



E-topia

12

Ficha Técnica

E-topia N.º 12

Coordenador	Fátima Vieira
Organizador	Márcia Lemos
Local	Porto
Ano	2011
Editor	Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Biblioteca Digital.
Capa	João Ribeiro

***E-topia* N.º 12**

Índice

Nota de Apresentação

Márcia Lemos

ENSAIOS

- Por Uma Cultura da Utopia

Edson Luiz André de Sousa

- Uma História Natural da Utopia: O Caso das *Cidades Obscuras*

Miguel Ramalhete Gomes

- O Olho de Bensalem: Poder em *New Atlantis*

Joana Caetano

- A (Im)possibilidade da Utopia na *Declaração do Milénio das Nações Unidas*

Olga Almeida

- Ambiente e Desenvolvimento: Tensão ou Complementaridade?

Leonor Fidalgo

ENTREVISTA

- Octávio C. entrevista Pedro Eiras

Pedro Eiras

DOCUMENTO

- *Happening*, I Jornada HumAnSTech: Reportagem Fotográfica

Luís Barbosa

- Sobre Homens e Livros

Isabel Pereira Leite

- Um Murmúrio na Pequena Babel

Edson Luiz André de Sousa

Márcia Lemos

(Investigadora do CETAPS e Doutoranda da Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Citação: Lemos, Márcia, "Nota de Apresentação", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

Is the strays world moving mound or what static babel is this, tell us?

James Joyce, *Finnegans Wake*

The universe has come to expect such testing inquisitions; it is regularly taken apart and pieced together in a revised form by its human inventors.

Peter Conrad, *Modern Times, Modern Places*

O presente número da revista *E-topia* contempla as habituais secções de Ensaio, Entrevista e Documento, embora com uma novidade no que diz respeito a esta última. O documento divulgado, que surge sob a forma de uma reportagem fotográfica, da autoria de Luís Barbosa, faz-se acompanhar não de uma, mas de duas notas que, mais do que explicativas, se apresentam como testemunhos do evento retratado. Os autores, Edson Luiz André de Sousa e Isabel Pereira Leite, fizeram parte do privilegiado grupo de espectadores do *happening* que no dia 10 de Dezembro de 2009 fez acelerar a corrente sanguínea do organismo vivo que é a Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Na primeira pessoa, os dois textos dão conta das sensações experimentadas por quem assistiu ao rasgar da página, ao plantar da palavra e à reescrita do livro. O cartaz da **I Jornada HumAnStech – Humanidades, Artes, Ciências e Tecnologias: A Visão Utóptica do Ser Humano Completo**,¹ em que se integrava o *happening*, já o havia, de resto, anunciado: "Duas actividades numa só, interrogando o que é isto de sermos humanos e o que nos distingue dos outros seres. Com a participação do grupo de teatro *Bisturi* e do grupo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto "Projectos Vivos", será promovido um *happening* que mistura uma instalação artística com a leitura de textos em diferentes línguas e que culminará num rito fundacional de novos textos e novas leituras." Para ler, ver, ou rever na secção de Documento.

Referências Bibliográficas

Conrad, Peter (1999), *Modern Times, Modern Places: Life and Art in the 20th Century*, London, Thames and Hudson (59).

Joyce, James (2000) [1939], *Finnegans Wake*, London, Penguin Classics (499).

Nota

¹ **I Jornada HumAnStech – The Humanities, the Arts, Sciences & Technologies: The Utopian Vision of the Complete Human Being.** Jornada realizada no âmbito das actividades do CETAPS (*Centre for English, Translation, and Anglo-Portuguese Studies*), unidade de investigação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Edson Luiz André de Sousa

(Professor de Pós-Graduação em Psicologia Social e em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)

Citação: Sousa, Edson Luiz André de, "Por Uma Cultura da Utopia", *E-topia: Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

Todo ato de criação é um ato utópico. Cada vez mais precisamos de uma cultura que nos arranque do sono do senso comum e que possa desenhar um horizonte de sonhos que desperte em nós o desejo de construir novas formas para o pensamento e para a vida. Tudo o que podemos fazer, o que podemos dizer, o que podemos pensar depende do ponto de horizonte que vem dar o foco necessário ao cenário da vida. Estes horizontes funcionam não só como mapas que orientam nosso movimento mas é o motor mesmo de nosso desejo de caminhar. Estes pontos não são sempre visíveis pois habitam o espaço do ideal. Sigmund Freud tentou construir esta geografia que buscava desenhar uma outra gramática de leitura para nossos atos. Revelava, assim, que nossas vidas tinham avessos, descontinuidades e zonas de sombras. A clássica metáfora de que o sujeito perdia a familiaridade em seu próprio corpo abriu uma cicatriz na imagem romântica da razão iluminista que não tinha mais a força de orientar as explicações sobre nosso agir. Foi necessário construir uma outra razão pois era preciso saber sobre a fenda que se abriu entre o pensar e o falar, entre o falar e o fazer, entre o pensar e o sentir. Por isso, de certa forma, podemos pensar que esta nova experiência que se constrói vai se aproximar muito mais do estilo barroco do que do estilo clássico. O Barroco introduz de forma definitiva no plano das formas a dimensão de descentramento do sujeito. O sujeito não pode ser mais representado pela forma perfeita da esfera como o fora durante muitos séculos. É esta forma que serviu de base a leitura do movimento dos astros. Claro, até surgir um Kepler que mostrou que, finalmente, o movimento dos planetas em torno do sol não se dava na forma do círculo mas da elipse. Produz-se aí um radical terremoto nos fundamentos do pensamento científico e religioso daquela época. Todos sabem que Kepler teve que pagar um preço caro pela verdade que comunicou e provou ao mundo. Severo Sarduy, num belíssimo ensaio sobre o Barroco, mostra que finalmente foi Kepler que trouxe a revolução no pensamento e não propriamente Copérnico que, poderia ser mais apropriadamente, nomeado como um reformista, pois, muito embora tenha tirado a terra da posição central, não abandonou a lógica da estrutura circular com um centro organizador e localizável. Se, como diz o escritor cubano Lezama Lima, o mar é barroco e a terra é clássica estamos muito mais mergulhados neste espaço em movimento que a representação dos oceanos nos traz. Podemos, portanto, afirmar que fundamentalmente toda cultura deve produzir um descentramento, provocando no sujeito algumas interrogações.

Um dia destes ouvi de uma pessoa a seguinte frase: "O que separa a ficção da realidade é um simples gesto". Como então um gesto, um movimento que, em última instância, é o do desejo pode ter esta potência transformadora da realidade? Será que a produção cultural teria esta força de produzir estes deslocamentos de lugares? Percebemos aí movimentos de passagem que mostram o quanto estas categorias não são tão rígidas assim. Contudo, as fazemos rígidas pois assim nos protegemos do futuro. A compulsão à repetição, princípio motor de nossa resistência à vida, embala nosso sono cotidiano e nos livra do perigo de encontrar o que o desejo nos mostra. Jenny Holzer, artista norte-americana, percebeu muito bem este impasse quando colocou em um dos seus trabalhos em grandes letreiros nas cidades a seguinte frase: "Proteja-me do que eu desejo". Experiência e utopia nos remetem diretamente ao desejo e isto veremos um pouco mais adiante. Mas como fazer para sintonizarmos um pouco mais com o que desejamos seja a nível individual como coletivo?

Por isso é legítimo perguntar: O que é uma experiência e como ela se transmite? Inicialmente, seria importante fazer uma distinção entre vivência e experiência. O campo da *erlebnis* (vivência) não é suficiente para que o sujeito possa se conectar com o que vive, com o que sente, com o que pensa. Para que uma vivência possa se constituir numa *erfahrung* (experiência) é preciso que haja fundamentalmente condições de transmitir e de narrar o que se vive. Em última instância, precisamos construir espaços mentais: imagens, palavras que legitimem subjetivamente para cada um o que é capaz de perceber no mundo. É neste sentido que o plano da fantasia não pode ser mais separado do que chamamos de realidade. Constatamos um radical empobrecimento da experiência. Toda a discussão que envolve política

cultural e os espaços de crítica da mídia tem tentado nos evidenciar esta tendência de nossa contemporaneidade. A brutalidade do apelo de consumo e a velocidade e violência que a vida nos impõe tem esfriado nossa sensibilidade e nosso poder de escolha. Walter Benjamin, num clássico texto de 1933, intitulado “Experiência e Pobreza”, já nos alertava para este risco que coletivamente a humanidade caminhava. Seu poder de antecipação é surpreendente, na medida em que constatamos ainda hoje de forma trágica o que ele anunciava muitos anos atrás:

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspiram a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos. “Vocês estão todos tão cansados – e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples mas absolutamente grandioso”. Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia... (Benjamin 1994: 118)

Evidentemente que existe um sonho que amortece, que imobiliza e um sonho que desperta e que nos interessa pensar sob a vertente da Utopia. Os sonhos que nos remetem a *Utopias* desenham uma outra espécie de espaço que não corresponde a uma contiguidade linear como normalmente costumamos pensar o mundo. Nem sempre uma coisa vem antes da outra e nem sempre a causa é anterior a consequência. O espaço em questão, portanto, não é o clássico espaço euclidiano onde podemos situar um dentro e um fora, um anterior e um posterior, uma superfície e sua profundidade. Lembro-me de um fragmento de sonho, por exemplo, que me surpreendeu, justamente, por romper com uma lógica habitual de espaço e tempo. Eu me dirigia para um lugar em posição clara de movimento e avanço e quanto mais andava mais distante estava do lugar em que me dirigia. Tais imagens nos abrem um enigma que pode eventualmente abrir outros espaços de experiência para o sujeito. Esquecer os sonhos ou esvaziá-lo de sua potência de enigma nada mais é do que uma estratégia de fixidez aos lugares já conhecidos e dos quais já conhecemos os contornos.

Por que a Utopia está tão em descrédito em nossos tempos? Por que falar em utopia é uma forma de desqualificar a experiência da reflexão?

A utopia abre uma dimensão de reflexão crítica e introduz no espaço da vida uma zona de imaginação, de desequilíbrio, de suspensão. Podemos pensar a utopia como a introdução de um estrangeiro que nos permite lançar um olhar diferente para a paisagem que temos diante dos olhos. A utopia vem, portanto se opor a tendência à repetição. Ela vem romper com a paixão da analogia ao propor um não lugar. A forma utópica, fundamentalmente, num primeiro momento, coloca em cena, um não ao presente. A utopia introduz a categoria do possível e por isso faz fratura na história.

Quando falamos em utopia estamos pensando tanto nos pequenos movimentos que podem redirecionar uma vida a partir de uma pequena atitude como dentro do espectro dos movimentos sociais. Para que a forma utópica consiga seu lugar é preciso vencer uma inércia inicial, a qual muitas vezes nos imobiliza em um devaneio que não se materializa nas atitudes. Como muito bem lembra T. S. Eliot, logo no início de seus *Quatro Quartetos*:

Ecoam passos na memória
Ao longo das galerias que não percorremos
Em direção à porta que jamais abrimos
Para o roseiral.
(Eliot 1981: 199)

Ousaremos então abrir a porta? Como o mesmo Eliot diz em *The Love Song of J. Alfred Prufrock*: Ousarei eu perturbar o universo?

Um exemplo fantástico de alguém que se propôs com seu trabalho a perturbar o universo, respondendo com seu trabalho a muitas questões desafiadoras do espírito humano é Evgen Bavcar, fotógrafo esloveno, cego desde a idade de 12 anos.¹ Seu trabalho desenha uma utopia de imagens possíveis evidenciando a todos de forma cristalina o que é uma imagem e que toda imagem é uma construção mental. Seu trabalho e suas reflexões indicam também que todos nós temos nossos pontos de cegueira. Diz ele, numa entrevista, onde tenta dar conta de seu trabalho de fotografia, ao ser indagado sobre a intervenção do olhar dos outros na produção de suas fotografias:

Sim, mas é um olhar que eu controlo e que, justamente, me permite ir além do olhar direto,

que me é vedado. É uma espécie de telescópio que eu utilizo para ver as estrelas. Como todo mundo, aliás. Todo mundo se utiliza do olhar do outro, só que sobre outros planos, sem se dar conta sempre. Percepção não é aquilo que vemos, mas a maneira como abordamos o fato de ver. E como não se pode nunca se ver com os próprios olhos, somos todos um pouco cegos. (Slavutzky *et al.* 2001: 32)

Utopia, Cultura e História

As utopias sempre tentaram abrir para o homem o direito de sonhar. Mesmo que alguns pensadores tenham tentado denunciar o tom anacrônico da utopia como Jean Delumeau, por exemplo, na sua importante obra “Civilização do Renascimento” de 1968. Ele vai mostrar como a utopia se coloca como uma inadaptação ao presente recheando a história de anacronismo: “eles coletivizam quando o momento é de individualismo, eles constroem Estados sem tradição quando o momento afirma o sentimento nacional, eles abolem a propriedade e moeda quando está nascendo o capitalismo” (Lacroix 1996: 13). Mas se Delumeau identifica este nadar contra corrente como um problema, podemos sublinhar aí uma virtude. A utopia funciona como crítica da ideologia dominante na medida em que busca uma reconstrução da sociedade presente. Louis Marin insiste em pensar a utopia como uma suspensão do tempo histórico.² A utopia faz emergir, portanto, a face da sombra da ordem estabelecida se desenhando como uma figura de negatividade histórica. Ousaria até pensar a utopia como interdição do presente. Penso aqui na perspectiva com que trabalha Paul Celan que escreve poemas pensando justamente na necessidade de que certas escritas possam cumprir a função de interditar.

O termo *utopia* nasceu como neologismo latino forjado a partir do grego. O nome “Utopia” aparece pela primeira vez na Carta a P. Gilles (amigo de Thomas Morus e secretário da cidade de Antuérpia) em outubro de 1516 e que serve de prefácio a primeira edição de Morus. A palavra é formada a partir de duas palavras gregas: *ouk* que significa não e se transformou em U, e *topos* “lugar”, acrescidas do sufixo *ia*, indicativo de lugar. Constituiu-se então desde o clássico de Thomas Morus um novo gênero literário e são muitos os relatos de utopia que vamos encontrar, como o de Francis Bacon e sua *Atlântida*, Tommaso Campanella e sua *Cidade do Sol*, Charles Fourier e seu *Novo mundo industrial e societário*.

A análise que estou esboçando muito brevemente não deve perder de vista o horizonte utópico de uma reflexão que possa nos abrir novas perspectivas e aqui a função da Universidade com sua produção cultural tem papel fundamental. Se não acreditássemos nisto só engordaríamos a ladainha queixosa de uma teoria conciliatória com o sintoma social e, em última instância, um alibi para nossa paralisia. Não! Muito mais promissor é pensar a realidade como ato de desejar, como lembrou Arthur Schopenhauer. Se algum equilíbrio deve ser alcançado, pois é este o princípio do movimento do agir humano, não deveria se dar por uma redução dos desejos ou imaginação mas por uma ampliação da capacidade de agir (cf. Bauman 2001: 24).

A Utopia tem por função revelar os avessos da cidade, aquilo que fica na sombra, nos ajudando a entender a lógica da sua construção, o recalco de sua história. A utopia tem, portanto, uma missão de crítica social. Na história foi esta sempre a sua função social. Quando, por exemplo, Thomas Morus propõe sua “ilha de papel” não se tratava de afirmar um horizonte possível neste sonho de um ideal descrito e objetivável mas, ao contrário, iluminar o presente e indagar assim os impasses da sociedade do seu tempo. Deveríamos, neste ponto, pensar a Utopia não em direção à realidade mas a Utopia contra a realidade. Estas formas nos auxiliam portanto a recuperar histórias esquecidas ou recalçadas. Roger Dadoun, no seu fantástico artigo “Utopia: a emocionante racionalidade do inconsciente” (2000), vai ser muito enfático ao propor pensar a Utopia como formação do inconsciente. Ela teria por função, em último instância, enunciar o enigma do desejo. As perspectivas utópicas nos colocam sempre diante da possibilidade de um outro lugar possível, num claro esforço de esburacar o tecido repetitivo com o qual nos cobrimos para enfrentar as intempéries da vida.

Cada vez mais é necessário quebrar o feitiço de um tempo monolítico regido por um slogan tão característico do ser moderno que significa hoje em dia, ser incapaz de parar e ainda menos capaz, de ficar parado. Zygmunt Bauman em seus diversos ensaios sobre a pós-modernidade analisa este mapa e sobretudo em seu mais recente livro *Modernidade Líquida*. Ele nos mostra que movemo-nos e continuaremos a nos mover não tanto pelo “adiamento da satisfação”, como sugeriu Max Weber, mas por causa da impossibilidade de atingir a satisfação. A consumação está sempre no futuro, e os objetivos perdem sua atração e potencial de satisfação no momento de sua realização, se não antes (Bauman 2001: 37). Como podem ver, equivocadamente, se tentou desenhar muitas “utopias”, falsas utopias, melhor dizendo, como promessas de futuro. Como sabemos, elas geraram dogmatismos e ditaduras controladoras. Nesta corrida, não temos descanso pois é nosso suor que alimenta a potência das imagens

que quanto mais se proliferam mais se revelam descartáveis. Para frear um pouco esta corrida desesperada precisaríamos ainda recuperar a força instauradora de atos de criação que tentam abrir outra forma de estar na cidade e de estar entre os pares, num laço social em que cada um possa reconhecer seu semelhante pelo valor de sua experiência compartilhada. De outra forma sofreríamos do pesadelo de Alice no País das Maravilhas onde “é preciso correr o máximo que você puder para permanecer no mesmo lugar” (*apud* Bauman 2001: 64). Dentro desta lógica: “A liberdade de tratar o conjunto da vida como uma festa de compras adiadas significa conceber o mundo como um depósito abarrotado de mercadorias. Dada a profusão de ofertas tentadoras, o potencial gerador de prazeres de qualquer mercadoria tende a se exaurir rapidamente” (Bauman 2001: 104).

Gostaria de compartilhar brevemente algumas palavras sobre as imagens do trabalho de Christo, artista búlgaro e que é mundialmente conhecido por seus projetos utópicos de empacotamento do mundo. São célebres os recobrimentos que fez da Pont-Neuf em Paris, do Reichstag – parlamento alemão em Berlim, da Costa da Austrália, do Museu de Arte Contemporânea de Chicago, entre outros. Seus projetos polêmicos provocam um novo olhar sobre a cidade e seu trabalho demonstra o quanto este recobrimento do olhar provocado pelo recorte que produz na cidade abrem espaços para novas visualidades. A forma do embrulho ironiza com o sem limite da circulação de mercadorias tentando recuperar a todo custo a função simbólica de alguns lugares. Como o olhar apressado não se detém em mais nada, Christo lembra uma das funções constitutivas do fazer artístico e ousaria aí também acrescentar, por minha conta, a função do ato analítico, é de abrir espaço para o detalhe que introduza o tempo da dúvida e o espaço da interrogação. Um dos seus primeiros trabalhos quando chegou como imigrante em Paris foi de bloquear uma pequena rua de Paris (a Rue Visconti onde moraram Racine, Delacroix e Balzac) com 204 tóneis de barris de petróleo que ele mesmo transportou um por um. Embora a permissão lhe tenha sido negada pela prefeitura de Paris, realizou este trabalho a noite. Poucos se deram conta imediatamente que esta intervenção era sua forma de pensar a cortina de ferro já que o muro de Berlim tinha sido recentemente construído. Ele foi então preso e teve que responder na Delegacia de Polícia pelo delito de obstrução. São passagens obstruídas como estas que tentam abrir novos espaços psíquicos, novos espaços de consciência da relação sujeito/cidade. Todo ato criativo é, em última instância, um ato utópico pois tenta fundar um novo lugar de enunciação e assim recuperar esperanças empacotadas. Que utopia poderia recuperar este espírito contestador?

Utopias Como Âncoras Simbólicas

As utopias funcionam, portanto, como âncoras simbólicas. Criar implica instaurar uma existência. Toda criação que se inscreve na cultura como obra de espírito busca fundar um modo de olhar e uma forma singular de compartilhar uma experiência. O que chamamos, portanto, de cultura é o resultado de muitos atos criativos costurados no tempo. Por isso sempre que pensamos em cultura imediatamente podemos nos referir a uma história que se produz num tempo determinado e uma experiência que é transmitida. Pensar as condições desta transmissão configura um dos maiores desafios de nossa contemporaneidade.

Quais são, portanto, as condições de transmissão que dão forma e consistência à experiência do sujeito contemporâneo? Qual o papel dos artistas nesta transmissão? Quais os espaços de compartilhamento das experiências singulares no laço social? Qual a história, a memória e a narrativa possíveis para cada um de nós?

Num tempo que insufla em nossos ouvidos a virtude da autonomia construindo nossos ideais de forma narcísica e individualista, nada melhor que uma parada estratégica para reflexão. Vivemos uma profunda confusão entre a ordem do singular e a ordem do individual. Estas categorias não podem ser confundidas. O singular produz um estilo, busca uma forma de narrar uma história, desenha uma memória possível e, portanto, constrói condições para que uma transmissão aconteça. Nessa direção esse singular é uma peça fundamental no que pode ser compartilhado. Por outro lado, o individual – reinado da fortaleza egóica em suas carapaças defensivas – sonha em poder prescindir desta herança compartilhada. Produz, dessa forma, estas aberrações, que estamos cansados de ver, de indivíduos que desprezam a herança que os constituiu, se excluindo de uma história que os precede e não podendo reconhecer, na cultura, quem são seus pais. Mas cuidado, não é suficiente uma referência a uma herança, a uma tradição para que estejamos salvos do afogamento solipsista! Dentro dessa mesma perspectiva, não é suficiente reconhecer uma tradição para garantirmos uma história e um futuro. Então por qual caminho?

“Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução” (Benjamin 1995: 73). Vale, então, a imagem que podemos deduzir daí, de que é preciso saber se perder para poder produzir um encontro. A condição espiritual e produtiva do perder-se não se resolve com a informação que orienta, mas com as possibilidades de narrar tal

experiência. Forcei um pouco essa imagem para poder introduzir uma outra idéia que me parece crucial neste debate sobre a função da cultura e que Benjamin se preocupa em desenvolver, com todos os seus detalhes, em alguns de seus textos, mas sobretudo no ensaio “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Nesse texto, dedicado a uma reflexão sobre Leskov, escritor russo do século XIX, Benjamin contrapõe ao declínio da arte de narrar a apologia da informação:

Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (Benjamin 1985: 203)

Certamente, a pequena luz que esta idéia nos traz nos permite um olhar crítico e atual sobre o que vivemos hoje. É neste mesmo texto que ele nos deixa perplexos ao falar que a arte de narrar está em vias de extinção, implicando uma dificuldade (senão impossibilidade) de intercambiar experiências: “As ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo” (*idem*: 198). Não há nenhuma dúvida da pertinência desta idéia e o quanto padecemos de uma história cega e de uma memória muda quando de nossa boca não sai nenhuma palavra nova. Para que serve uma história e uma memória que simplesmente se contentam em repertoriar as evidências do senso comum (de que pouco duvidamos) e em nos obrigar a uma repetição infinita em forma de eco?

Num estado de dispersão de idéias que conduz a uma anestesia da vida, o sujeito contemporâneo imediatamente se confronta com uma sensação de abandono e de fracasso. Na medida em que ele não pode nada enunciar legitimamente em seu nome próprio, descobre-se estrangeiro em sua terra natal e, desesperadamente, tenta conter seu tédio e desânimo com algum artifício que restitua a sensação, mesmo incipiente, de estar contido em algum lugar. A teoria dos conjuntos que anima a lógica do mercado, princípio motor de nosso tempo, já é conhecida de todos: consumo, logo sou. Apropriar-se do objeto confere ao sujeito um ar de superioridade e de consistência, mesmo que para isto tenha que fechar os olhos para o imenso vazio que anima sua existência. Este objeto pode ter muitas faces: do carro novo ao *city tour* da viagem de férias, do *fast food* ao novo *software*, do *reality show* às produções culturais. Um mergulho na cultura não é suficiente como garantia contra a tentação de se fartar no *buffet* livre do mercado de idéias. Talvez aqui tenha sentido uma dietética que possa nos garantir alguns princípios morais e nos proteger de uma obesidade precoce que nos imobiliza. Nosso tempo criou um novo tipo de anestesia dos sentidos pelo excesso de estímulos e, mais do que isso, pelo imperativo que impõe um consumo a qualquer preço. Percebemos aí que o essencial é no estilo de “relação ” (quando há uma) e, não simplesmente, uma confiança cega no valor intrínseco do objeto do qual me aproprio. Walter Benjamin sublinha este impasse quando faz referência às formas alienadas de estar na cultura. Como mencionamos um pouco antes: “Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos” (Benjamin 1994: 118).

Podemos imaginar o quanto o estado de exaustão abre caminho para a pasteurização do gosto impondo ao sujeito os ideais que deve aderir se quer ser minimamente recompensado com uma tímida sensação de conforto. Com o enfraquecimento dos laços de sua história e identidade fica a disposição do mercado que não se esquece de cobrar de cada um, com os juros da própria vida, as promessas em que se engajou. Paradoxalmente, é não pagando esta dívida que podemos restaurar nosso crédito com o futuro.

Se, por um lado, é fundamental resgatarmos na arqueologia de nossas origens uma identidade, mesmo incipiente, mas que nos informe de alguns traços de nossa herança, por outro, devemos nos apressar em dizer que ela não é suficiente. É preciso confrontá-la com uma alteridade que a instigue, que a transforme, que a questione. O confronto com a diversidade é fundamental para interpelar as compulsões conservadoras do “si mesmo” e abrir brechas na identidade. Neste ponto o desenho mais claro é de uma zona de fronteira que nos mostra o quanto nos apropriamos de um sentido essencial quando pisamos na terra do outro. Por isso, Heidegger insistia em dizer que uma fronteira não é o ponto onde algo termina mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente.

Pensar em produção cultural em nossa contemporaneidade implica, necessariamente, em questionar o clássico isomorfismo entre espaço, lugar e cultura. Quando falamos em culturas nacionais estamos apagando algumas fronteiras que, mesmo minoritárias, não se reconhecem na hegemonia do conceito. Muitos pensadores têm ultimamente trabalhado nesta direção. Um deles, Homi Bhabha, chega a dizer que “o que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na

articulação de diferenças culturais” (1998: 20). Este cruzamento de territórios, embora seja aparentemente consensual, revela também seus impasses, principalmente, a voracidade de certas formas que não toleram o que é destoante. São múltiplas as formas de exclusão que desautorizam qualquer esforço de mudança do laço social. Mesmo os grupos aparentemente coesos e “harmônicos” sabem deste perigo e se protegem a sete chaves. Qual é o ponto de silêncio em um determinado grupo? Ora, o que liga um coletivo é certamente sua linguagem, sua história, seus rituais, mas sobretudo os limites de sua linguagem. Daniel Sibony no seu magnífico ensaio sobre o racismo, publicado em 1997, nos mostra que é em torno deste ponto de silêncio que trabalha a função de exclusão: se um membro do grupo evoca um ponto de silêncio, ele corre o risco de exclusão. O grupo precisa desta função para assegurar a sua existência. O que faz que o grupo seja um conjunto de pessoas decididas a se calarem sobre a mesma coisa, a proteger esta coisa e a proteger-se dela. Percebemos aí uma forma de existência que se apoia sobre a exclusão. Ora, vemos aqui a importância de abordar este fantasma que procura controlar a identidade de um coletivo. Estaríamos nós a altura de intervir neste ponto com nossas idéias e nossas ações?

Se vivemos em nossos dias o impasse do descrédito atribuído a função das utopias, não podemos esquecer que a utopia sempre teve na história da humanidade uma função de crítica social, funcionando muito mais como um convite a não tomar as formas de vida que se apresentam como definitivas, irreversíveis e naturais. Neste sentido ela poderia cumprir com a importante missão de arrancar os sujeitos do pântano do senso comum que institui os sentidos aos quais deveríamos nos curvar. A utopia tem aqui uma função de convite à imaginação. Ela permite que os sujeitos possam fazer dos espaços em que vivem um lugar. Abre, portanto, lugares para imagens possíveis. Todo ato criativo traz em si uma utopia. O sentido da utopia não seria, num primeiro momento, de ir em direção a realidade, mas sobretudo contra a realidade. Normalmente, pensa-se em utopia como algo fora da realidade, ilusão, evasão, fantasia, delírio, projetos vazios. Esta forma de utopia funcionaria no clássico vetor presente – futuro. Seu horizonte seria sempre de buscar tornar-se real. Se ficamos restritos a esta perspectiva, tais formas utópicas perdem sua força. Como propõe Roger Dadoun, podemos inverter o sentido do vetor e pensar na utopia como um movimento que vai do futuro ao passado, numa correnteza contra a realidade. A utopia adquire aqui sua virtude de crítica social.

Trata-se, por conseguinte, de imagens que podem funcionar como âncoras simbólicas, fundando lugares. Esta voz da imaginação, que tanto deveríamos esperar dos intelectuais, se consolida quando estes se comprometem, com sua obra, no debate dos valores do seu tempo. A cultura faz laço social e por isso não pode se tornar território privativo de poucos e zona restrita de especialistas nem sempre dispostos a lutar pelo bem comum e que facilmente esquecem a dimensão política de uma produção. Se pensarmos a cultura como viagem, como sugere James Clifford, percebemos que ela cria novos territórios de circulação e de vidas possíveis. Ela tem que necessariamente estar presente em qualquer política de inclusão social.

Se torna cada vez mais necessária uma utopia que cumpra a função de despertar e que possa combater as múltiplas faces da violência a qual estamos confrontados: a violência do dogmatismo, a violência da hegemonia das formas do senso comum que impedem o aparecimento do novo, anestesiando as singularidades, a violência das discussões políticas vazias de atitudes.

Referências Bibliográficas

Bauman, Zygmunt (2001), *Modernidade Líquida*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

Benjamin, Walter (1995), “Infância em Berlim por volta de 1900”, in *Obras Escolhidas*, vol. II, São Paulo, Editora Brasiliense.

__ (1994), “Experiência e Pobreza”, in *Obras Escolhidas*, vol. I, São Paulo, Editora Brasiliense.

__ (1985), “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in *Obras Escolhidas*, vol. I. São Paulo, Editora Brasiliense.

Bhabha, Homi (1998), *O local da cultura*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

Dadoun, Roger (2000), “Utopie: l’émouvante rationalité de l’inconscient”, in *L’art au Xxe siècle et l’utopie*, Roberto Barbanti (org.), Paris, L’Harmattan.

Eliot, T. S. (1981), *Poesia*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.

Lacroix, Jean-Yves (1996), *A Utopia – um convite a filosofia*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

Marin, Louis (1973), *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, Éditions de Minuit.

Sibony, Daniel (1997), *O "racismo" ou o ódio identitário*, Paris, Christian Bourgois.

Slavutzky, Abrão *et al.* (2001), *Invenção da vida – arte e psicanálise*, Porto Alegre, Artes e Ofícios.

Notas

¹ Evgen Bavcar veio a Porto Alegre em setembro 2001 para um Colóquio intitulado "Imagens Possíveis", realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), numa promoção conjunta do Departamento de Difusão Cultural, do PPG Psicologia Social e do PPG Artes Visuais, todos da UFRGS.

² Ver Marin 1973.

Miguel Ramalheite Gomes

(Investigador do CETAPS e Doutorando da Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Citação: Gomes, Miguel Ramalheite, "Uma História Natural da Utopia: O Caso das *Cidades Obscuras*", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

I
Uma criança que passeie por um museu de história natural cumpre, sem o saber, um ritual centenário marcado pelo fascínio não só perante os objectos que ocupam as prateleiras ou aparecem suspensos no ar como também pelo espaço do próprio museu. Qual é o encantamento particular dos museus de história natural? Um dos motivos será certamente o facto de aí a natureza se oferecer como objecto lúdico. Empalhada ou transfigurada numa montagem de ossos fossilizados, a natureza desperta o instinto de brincar. Animais desaparecidos ou simplesmente perigosos quase se oferecem ao toque. Segundo a antropologia filosófica de Giorgio Agamben, o jogo nasce da apropriação de um ritual cuja utilidade se esvaziou; este repete-se, já para além de qualquer função, como mecanismo autónomo e lúdico (cf. Agamben 2002: 127-129). De certa forma, ao ser transformada em objecto inanimado, ao despojar-se da sua actividade própria, a natureza ganha também ela um lado lúdico.¹ Como *Museum through a Lens* (cf. Snell & Parry 2009), um volume recente coligindo fotografias tiradas ao Natural History Museum entre 1880 e 1950, demonstra, outro dos atractivos dos museus de história natural é o facto de o próprio museu ser um objecto histórico e poder preservar o contexto em que se elaborava história natural no século XIX. O desenvolvimento das ciências transformou necessariamente esse contexto oitocentista e remeteu-o ao domínio da museologia. O local onde se escreveu e montou alguma história natural foi ele mesmo alvo das contingências da história humana, entre elas a Segunda Guerra Mundial. A história natural exhibe assim uma outra história, que é humana.

Por outro lado, que tipo de história está aqui em causa? A história natural depois de Darwin tem sido a história da evolução – encontrando assim o verdadeiro objecto de uma história digna desse nome: a mudança. Contudo, é ainda comum remeter a história humana para o domínio natural no sentido de lhe encontrar um ponto de estabilidade. A ideia de natureza humana, tal como esta é usada actualmente nas humanidades, visa precisamente encontrar uma constante, algo que permaneça sempre ao abrigo da história, por se colocar do lado da natureza. Como vimos, contudo, a história natural hoje em dia já nem esse refúgio admite. É talvez esta relação conturbada e paradoxal entre história natural e história humana que alimenta o fascínio quase inesgotável produzido pelos museus de história natural e pelos seus fósseis de dinossauros, animais empalhados, exemplares de minerais, rochas lunares, meteoritos e muitas outras coisas – mas acima de tudo os ossos de homínidos, que marcam esse momento sempre impressionante de passagem de uma história para a outra. Aí, onde o museu de história natural acaba, começa o museu de história antiga.

Se, por um lado, a teoria da evolução de Darwin veio dar razão a uma nomenclatura nem sempre reflectida, mostrando como de facto se trata de *história* natural, por outro lado a ciência da passagem do século XIX para o século XX tratou de relegar o conceito de história natural para o museu dos conceitos mais ou menos superados. À história natural, um conceito vago e demasiado abrangente, sugerindo algum amadorismo, sucederam-se na história das ciências as chamadas ciências históricas: a biologia, a geologia, a paleontologia e a astronomia. A história natural passou a designar uma forma histórica de praticar as ciências naturais. Outra noção de história natural é ainda a que designa uma versão popularizada ou divulgadora das ciências naturais. A ideia de história natural sofreu, assim, ela mesma, uma mudança histórica. Se o conceito perdeu o referente que em tempos teve, por outro lado a ideia de história natural corre o risco de evocar um entendimento determinista da história, equiparada à natureza e alegadamente regida por leis imutáveis. As infiltrações conceptuais permitidas por essa expressão ambígua têm de facto ocorrido, produzindo efeitos por vezes inesperados e frequentemente mal interpretados. O prefácio à primeira edição de *Das Kapital* (1867) fornece um caso exemplar. Aí, Marx usa sistematicamente e de forma variada a linguagem das ciências naturais para descrever o seu próprio esforço no sentido de descrever o modo de produção capitalista. Encontramos comparações organicistas a células – “the economic cell-form” (Marx 1990: 90) –, microscópios e reagentes químicos (cf. *ibidem*). Marx refere-se mesmo às leis naturais da produção capitalista, das quais diz que operam com uma necessidade férrea (cf. *idem*: 91), e afirma ainda investigar as leis económicas do movimento da sociedade sua contemporânea, a qual diz ter fases naturais. Aliás, o autor faz por marcar a sua posição claramente:

My standpoint, from which the development of the economic formation of society is *viewed as a process of natural history*, can less than any other make the individual responsible for relations whose creature he remains, socially speaking, however much he may subjectively raise himself above them. (*idem*: 92, *itálicos meus*)

Por outro lado, a insistência de Marx em usar este vocabulário científico deve ser alvo de alguma suspeita, sobretudo tendo em conta a atenção frequentemente dada pelo mesmo Marx a tentativas ideológicas de naturalizar questões sociais (cf. Adorno 2006b: 117-118). No mesmo volume, referindo-se à lei da acumulação capitalista, Marx usa o seguinte qualificativo: “mystified by the economists into a supposed law of nature” (Marx 1990: 771). Pormenores como este poderão talvez qualificar também a nossa recepção do cientismo de Marx, uma recepção que muitas vezes lhe omite a veia paródica.²

Se o cientismo de Marx nos incomoda de uma forma que não teria incomodado no século XIX, convém notar que importações conceptuais e metafóricas deste tipo não se faziam apenas de forma unidireccional. Em *The Origin of Species*, ao discutir a teoria da imperfeição dos registos geológicos, Darwin desenvolve uma metáfora emprestada a Charles Lyell e compara o estudo da história natural à leitura da história humana:

For my part, following out Lyell’s metaphor, I look at the natural geological record, as a history of the world imperfectly kept, and written in a changing dialect; of this history we possess the last volume alone, relating only to two or three countries. Of this volume, only here and there a short chapter has been preserved; and of each page, only here and there a few lines. Each word of the slowly-changing language, in which the history is supposed to be written, being more or less different in the interrupted succession of chapters, may represent the apparently abruptly changed forms of life, entombed in our consecutive, but widely separated, formations. (Darwin 2008: 229)

A comparação que Darwin faz entre a investigação de um registo geológico e a interpretação filológica de uma história fragmentária da espécie humana pode não passar de uma metáfora, um dito espirituoso com que terminar um capítulo.³ Por outro lado, podemos detectar no livro de Darwin, e em maior medida na apropriação posterior de teorias evolucionistas, a passagem de conceitos vindos do estudo da história humana. A ocasional identificação de evolução com o melhoramento simples – em vez do mais frequente e mais neutro tema da adaptação ao ambiente – justificou o uso da teoria da evolução para alargar o mito do progresso ao domínio da história natural, ao passo que a ideia de sobrevivência dos mais aptos, que Darwin só mais tarde adoptou (e que não era sua, mas do filósofo Herbert Spencer), veio abrir a porta ao darwinismo social, que identificava, e assim sancionava, a sociedade capitalista e os seus mecanismos (competição, lucro, exclusão dos membros mais fracos) com as leis da natureza (cf. Beer 2008: xix-xx; Jameson 2007: 95).⁴

Segundo Stephen Jay Gould, a identificação implícita entre evolução e progresso persiste ainda em várias representações populares da teoria da evolução: “The familiar iconographies of evolution are all directed – sometimes crudely, sometimes subtly – toward reinforcing a comfortable view of human inevitability and superiority” (Gould 2000: 28). Gould analisa as representações visuais mais comuns – a “scala naturae” e a ainda mais canónica marcha do progresso – e aponta a sugestão nelas veiculada de um progresso inevitável que termina necessariamente nesse animal favorito dos humanistas – o Homem. Uma das paródias à marcha do progresso que Gould refere joga aliás com a ambiguidade e presunção do termo. A ilustração mostra duas marchas, uma sobre a outra: por cima, a do Homem, desde o macaco ao homem actual, e, por baixo, a da mulher (sem maiúscula), que permanece idêntica do início ao fim da marcha, imobilizada na pose de lavar o chão (cf. *idem*: 34). A fatuidade humanista projecta assim na evolução um renovado antropocentrismo destinado a auto-congratular-se com esse milagre da natureza que é o Homem, invariavelmente ilustrado como masculino.

Em *Wonderful Life – The Burgess Shale and the Nature of History*, Gould usa o exemplo dos fósseis do período Câmbrico descobertos nos xistos de Burgess, no Canadá, para defender a activação do conceito de história no par de palavras que compõe a expressão “história natural”. Gould argumenta que a história da natureza não se rege meramente por leis naturais, mas também, e de forma determinante, por uma sequência de acontecimentos contingentes, tais como extinções em massa provocadas por eventualidades externas. A contingência é, aliás, o conceito basilar da teoria de Gould:

I am not speaking of randomness (for E had to arise, as a consequence of A through D), but of the central principle of all history – *contingency*. A historical explanation does not rest on direct deductions from laws of nature, but on an unpredictable sequence of antecedent states, where

any major change in any step of the sequence would have altered the final result. This final result is therefore dependent or contingent, upon everything that came before – the unerasable and determining signature of history. (*idem*: 283)

Gould usa a metáfora de uma fita da vida que o cientista faria retroceder de volta ao início e depois tocaria de novo. Ao contrário de uma fita magnética, a fita da vida produziria sempre um resultado diferente:

[Any] replay of the tape would lead evolution down a pathway radically different from the road actually taken. But the consequent differences in outcome do not imply that evolution is senseless, and without meaningful pattern; the divergent route of the replay would be just as interpretable, just as explainable *after* the fact, as the actual road. But the diversity of possible itineraries does demonstrate that eventual results cannot be predicted at the outset. (*idem*: 51)

A conclusão que se retira da teoria de Gould permite, por um lado, salientar a improbabilidade, por oposição à inevitabilidade, da evolução humana (cf. *idem*: 24), e, por outro lado, mostrar a validade inesperada de um conceito como o de história para uma disciplina como a paleontologia. No que resta destas considerações preliminares, interessa-me precisamente o ponto em que história e natureza se encontram.

Em *Die deutsche Ideologie* (1845-1846, mas publicada postumamente) Marx e Engels avançam, por seu lado, uma visão conjunta da história natural e da história humana que se revelará altamente produtiva, num parágrafo que foi eliminado de uma versão posterior do texto:

We know only a single science, the science of history. One can look at history from two sides and divide it into the history of nature and the history of men. The two sides are, however, inseparable; the history of nature and the history of men are dependent on each other so long as men exist. (Marx & Engels 1998: 34)⁵

Esta visão ecológica de conjunto (cf. Adorno 2006b: 122) estimula a produção de usos filosóficos do conceito de história natural, que podemos encontrar sobretudo em determinados textos de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno. Será de notar antes de mais que aos textos destes dois autores se aplica um aviso que Adorno faz no início do seu ensaio “Die Idee der Naturgeschichte”, em que explica que a ideia de história natural que irá desenvolver não se refere nem a um sentido tradicional e pré-científico de história natural nem a uma história natural em que a natureza é o objecto das ciências naturais (cf. Adorno 2006a: 252; cf. Hanssen 2000: 51; cf. Hullot-Kentor 2006: 238-239).

Benjamin não terá encontrado inspiração para um conceito novo de história natural em Marx e Engels, mas sim no drama alemão do Barroco, o “Trauerspiel”. O livro *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928) foi aliás escrito antes do período marxista do autor. Segundo Benjamin, a natureza aparece no universo dramático dos autores do Barroco alemão por meio de analogias metafóricas entre a história e o ciclo da natureza, analogias estas que permitiam evitar a reflexão ética (cf. Benjamin 2009: 89). Conflitos éticos e históricos apareciam como demonstrações de história natural (cf. *idem*: 90). Benjamin argumenta que na poesia pastoril, por exemplo, a história se funde com o cenário por meio de versos comemorativos deixados por pastores em memória dos heróis, pelo que o movimento cronológico é concebido através de uma imagem espacial (cf. *idem*: 92), à maneira dos lugares de memória que começavam a ser teorizados pela mesma altura por Maurice Halbwachs e mais tarde por Pierre Nora. Outro exemplo de história natural é o drama de destino, em que o destino não é um fenómeno nem puramente natural, nem puramente histórico (cf. *idem*: 129). O conceito de história natural começa a iluminar-se quando Benjamin nota que este é dialéctico e se prende intimamente com o tema da alegoria:

Whereas in the symbol destruction is idealised and the transfigured face of nature is fleetingly revealed in the light of redemption, in allegory the observer is confronted with the *facies hippocratica* of history as a petrified, primordial landscape. Everything about history that, from the very beginning, has been untimely, sorrowful, unsuccessful, is expressed in a face – or rather in a death’s head. (*idem*: 166)

Referindo-se aos livros de emblemas, Benjamin argumenta que é a partir da estranha combinação de natureza e história que surge o modo alegórico de expressão (cf. *idem*: 167), em que a natureza, na sua representação emblemática de sentidos e significados humanos, permanece irremediavelmente diferente de uma concretização histórica (cf. *idem*: 170). A relação dialéctica entre história e natureza encontra o seu termo definidor no conceito de transitoriedade:

The word "history" stands written on the countenance of nature in the characters of transience. The allegorical physiognomy of the nature-history, which is put on stage in the *Trauerspiel*, is present in reality in the form of the ruin. In the ruin, history has physically merged into the setting. And in this guise history does not assume the form of the process of an eternal life so much as that of irresistible decay. (*idem*: 177-178)

A ruína marca materialmente o momento de fusão entre história e natureza, em que a transitoriedade do histórico coincide com a transitoriedade do mundo natural; por outro lado, e de acordo com a relação dialéctica entre os dois termos, o momento artístico é projectado no mundo natural através do interesse barroco pela ruína e da produção da ruína como artefacto em cenários de representações pictóricas (cf. *idem*: 178). A transitoriedade transforma-se numa ontologia do histórico nos poetas do Barroco. Segundo Benjamin: "In nature they saw eternal transience, and here alone did the saturnine vision of this generation recognise history" (*idem*: 179). Este conceito de transitoriedade eterna torna-se o lugar da alegoria: "Allegory established itself most permanently where transitoriness and eternity confronted each other most closely" (*idem*: 224).

Benjamin contemplava o conceito de história natural no contexto de um estudo estético-filosófico. Não sabemos se, não fosse a sua morte prematura em 1940, na fronteira franco-espanhola, quando tentava escapar da França ocupada pelos nazis, não teria continuado a desenvolver o conceito noutros contextos. *Walter Benjamin's Other History: Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*, de Beatrice Hanssen, consiste precisamente numa tentativa de explorar esse conceito e possíveis derivações em outros textos de Benjamin. A ideia de história natural revelou-se, contudo, de grande utilidade para Theodor W. Adorno, que se inspirou em grande parte no livro de Benjamin sobre o drama trágico alemão para o texto que apresentou em 1932 junto do grupo de Frankfurt da Kant-Gesellschaft. A comunicação, intitulada "Die Idee der Naturgeschichte", só veio a ser publicada em 1973, no primeiro volume das obras completas.⁶ Tendo emigrado para o Reino Unido e mais tarde para os Estados Unidos, Adorno conseguiu escapar ao nazismo e teve a oportunidade de desenvolver este conceito em seminários na Universidade de Frankfurt e em *Negative Dialektik* (1966).

A discussão de Adorno sobre a ideia de história natural prende-se com as discussões sobre ontologia que ganharam um relevo considerável na Alemanha no seguimento do trabalho e crescente influência de Martin Heidegger, sobretudo após a publicação de *Sein und Zeit* (1927). Adorno explica que a questão da ontologia é aquilo que ele entende por natureza no seu ensaio. O objectivo do ensaio anuncia-se na intenção de superar dialecticamente a tradicional antítese entre história e natureza, entre aquilo que aparece na história como Ser predeterminado e programado pelo destino e o qualitativamente novo, que supera a mera reprodução identitária daquilo que sempre foi (cf. Adorno 2006a: 252-253). Num prenúncio do que virá a ser uma crítica implacável a Heidegger, sobretudo em *Jargon der Eigentlichkeit* (1964), Adorno revê um conceito que parece cumprir uma função semelhante ao de história natural: a ideia de *historicidade*, que Heidegger usou para contrariar a tendência ahistórica patente no trabalho de, por exemplo, Max Scheler. Numa revisão inteligente dos termos do problema, Heidegger havia transformado a história, em toda a sua agitação, na estrutura ontológica básica, que se torna uma qualidade fundamental da existência (*Dasein*) humana (cf. *idem*: 256). A crítica de Adorno começa por fazer notar que a categoria da historicidade é incapaz de lidar com o problema da contingência histórica, acabando por desaguar numa tautologia:

I mean nothing else than that the attempt of neo-ontological thought to come to terms with the unreachability of the empirical continually operates according to one schema: precisely where an element fails to dissolve into determinations of thought and cannot be made transparent but rather retains its pure thereness, precisely at this point the resistance of the phenomenon is transformed into a universal concept and its resistance as such is endowed with ontological value. (*idem*: 257)

Adorno encontra neste género de solução tautológica elementos idealistas que redundam no tema clássico da identidade entre sujeito e objecto (cf. *idem*: 259). A transformação daquilo a que Adorno virá a chamar não-identidade num conceito universal em que se baseia uma ontologia derrota a função resistente do fenómeno, ignorando de que forma este contém um lado inacessível à conceptualização, à maneira da coisa-em-si kantiana: "Such nonidentity would quite closely approach the Kantian thing-in-itself" (Adorno 2005a: 254). Ao contrário de Heidegger, que funde história e ontologia na categoria da historicidade, uma categoria que mais não faz do que naturalizar a história (cf. Hullot-Kentor 2006: 244), ao mesmo tempo que mantém um humanismo tácito por via da categoria de "Dasein" (cf. Hanssen 2000: 22), Adorno propõe uma solução caracteristicamente dialéctica:

If the question of the relation of nature and history is to be seriously posed, then it only offers any chance of solution if it is possible to *comprehend historical being in its most extreme historical determinacy, where it is most historical, as natural being, or if it were possible to comprehend nature as a historical being where it seems to rest most deeply in itself as nature.* It is no longer simply a matter of conceptualising the fact of history as a natural fact *toto caelo* (inclusively) under the category of historicity, but rather to retransform the structure of inner-historical events into a structure of natural events. No being underlying or residing within historical being itself is to be understood as ontological, that is, as natural being. The retransformation of concrete history into dialectical nature is the task of the ontological reorientation of the philosophy of history: the idea of natural-history. (Adorno 2006a: 260)

Adorno remete em seguida para Georg Lukács e Walter Benjamin para desenvolver o argumento. Usando o conceito de “segunda natureza”, tal como Lukács o define, isto é, como o mundo das convenções em que as coisas se reificaram e deixaram de produzir sentido, Adorno nota que em Lukács a história, enquanto passado, se metamorfoseia em natureza, pelo que a história petrificada se revela como natureza ou a vida petrificada da natureza como produto do desenvolvimento histórico (cf. *idem*: 262). Essa metamorfose leva a que Adorno identifique como ponto fulcral o tema da transitoriedade:

The deepest point where history and nature converge lies precisely in this element of transience. If Lukács demonstrates the retransformation of the historical, as that-which-has-been into nature, then there is the other side of the phenomenon: nature itself is seen as transitory nature, as history. (*ibidem*)

O tema da transitoriedade, em que natureza e histórica se encontram imbricadas, conduz Adorno a Benjamin e à materialização da transitoriedade na ruína e no fragmento em que tudo aquilo que existe se transforma (cf. *idem*: 265). A conclusão de Adorno, uma conclusão que irá reaparecer em textos mais tardios, prende-se com uma filosofia da história: “history, as it lies before us, presents itself as thoroughly discontinuous, not only in that it contains disparate circumstances and facts but also because it contains structural disparities” (*idem*: 266).

Em 1964/1965, em duas das sessões de um seminário sobre história e liberdade, o conceito de história natural é novamente abordado, desta vez no contexto da preparação de *Negative Dialektik*. Ao contrário do ensaio de 1932, que compreensivelmente, dado o momento histórico, mantinha camufladas as referências marxistas, os seminários de 1964/1965 e a respectiva secção em *Negative Dialektik* explicitam e perspectivam de forma diferente muitos dos temas do anterior ensaio (cf. Hullot-Kentor 2006: 241).⁷ No primeiro seminário, Adorno parte de Hegel e da ideia de progresso da história como um mecanismo infernal ou um matadouro, uma ideia que surge no início do curso de Hegel sobre filosofia da história, para argumentar que o momento em que a história parece progredir de forma mais desinibida é o momento em que esta aparece como natureza cega, em vez de se distanciar dela. A história, *até então* (ou, se quisermos, até agora), tinha sido história natural (cf. Adorno 2006b: 117), isto é, natureza como uma história de violência (cf. *idem*: 124).⁸ Adorno critica a Hegel a transformação desse efeito da história no sujeito – a impressão de que a história pertence ao domínio da natureza, com as suas leis e catástrofes naturais – numa visão filosófica que valoriza e trata a história enquanto natureza, ou seja, como algo que existe antes e fora do sujeito, o que entra em contradição com a própria visão hegeliana da liberdade como fim da história (cf. *idem*: 119). Segundo um apontamento em *Negative Dialektik*, “O (...) espírito do mundo [de Hegel] é a ideologia da história natural” (Adorno 2003b: 350), através do qual Hegel pratica uma característica identificação com o agressor (cf. Hullot-Kentor 2006: 247).⁹

No segundo seminário, Adorno retoma a argumentação de “Die Idee der Naturgeschichte”, que foi acima exposta. Vale a pena somente notar que Adorno assinala que a ideia de natureza deve ter em conta que a natureza como paisagem é já algo de planeado, cultivado e organizado, caminhando no sentido da ideia de reserva natural (cf. Adorno 2006b: 121).¹⁰ Um tema caro a Adorno, o de mediação, volta a aparecer no meio da própria natureza.

Este género de voltas dialécticas forma o cerne das várias teorizações que tenho vindo a referir. Os textos que abordei interessam-se pelo momento em que se pode discernir a natureza na história e a história na natureza, embora usem frequentemente caminhos diferentes para chegar a essas combinações. O propósito destas inversões dialécticas, que funcionam como princípio argumentativo de vários destes textos, consiste em abordar momentos de instabilidade e de ambivalência na tradicional oposição entre natureza e história.¹¹ Como Fredric Jameson nota a propósito de Adorno,

What is involved here is a reciprocal defamiliarisation of the two incommensurable poles of the

dualism of Nature and History, but clearly enough – and on Adorno’s own formulation – this must be a perpetual process in which neither term ever comes to rest, any more than any ultimate synthesis emerges. (Jameson 2006: 99)

Esta tarefa revela-se essencial já que a referida oposição serve de fundamento, deixado muitas vezes por questionar, de uma série de disciplinas e áreas de investigação, desde as ciências históricas e experimentais à história como ciência humana e a algumas das suas ideologias, incluindo acima de tudo o humanismo.

Serve este prólogo conceptual para fundamentar uma análise do conceito e metáfora de história natural na série de álbuns *Les Cités Obscures*, de François Schuiten e Benoît Peeters. A colaboração entre estes dois autores belgas tem produzido, desde há já quase trinta anos, um conjunto de livros algures entre a banda desenhada e o álbum ilustrado que tematizam as relações entre planeamento urbano, organização social e domínio da natureza, num contexto pós-moderno situado na encruzilhada entre utopia, ficção científica, história alternativa, e fantasia. A componente artística destes álbuns tem sido amplamente reconhecida e o seu fôlego imaginativo levou a que este universo diegético se perspectivasse através de ângulos inesperados: Schuiten e Peeters publicaram, entre outros, um guia turístico das cidades obscuras, uma colecção de recortes de um jornal publicado nesse universo, um mapa do continente das cidades obscuras editado com o aval do muito real Institut Geographique National de França e mesmo DVD’s. Tal como defendi em ensaio anterior, este universo encontra na categoria de meta-utopia uma descrição adequada às suas características:

As such, it is a type of utopia which is highly self-reflexive as a study about the possibilities and problems of the genre and its variants, constructing itself out of the immense field of utopian literature and thinking and pointing towards it and not so much to an outside against which it would be measured. (cf. Gomes 2007: 100)

A história natural, enquanto conceito e metáfora, oferece um ponto de entrada invulgar neste universo, ao permitir analisar a relação estabelecida entre utopia e história, o uso da ciência para dominar a natureza e a mescla entre história e natureza. Começarei por considerar este último tema num álbum que difere um pouco dos outros, *Souvenirs de l’Éternel Présent* (2009). Em seguida, abordarei a presença das ciências duras no universo dos outros álbuns e a sua relação conflituosa com uma natureza que raramente se deixa dominar. Esta interacção entre história humana e história natural irá, julgo eu, coincidir com algumas das ideias que acima expus a propósito da discussão do conceito de história natural em Benjamin e em Adorno.

II

Souvenirs de l’Éternel Présent (2009), o mais recente álbum de Schuiten e Peeters, anuncia-se como uma variação do filme *Taxandria* (1994), de Raoul Servais, para o qual Schuiten contribuíra com vários desenhos. A produção conturbada do filme levou a que vários dos desenhos não fossem aproveitados, tendo um álbum sido editado em 1993 que aproveitava algum desse material (cf. Schuiten & Peeters 2009: 66-77). Em *Le Guide des Cités* (2002), um autêntico guia turístico sobre o universo das Cidades Obscuras, Schuiten e Peeters começaram a apropriar-se das narrativas e imagens produzidas em volta da cidade de Taxandria para fazer delas parte das Cidades Obscuras. Uma descrição unificadora é formulada e, numa estratégia típica dos álbuns, o realizador do filme aparece como personagem do seu próprio universo diegético: “Un personnage semble en tout cas avoir joué un rôle décisif dans ces événements, le professeur Servais, inventeur du ‘servaisgraphe’” (Schuiten & Peeters 2002: 184).¹² Em mais uma alusão ao filme, o “professor” Servais aparece ainda como o autor de várias imagens que, comentam os autores do guia, reconstituem de forma muito convincente a cidade de Taxandria (cf. *idem*: 185). O guia contém ainda a vantagem de narrar e descrever aspectos do álbum de 2009 que são abordados elipticamente ou apenas considerados como parte do cenário.

Segundo o guia, a cidade de Taxandria teria sido devastada por um cataclismo natural, na sequência de terríveis manipulações científicas. No álbum, estas manipulações consistem na invenção de um aparelho capaz de produzir reproduções idênticas de qualquer coisa. Os cientistas de Taxandria, seguindo aliás o modelo do cientista típico deste universo, entusiasma-se com a descoberta e produzem inúmeras cópias exactas de si mesmos, até que se torna impossível distinguir os originais das cópias.¹³ Uma destas cópias decide duplicar o sol, um acto com consequências terríveis. Os dois sóis liquidificam a neve, fazem evaporar-se a água dos rios, incendeiam os produtos inflamáveis. Durante um incêndio que assola a cidade, Irina, a mulher do presidente, ela mesma duplicada, morre ao dar à luz uma criança com duas

cabeças. Poucas horas depois, a cópia de Irina morre. Segue-se o cataclismo: uma série de ondas gigantes varre a cidade e, das entranhas da terra, surgem estalagmites de proporções titânicas, ao arrepio da forma como as estalagmites se criam no mundo natural. Pouco depois, um dos sóis extingue-se. Na sequência do trauma, declara-se então o reinado do Eterno Presente, do qual se banem as imagens, as máquinas e toda e qualquer forma de desenvolvimento – o progresso é erradicado. Qualquer referência ao passado ou ao futuro é interdita e os livros de história desaparecem. A ditadura do Eterno Presente torna-se tão preponderante que, de facto, o tempo deixa de correr e o próprio futuro desaparece. Aimé, a criança que protagoniza o álbum de 2009, chama a atenção, logo no início, para o facto de não lhe crescerem cabelos (cf. Schuiten & Peeters 2009: 6); estes só começam a nascer na última página do álbum, após Aimé conseguir escapar do mundo de Taxandria (cf. *idem*: 65).

A cidade de Taxandria justifica assim o seu nome botânico, visto fazer alusão a um género da família das Myrtaceae, as quais se caracterizam, entre outras coisas, por aquilo a que se chama folha persistente ou perene. Após o cataclismo, a cidade caracteriza-se por uma mistura heteróclita de elementos díspares. A ciência e arquitectura da cidade ao tempo do cataclismo são identificáveis como para-vitorianas, podendo aludir a um sub-género de ficção a que se chamou “Steampunk”, uma forma de ucronia em que os paradigmas científicos e tecnológicos actuais ou imaginários são atingidos através de meios característicos de períodos anteriores, como o motor a vapor. Esta caracterização pode aliás estender-se, com alguma liberdade, aos outros álbuns da série. Taxandria, contudo, mostra esta arquitectura para-vitoriana como uma ruína. Várias casas encontram-se tombadas ou com brechas; as ruas de paralelo apresentam subidas acentuadas para os lados; as molas gigantes de uma torre relógio tombam sobre a rua; um dos edifícios serve apenas como depósito de relógios e ampulhetas deitados fora (cf. Silva 2010: 25); todos os edifícios apresentam uma devastação marcada e meios rudimentares são usados para obviar as dificuldades causadas – as personagens frequentemente usam escadas e pequenas pontes improvisadas para passar de um edifício para outro. O que mais impressiona na cidade são as estalagmites surgidas durante o cataclismo. Segundo o guia, os habitantes ter-se-iam dedicado a talhar as estalagmites, transformando-as em colunas com capitéis coríntios (cf. Schuiten & Peeters 2002: 185). Contudo, como as estalagmites surgiram de forma natural, em ângulos improváveis, atravessando edifícios, transportando-os para o alto, a impressão dada ao leitor é a de uma série de colunas inacabadas, com as bases ainda semelhantes a estalagmites mas com a parte superior e os capitéis já talhados. Estas aparecem ora integradas nos edifícios ora como erupções selváticas e congeladas, parecendo ainda por vezes que os edifícios foram construídos a partir destas formações minerais. Como Bruno Mendes da Silva argumenta, “Em Taxandria a ausência de tempo reflecte-se no espaço” (Silva 2010: 20).

A interacção surpreendente entre as ruínas arquitectónicas e as estalagmites parcialmente apropriadas como colunas transmite ao leitor uma irredutível sensação de ser incapaz de distinguir entre formação natural e construção humana. Dado que se trata de um álbum marcadamente surrealista e fantasmagórico, em que uma parte considerável do enredo e do cenário consiste em voos da imaginação, o leitor é levado a imaginar que as casas pousadas em cima de estalagmites coríntias inacabadas também elas saíram do chão. A arquitectura, essa arte humana e historicamente documentada e periodizada, oferece-se, no delírio causado pelo álbum, como um objecto natural. A metáfora organicista usada até à exaustão nas ciências humanas deixa aqui de ser uma metáfora e passa a ser uma descrição apta da realidade. Casas nascem, crescem e decaem como plantas. É aqui que o conceito de história natural, sobretudo nas teorizações de Benjamin e de Adorno, se revela determinante. Por um lado, na sua irrupção a partir do mundo da natureza, o Eterno Presente parece querer congelar a história e anulá-la num presente – esse objecto fugidio das ontologias – permanente e igual todos os dias. A história, nascendo em estado de natureza, torna-se um objecto da ontologia e não da historiografia.¹⁴ O seu estado é o do ser e não do devir; a natureza que o álbum pressupõe é, não surpreendentemente, a das formações minerais e das águas estagnadas. Parece ouvir aqui Adorno, que procurava a natureza aí onde a história se mostra mais histórica. Por outro lado, a natureza é algo que irrompeu pelo mundo de Taxandria no passado distante, interrompendo-se o seu fluxo histórico, que se afirmava como determinado pelo progresso. O mundo do Eterno Presente é uma reacção humana a uma catástrofe ecológica. Ora a catástrofe, embora associada por Benjamin ao avanço inelutável do progresso, é também a marca da história como sucessão de momentos descontínuos. A própria aparição das estalagmites gigantes apresenta-se como interrupção e descontinuidade. Na transformação do mundo humano por fenómenos naturais imprevisíveis reconhecemos esse motivo definidor da história, que é a contingência. A contingência assegura a transitoriedade da sociedade humana anterior ao cataclismo e parece anunciar a transitoriedade do próprio mundo do Eterno Presente. De novo nos lembramos aqui de Adorno que, completando o quiasmo, procurava a história aí onde a natureza se mostrava mais natural. Ao unir uma história que tende para a ontologia e uma natureza que se define pela contingência, o álbum *Souvenirs de l'Éternel Présent* ilustra de forma exemplar esse conceito enigmático que é a história natural. Tal como a história natural, na sua apropriação filosófica, parece juntar dois termos num oxímoro perigoso mas altamente produtivo, também

este álbum conjuga elementos que nos habituámos a ver separados e que produzem uma contínua sensação de estranheza e desconforto.

Vistos pelo prisma da história natural, os restantes álbuns parecem empalidecer perante a força conceptual e sincrética do álbum de 2009. Isto deve-se também à estrutura narrativa adoptada na maioria dos álbuns da série, por oposição à de *Souvenirs*. Se naqueles a narração e construção de ambiente é mais convencional e linear (excluem-se deste grupo álbuns como *Le Guide des Cités* e *L'Echo des Cités*), *Souvenirs* depende de uma estrutura mais própria, a da memória.¹⁵ A sucessão de incidentes evita frequentemente a causalidade e os episódios individuais não incluem muitas vezes uma conclusão satisfatória. Parece por vezes que o protagonista atravessa o espaço de Taxandria com o único fim de o mostrar ao leitor, da mesma forma que se atravessa um museu. De acordo com os princípios internos deste Eterno Presente, a organização e disposição do álbum é mais espacial do que propriamente temporal e isso permite a sugestão de um conceito poderoso e aparentemente paradoxal, como é o de história natural, de uma forma mais imediata e comprimida do que nos outros álbuns.

III

O conceito de história natural permite ainda perspectivar de forma convincente alguns aspectos de outros álbuns da série. Na ausência da forte apropriação conceptual que caracteriza o álbum *Souvenirs*, o tema surge agora como enquadramento para histórias sobre a dominação ou domesticação da natureza, inserindo-se em narrativas plausíveis, se bem que de uma plausibilidade própria do género do fantástico ou da ficção científica. A ciência é aliás uma presença constante nos álbuns de Schuiten e Peeters, sendo frequentes as conjecturas e discussões científicas, tal como o trabalho de análise e experimentação. Em *La Fièvre d'Urbicande*, surpreendemos Eugen Robick, urbatecto, mais do que uma vez no acto de fazer medições e elaborar cálculos. Em *L'Enfant Penchée*, Axel Wappendorf, o cientista idoso mas temerário que mais vezes aparece nos álbuns das Cidades Obscuras, dedica-se a estudar a mecânica obscura de um planeta escondido que provoca estranhas perturbações gravitacionais no planeta das Cidades Obscuras. Wappendorf decide-se eventualmente a partir na direcção desse planeta, fazendo uso de um projectil habitável a ser disparado por um canhão imenso. Tal como em *De la Terre à la Lune* (1865) e *Autour de la Lune* (1870), de Jules Verne, os modelos evidentes desta parte do álbum, a viagem de Wappendorf falha o alvo e depressa volta à Terra. Toda a preparação da viagem se caracteriza por uma total intrepidez que cedo se revela simples imprudência e o projecto não acaba em desastre por mero acaso. Segundo o guia das cidades, Wappendorf não seria um modelo dos cientistas deste continente e, no entanto, considera-se que, aí, a ciência depende em parte considerável da intuição, da imaginação e de métodos insólitos: as ciências seriam não exactas, mas aproximadas (cf. Schuiten & Peeters 2002: 53).

Uma amálgama de audácia e imprecisão caracteriza, aliás, uma boa parte das actividades científicas e tecnológicas nas Cidades Obscuras. É no seu confronto com o mundo natural que reencontramos o tema da história natural. Este manifesta-se normalmente através da tentativa de domesticação, ou simples erradicação, da natureza e a conseqüente irrupção descontrolada de uma natureza que não se deixa dominar.¹⁶ O caso de Brüssel é paradigmático. Baseando-se na história da cidade de Bruxelas, Schuiten e Peeters usam o episódio histórico e definidor da cobertura do rio Senne, sobre o qual se construiu uma série de novas avenidas, durante a segunda metade do século XIX. O episódio é ficcionalmente incluído no contexto de outra revolução urbana em Bruxelas, aquilo a que se chamou “bruxellisation”, um termo que designa o desenvolvimento anárquico de propriedade comercial numa cidade histórica. No caso das Cidades Obscuras, a transformação de Brüssel dá também lugar a filas de arranha-céus e avenidas desmesuradas. A cobertura do rio que neste universo também se chama Senne dá lugar no fim do álbum *Brüssel* a uma inundação de proporções excessivas.¹⁷ À medida que os protagonistas do álbum abandonam a cidade de barco, alguns painéis mostram a imagem dantesca de um mar de onde despontam arranha-céus e árvores indiferentemente. O protagonista desse álbum, Constant Abeels, é um vendedor de plantas de plástico, com as quais pretende desembaraçar-se da falta de higiene provocada por uma vegetação orgânica. A insistência em vencer os ciclos de vida da natureza, substituindo-a por um simulacro plastificado e perene, é recompensada com uma tosse persistente que só desaparece quando Constant finalmente abandona Brüssel.¹⁸

Dois curiosos exemplos de interacção entre o mundo humano e o mundo natural podem encontrar-se nas cidades de Blossfeldtstadt e de Calvani. Schuiten e Peeters inventam um entusiasmo inabalável nas Cidades Obscuras por um livro e um autor bem reais – *Urformen der Kunst*, de Karl Blossfeldt, um representante na fotografia da corrente alemã da “Neue Sachlichkeit” (Nova Objectividade). Blossfeldt ficou conhecido por produzir fotografias de plantas tiradas de perto, salientando formas e detalhes ornamentais, e argumentando que tanto a arte como a técnica teriam a aprender com as formas naturais: “The plant may be described as an architectural structure, shaped and designed ornamentally and objectively. (...) Not only, then, in the world of art, but equally in the realm of science, Nature is our best teacher” (Blossfeldt 1998:

vii).¹⁹ No universo das Cidades Obscuras, as autoridades na pequena cidade de Brentano empenham-se numa reconstrução total da cidade à imagem das formas fotografadas por Blossfeldt. O entusiasmo é tanto que a cidade muda de nome para Blossfeldtstadt. Todos os edifícios passam a ostentar formas que recordam o leitor do mundo natural.

Calvani apresenta um exemplo bem mais radical. Desprezando a solução unicamente mimética de Blossfeldtstadt, os habitantes de Calvani optaram por importar o próprio mundo natural para dentro dos seus edifícios. Segundo a racionalização em discurso indirecto livre por parte dos autores do guia das cidades, “si on aimait les plantes, il ne fallait pas les figer dans la pierre, mais bien leur donner les moyens de s'épanouir” (Schuiten & Peeters 2002: 111). A cidade passa a constituir-se de vastos palácios de cristal destinados a albergar jardins e a servir de estufas para exemplares de plantas exóticas. Num exemplo típico do dialogismo que caracteriza estes álbuns, as opiniões dividem-se. Pela sua parte, Isidore Louis, o protagonista do álbum *O Arquivista*, relata:

Há quem afirme que este grande entusiasmo, porém, esmoreceu quase tão depressa como se tinha imposto. Doenças estranhas ter-se-iam desenvolvido nesta atmosfera pesada e húmida, as estufas teriam também caído em desuso, e a ingrata Natureza calvaniana teria retomado os seus direitos.

Pessoalmente, não acredito em nada disto. (Schuiten & Peeters 2003: 28)

Os autores do guia das cidades parecem apoiar esta última exclamação de Louis, notando que as dificuldades enumeradas pelo arquivista teriam sido exageradas: era verdade que certas tempestades haviam danificado a frágil arquitectura da cidade e que alguns bairros periféricos haviam sido reconstruídos em estilo tradicional, mas os autores do guia reafirmam que a cidade permanece uma das mais agradáveis do continente (Schuiten & Peeters 2002: 112). É interessante notar a diferença de opinião de um álbum para outro. Enquanto *O Arquivista* insiste ainda numa incompatibilidade irreduzível entre mundo humano e mundo natural, em que a natureza retoma os seus direitos de forma indiferente em relação às homenagens humanas, o guia oferece a imagem de uma cidade dedicada não apenas a emular a natureza, mas a tentar atingir uma relação harmoniosa, e progressivamente equilibrada, entre os dois universos. Ainda de acordo com o guia, a cidade parece ter atraído um grande número de cientistas, sobretudo botânicos e geneticistas, tendo finalmente reestruturado a economia em torno do turismo, das hortas e da viticultura.

A cidade de Urbicande oferece já um caso limite, em que humano e natural se distinguem mal, aproximando-se as suas relações das metáforas e conceitos de *Souvenirs*, embora se trate aqui de uma narrativa clara. A ideia de um cubo que, ao ser desenterrado, começa a aumentar de dimensão ao mesmo tempo que produz outros cubos, tomando o aspecto de uma rede ou de uma estrutura, alude ao nível estrutural em que funciona o conceito de história natural no álbum *La Fièvre d'Urbicande*. O estatuto de mineral com propriedades fantásticas e misteriosas parece afastar o cubo do domínio estrito da natureza, sugerindo que se pode tratar de um produto humano. Essa sugestão, contudo, nunca se concretiza ao longo do álbum. À medida que o cubo cresce, a população de Urbicande assiste impotente à ocupação da cidade por uma rede simultaneamente material e imaterial – o cubo cresce tranquilamente através dos edifícios, mas não se deixa ele mesmo atravessar. Quando o crescimento parece cessar, os habitantes da cidade apropriam-se da nova estrutura arquitectónica como de um objecto natural: apoiadas no cubo, constroem-se pontes, passadiços, elevadores e mesmo culturas agrícolas suspensas. O cubo, contudo, fazendo justiça à transitoriedade do natural, volta inesperadamente a crescer, o que reduz as novas construções a um campo de ruínas. A comunidade traumatizada decide iniciar um projecto ambicioso – reconstruir o cubo, ou pelo menos um seu simulacro, através de meios humanos. Eugen Robick, o protagonista do álbum, adopta então uma solução ainda mais radical, dedicando-se nas últimas páginas a esculpir a partir da própria rocha um cubo semelhante ao que iniciou tudo. Estes artefactos humanos anunciam contudo o seu fracasso, por serem incapazes de emular a contingência definidora do cubo.

As ruínas de Urbicande após a passagem do cubo indicam um último exemplo de como a história natural actua no universo das Cidades Obscuras. De facto, voltando a Benjamin, a ruína, que assinala o vestígio da implantação da história na paisagem, representa um esplendor transitório, uma decadência insuperável (cf. Benjamin 2009: 176, 178). E, se as alegorias são no mundo dos pensamentos aquilo que as ruínas são no mundo das coisas (cf. *ibidem*), então a seguinte citação sobre a alegoria ganha uma força material súbita: “in allegory the observer is confronted with the *facies hippocratica* of history as a petrified, primordial landscape” (*idem*: 166). A história petrificada encontra a sua representação mais acabada na ruína semi-destruída. No continente das Cidades Obscuras, a ruína é um dos objectos arquitectónicos mais frequentes. Colunas, novamente em estilo coríntio, surgem das águas do Lac Vert (cf. Schuiten & Peeters 1996: 153-157); o relatório ficcional que compõe o álbum *O Arquivista* inclui três grandes ilustrações de ruínas com um forte carácter pitoresco (cf. Schuiten & Peeters 2003: 9, 25, 47), dando de

novo razão a Benjamin, que caracterizava a ruína ainda como um artefacto, um objecto que, mais do que meramente histórico, era eminentemente artístico: “What prevails here is the current stylistic feeling, far more than the reminiscences of antiquity. That which lies here in ruins, the highly significant fragment, the remnant, is, in fact, the finest material in baroque creation” (Benjamin 2009: 178). Apoiando-se numa citação de Karl Borinski, Benjamin encontra exemplos da ruína como objecto de uma produção nos cenários renascentistas da cena do nascimento e adoração de Cristo, em que os artistas trocam o estábulo medieval pelas ruínas de templos da antiguidade clássica (cf. *ibidem*).

A ruína mais famosa deste universo é talvez a Torre que lhe serve de mito fundador. No tempo das Cidades Obscuras, a Torre já não existe e ninguém sabe onde esta tinha sido erguida. O álbum *La Tour*, contudo, narra os últimos tempos da Torre, antes do seu desabamento. Ao longo do álbum, a Torre aparece sempre com proporções tão descomunais que nunca dela vemos uma representação completa, exceptuando os quadros que falham clamorosamente na tentativa de lhe adivinhar a forma e as dimensões. No início do álbum, o protagonista, Giovanni Battista, encarregado de cuidar de uma pequena zona da Torre em evidente estado de degradação, queixa-se de não ter há muito tempo contacto com a base da Torre e com os seus inspectores. A viagem que então empreende em direcção ao cimo da Torre revela comunidades isoladas umas das outras e estados diversos de desenvolvimento. À medida que sobe na Torre, Giovanni vê máquinas cada vez mais sofisticadas, incluindo transportes a vapor, e grupos cada vez mais dispersos e desesperançados de habitantes. A Torre, nos seus vários estádios de construção, marca assim diferentes momentos de desenvolvimento histórico e tecnológico.²⁰ À semelhança das catedrais góticas, o próprio edifício vai absorvendo os estilos artísticos em constante mudança e beneficiando das novas tecnologias (cf. Schuiten & Peeters 2008: 72-73). O cimo da Torre, contudo, é de novo um campo de ruínas (cf. *idem*: 80). Tendo perdido a esperança de alcançar o divino com a Torre, os seus construtores teriam abandonado a construção pelo seu centro oco e deixado as populações dos pisos intermédios à sua sorte. Antes de finalmente desabar, a Torre aparece assim ela mesma como uma ruína inacabada, um objecto arquitectónico em degradação avançada ainda antes de terminado. Não pode haver melhor exemplo de história natural enquanto história do transitório.

IV

Qualquer apelo à Natureza no contexto das Cidades Obscuras arrisca ver a desejada estabilidade ou perenidade natural esboroar-se perante a transitoriedade e a contingência que, essas sim, caracterizam o mundo natural e que se vêem assim transplantadas para um mundo humano que raras vezes entende a natureza envolvente, conseqüentemente fracassando nas suas tentativas de dominação. Mesmo sem a ajuda da natureza, essas características causam ainda um grande número de catástrofes na própria história humana, que se adapta mal à mudança, aos acidentes e à efemeridade dos seus planos e construções.

A panorâmica, na primeira parte deste texto, de algumas conceptualizações e desenvolvimentos imaginários a que a ideia de história natural se tem prestado teve por objectivo preparar uma análise do universo das Cidades Obscuras, elaborado por François Schuiten e Benoît Peeters numa série de álbuns, a partir desta perspectiva dialéctica de uma história com características naturais e de uma natureza com traços históricos. O universo de referências que alimenta estes álbuns é o de um século XIX possuído pelo mito da ciência e pela dominação da natureza. Os acontecimentos que ocupam as páginas desta série de álbuns prendem-se assim, muitas vezes, com uma relação intensa entre história e natureza: ora a história se paralisa num eterno presente, ora a natureza irrompe pela história dentro com a violência e a brevidade de uma revolução. Por vezes, as cidades imitam a natureza, outras vezes exibem-na e outras vezes ainda ocultam-na, abafando-a e substituindo-a por simulacros plastificados. Neste ensaio espero ter mostrado a grande variedade que caracteriza as relações entre história e natureza no mundo das Cidades Obscuras.

Esta análise pretende ter ainda outra utilidade. O conceito de utopia tem tradicionalmente assumido contornos conflituais em relação à ideia de história. Tem-se por vezes pretendido que a utopia marca o fim da história ou a sua suspensão, que está para além dos conflitos históricos, num lugar intermédio entre história e eternidade. Esse momento imaginário que liga intimamente história e eternidade na ideia de utopia está próximo da ideia de história natural, entendida sobretudo como uma história congelada, purgada de conflitos e contingências. Contudo, outra acepção da expressão, uma que a considere como transitoriedade eterna, pode ajudar a desbloquear algumas das ansiedades próprias do género da utopia e das suas ramificações filosóficas, ao colocar a utopia firmemente do lado de cá da história. Do ponto de vista da contingência, tanto distopias como utopias são fenómenos provisórios. Não devemos, pois, esperar até que as suas representações passem a um registo geológico imperfeito, como o de Darwin. Devemos antes abordá-las como momentos de uma história contemporânea que urge ir escrevendo, mesmo que esta nos apareça como uma contínua catástrofe natural.

Referências Bibliográficas

- Adorno, Theodor W. (2003a), *Philosophische Frühschriften – Gesammelte Schriften, Band 1*, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- __ (2003b), *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit – Gesammelte Schriften, Band 6*, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- __ (2005a), *Critical Models: Interventions and Catchwords*, trad. Henry W. Pickford, New York, Columbia UP.
- __ (2005b), *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*, trad. E. F. N. Jephcott, London, New York, Verso.
- __ (2006a), "The Idea of Natural-History", in Robert Hullot-Kentor (2006), *Things beyond Resemblance: Collected Essays on Theodor W. Adorno*, trad. Robert Hullot-Kentor, New York, Columbia UP, 252-269.
- __ (2006b), *History and Freedom: Lectures 1964-1965*, trad. Rodney Livingstone, Cambridge, Malden, Polity Press.
- __ (2010), *Aesthetic Theory*, trad. Robert Hullot-Kentor, London, New York, Continuum.
- Adorno, Theodor W. / Max Horkheimer (2008), *Dialectic of Enlightenment*, trad. John Cumming, London, New York, Verso.
- Agamben, Giorgio (2002), *Enfance et Histoire: Destruction de l'Expérience et Origine de l'Histoire*, trad. Yves Hersant, Paris, Payot & Rivages.
- Beer, Gillian (1998), "Introduction", in Charles Darwin (2008), *On the Origin of Species*, ed. Gillian Beer, Oxford, New York, Oxford UP, vii-xxv.
- Benjamin, Walter (1991), *Kritiken und Rezensionen – Gesammelte Schriften, Band III*, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- __ (2009), *The Origin of German Tragic Drama*, trad. John Osborne, London, New York, Verso.
- Blossfeldt, Karl (1998), *Natural Art Forms: 120 Classic Photographs*, Mineola, New York, Dover Publications.
- Darwin, Charles (2008), *On the Origin of Species*, ed. Gillian Beer, Oxford, New York, Oxford UP.
- Gomes, Miguel Ramalheite (2007), "The City and the Plan: Schuiten and Peeters's Graphic Meta-utopias", *Spaces of Utopia: An Electronic Journal* 4, Primavera 2007, 88-105 (<http://ler.letras.up.pt>, consultado pela última vez em 25/01/11).
- __ (2009), "Classe e Arquitectura em As Cidades Obscuras, de Schuiten e Peeters", *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude* 18 (II série), Outubro 2009, 12-17.
- Gould, Stephen Jay (2000), *Wonderful Life: The Burgess Shale and the Nature of History*, London, Vintage.
- __ (2003), *I Have Landed: Splashes and Reflections in Natural History*, London, Vintage.
- __ (2007), *Eight Little Piggies: Reflections in Natural History*, London, Vintage.
- Hanssen, Beatrice (2000), *Walter Benjamin's Other History: Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*, Berkeley et al, University of California Press.
- Hullot-Kentor, Robert (2006), *Things beyond Resemblance: Collected Essays on Theodor W. Adorno*, New York, Columbia UP.
- Jameson, Fredric (2007), *Late Marxism: Adorno or the Persistence of the Dialectic*, London, New York, Verso.
- Lameiras, João Miguel / João Ramalho Santos (1998), *As Cidades Visíveis: a História do 1º Congresso sobre as Cidades Obscuras de Schuiten e Peeters, e dos Estranhos Acontecimentos que aí ocorreram*, Lisboa, Cotovia, Bedeteca de Lisboa.
- Marx, Karl (1990), *Capital, Volume 1*, trad. Ben Fowkes, London, New York, Penguin, New Left Review.
- Marx, Karl e Friedrich Engels (1998), *The German Ideology*, trad. anónima, New York, Prometheus Books.

Schuiten, François / Benoît Peeters (1985), *La Fièvre d'Urbicande*, Paris, Casterman.
__ (1988), *La Route d'Armilia*, Paris, Casterman.
__ (1996), *L'Enfant penchée*, Paris, Casterman.
__ (1997), *Brüsel*, Paris, Casterman.
__ (2002), *Le Guide des Cités*, Paris, Casterman.
__ (2003), *O Arquivista*, Lisboa, Meribérica/Liber.
__ (2008), *La Tour*, Paris, Casterman.
__ (2009), *Souvenirs de l'Éternel Présent*, Paris, Casterman.

Silva, Bruno Mendes (2010), *A Máquina Engravada: A Questão do Tempo nas Relações entre Cinema, Banda Desenhada e Contemporaneidade*, s.l., Editorial Novembro.

Snell, Susan / Polly Parry (2009), *Museum through a Lens: Photographs from the Natural History Museum 1880 to 1950*, London, Natural History Museum.

Notas

¹ O museu de história natural aproxima-se do jogo também por via daquilo que ambos têm em comum com o brinquedo e especialmente com o brinquedo como miniatura: “[La] *miniaturisation donne le sens chiffré de l’histoire*. Plutôt que le bricoleur, c’est le collectionneur qui se présente ainsi comme la figure voisine du joueur. En effet, de même qu’on collectionne des objets anciens, on collectionne des objets en miniature; mais, dans les deux cas, le collectionneur arrache l’objet à son éloignement diachronique, ou à sa contiguïté synchronique, pour le saisir dans la lointaine proximité de l’histoire” (Agamben 2002: 133). O colecionador, que arranca as coisas e os corpos ao seu devir diacrónico e ao seu contexto sincrónico, junta numa colecção os objectos que agora oferecem o conhecimento do todo, quando são miniaturas de outros objectos que normalmente apenas se podem conhecer parcialmente (cf. *idem*: 132). No recurso à taxidermia e à construção de modelos à escala real, o museu de história natural evita parcialmente a necessidade da miniaturização (embora também faça uso dela, por exemplo em reproduções de fenómenos geológicos), encontrando-se também aí uma parte do seu fascínio. O uso de uma colecção de objectos para narrar uma história da natureza contribui para estabelecer o museu como espaço de jogo, estimulando o desejo de manipulação.

² Por outro lado, convém lembrar o discurso pronunciado por Engels no funeral de Marx, onde surge o famoso comentário: “Just as Darwin discovered the law of evolution in organic nature, so Marx discovered the law of evolution in human history” (*apud* Gould 2003: 115). Engels, como se sabe, estava muito mais ligado às ciências naturais do que Marx, tendo escrito *Anti-Dühring* e o póstumo *Dialektik der Natur*, dois volumes que lidam com temas das ciências da natureza e que fazem parte do esforço por parte de Engels em afirmar o materialismo dialéctico como uma ciência. O efeito do trabalho de Darwin em Marx é abordado de forma concisa e acessível em Gould 2003: 113-129.

³ Este parágrafo de Darwin tem, contudo, consequências interessantes, ao insistir no facto de a história, mesmo a geológica, ser forçada a lidar com os materiais à sua disposição, aceitando a perda irreversível daquilo que desapareceu: “In this passage he emphasises the elements of time and of decay, and suggests how impossible it is to retrieve the full roster of evidence. Principles of change must serve (...). Darwin implies an imagined synchronicity between writing the record and being part of the experience, as any historian must. But the passage also admits how fitful and slight is any access to the forms of the past (...). Darwin’s theories demand recognition of loss, irrecoverable” (Beer 2008: xvii).

⁴ Marx, por exemplo, criticava aquilo que via como a tendência de Darwin em transportar os traços da sociedade capitalista sua contemporânea para as suas descrições da natureza (cf. Gould 2003: 124-125). Gould nota que o próprio Darwin se debatera quanto à presença ou ausência de progresso no fenómeno da evolução, tendo-se pronunciado, em ocasiões diferentes, pelas duas posições (cf. Gould 2000: 257-258). Segundo Gould, a história da ciência revela neste género de tendência uma outra forma de infiltração da história no domínio das ciências: “[it is] the subtle and inevitable hold that theory exerts upon data and observation. Reality does not speak to us objectively, and no scientist can be free from constraints of psyche and society. The greatest impediment to scientific innovation is usually a conceptual lock, not a factual lack” (*idem*: 276). Gould escreveu sobre este tema em várias ocasiões, sendo também relevante, por exemplo, a sua discussão da metáfora da cunha em Darwin (cf. Gould 2007: 300-312).

⁵ De forma caracteristicamente materialista, Fredric Jameson aponta para um dos momentos mais típicos desta imbricação entre história natural e história humana: “the plague is, if anywhere, the place where human history and natural history most dramatically intersect, before the naked eye” (Jameson 2006: 95).

⁶ Neste ensaio, e sempre que possível, usei traduções para inglês ou francês. Nos poucos casos em que cito um texto a partir da edição alemã, a tradução é minha. Neste caso específico, utilizo a tradução para inglês de Robert Hullot-Kentor, incluída no seu volume de ensaios *Things beyond Resemblance*. Hullot-Kentor tem-se afirmado como tradutor e intérprete de Adorno, tendo, por exemplo, traduzido para inglês *Ästhetische Theorie, Philosophie der neuen Musik, Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen* e editado a coleção fragmentária *Currents of Music*. A presente tradução apresenta inúmeros sinais de rigor e uma tendência para rever a tradição de tradução das obras de Adorno e de Benjamin: quase sempre que Hullot-Kentor recorre a uma tradução para as citações que Adorno faz, essa tradução aparece corrigida ou emendada. A impressão de rigor, contudo, cedo se torna uma impressão de alguma arrogância. Ao longo de *Things beyond Resemblance*, Hullot-Kentor revela-se altivo e agressivamente sarcástico (cf. Hullot-Kentor 2006: 190-192; 220-233) e as sucessivas correções na tradução de “Die Idee der Naturgeschichte”, algumas um pouco idiossincráticas, esbarram na nota de fim 12, em que Hullot-Kentor explica que escolheu omitir uma frase do texto por esta não adiantar à compreensão do leitor: “Nothing of importance seems to be at stake, and so the phrase has been dropped to avoid confusion” (*idem*: 303n12). Uma comparação com o original (cf. Adorno 2003a: 357) revela que a nota está, na verdade, acoplada a uma frase situada uma página depois da frase a que se devia referir, pelo que o leitor fica sem saber qual era a frase confusa e aumenta essa confusão ao ler uma nota elíptica que se refere a outra parte do texto. Esta confusão deriva directamente do tipo de intervenção sem cerimónias que caracteriza as anotações e possivelmente até as opções de tradução de Hullot-Kentor. A dúvida sobre o rigor da tradução é ainda mais acentuada quando, noutra nota, o leitor se depara com uma conhecida citação de Franz Grillparzer, “Eifersucht ist eine Leidenschaft, / Die Eifer sucht, was Leiden schafft”, que não só é mal citada por Hullot-Kentor, como é atribuída a Siegfried Krakauer (cf. Hullot-Kentor 2006: 301n20). Contudo, feito este aviso e na ausência de uma alternativa, opto por usar a tradução de Hullot-Kentor.

⁷ O último parágrafo do ensaio de 1932 é indicativo dessa situação, ao fazer apenas duas referências não desenvolvidas a um materialismo histórico e a uma dialéctica materialista (Adorno 2006a: 269).

⁸ Em *Negative Dialektik*, esta ideia atinge, como é frequente nos livros de Adorno, uma expressão lapidar: “A história humana, a contínua dominação da natureza, faz perseverar o inconsciente da natureza, o comer e ser comido” (Adorno 2003b: 348-349). Fredric Jameson assinala o horror que se segue a esta visão dantesca da história da natureza: “a hideous eternity of domination and hierarchy, designed at least to leave its subjects alive, but also and finally the violence of nature itself, organisms obliged to eat their whole waking life long, and to eat each other” (Jameson 2006: 96). Esta ideia aponta ainda na direcção de uma ideia tematizada em *Dialektik der Aufklärung*, e retomada em *Ästhetik Theorie*, a de que a liberdade do sujeito implica uma privação da liberdade do outro, da natureza (cf. Adorno 2010: 82). O tema da dominação da natureza é, aliás, constante no pensamento de Adorno, sendo as preocupações ecológicas proeminentes em *Dialektik der Aufklärung* e em *Minima Moralia*.

⁹ Esta crítica é desenvolvida em *Negative Dialektik*, em que desta vez o alvo é a ideologia num contexto capitalista, em que o valor, em termos económicos, é transformado em coisa-em-si, em natureza. De acordo com o conceito de ideologia de Adorno, que é considerada uma aparência socialmente necessária, este processo é considerado real e, ao mesmo tempo, ideológico (cf. Adorno 2003b: 348).

¹⁰ Neste aspecto, as considerações de Adorno aproximam-se das de Heidegger, quando este nota que a história aparece na natureza em casos como o cultivo agrícola, o campo de batalha e o lugar de culto (cf. Hanssen 2000: 20-21).

¹¹ Por outro lado, como Beatrice Hanssen nota a propósito da crítica de Benjamin ao conceito de eterno retorno de Nietzsche, está em causa a tentativa de pensar num só termo singularidade histórica e repetição: “Benjamin considered Nietzsche’s principle of repetition to be an inconclusive and insufficient explanation for one of the central antinomies of history, namely that a principle of repetition manifested itself in the form of historical periods or epochs while history itself was a singular and unrepeatable process. In fact, what Benjamin aspired to accomplish with his new notion of origin was nothing less than to think together, and to bring together in one term, historical singularity and repetition” (Hanssen 2000: 42).

¹² Sobre a “servaisgraphie”, cf. Silva 2010: 32n10.

¹³ “[A] frequent characteristic of scientists and architects in the universe of the Obscure Cities is that they understand no middle term: their solutions are always as revolutionary as they are extravagant, and their failures are no less grand, which, by a satirical treatment, brings us close to the style of anti-utopia. This is aggravated by the fact that science in the Obscure Cities is not ‘an exact science’. It is constantly faced with inexplicable and uncontrollable phenomena, which disturb plans or the newly built cities.” (Gomes 2007: 93-94)

¹⁴ A própria historiografia protagoniza uma aparição surpreendente no álbum, quando Aimé descobre um livro – o único que parece existir neste universo – que conta a história do cataclismo que destruiu Taxandria. As primeiras frases do livro dão conta do estatuto reprimido e perturbador da história no mundo do eterno presente: “Osera-t-on dire qu’il y eut un commencement à nos malheurs, que notre éternité (bénie soit-elle!) eut elle-même une histoire? Sera-t-il permis, une seule fois, d’enfreindre la plus précieuse de nos lois pour évoquer ces jours (maudits soient-ils!) où le Temps s’écoulait encore?” (Schuitem & Peeters 2009 :12).

¹⁵ O caso de *Le Guide des Cités* tem vantagens próprias, ao permitir a divisão do texto em pequenos artigos de informação turística e geográfica, incluindo uma interessante secção sobre fauna e flora, com algumas referências a espécies extintas ou em vias de extinção (cf. Schuitem & Peeters 2002: 16-21).

¹⁶ Num parágrafo que resume muitos dos exemplos que eu examino em maior pormenor, João Miguel Lameiras e João Ramalho Santos notam a convivência tensa entre história humana e mundo natural no universo das Cidades Obscuras: “[O] peso das plantas nesta série é bem visível. Não é a cidade de Samaris simbolizada pela drósera, uma planta carnívora? Não invadem as plantas as seculares pedras de *A Torre* do mesmo modo que os modernos edifícios da megalómana Brüssel, após o dilúvio que quase arrasou a cidade? Não é a cidade de Calvani uma imensa estufa e a cidade de Blossfeldtstadt inspirada nas fotografias que Karl Blossfeldt fez de plantas? Do mesmo modo, o crescimento geométrico do cubo-retículo de Urbicanda simboliza bem a força da natureza que nada detém, enquanto que os prolongamentos da série para outros suportes (desde os livros ilustrados até à Internet, passando por iniciativas como esta) são como raízes que se espalham sob a terra fértil, simbolizando a vida que pulsa por trás das imponentes fachadas de Alaxis, Brüssel ou Urbicanda. Uma vida que, na falta de bom senso, não deixará de ser posta em causa. Se não for possível uma ordem mais harmoniosa, a força da natureza far-se-á sentir, e poderá ser tarde demais. A metamorfose de Samaris e a degradação da Torre, a inundação de Brüssel e o terramoto que terminou o sonho de Urbicanda aí estão para o provar” (Lameiras & Santos 1998: 66-67).

¹⁷ “Tudo começou com chuvas torrenciais que o fraco curso de água não conseguia absorver. Depois seguiu-se uma enchente, após as grandes marés equinociais. Da Allé Verte ao Quai au Foin, o coração da cidade encontrava-se submerso.” (Schuitem & Peeters 2003: 20)

¹⁸ Num outro álbum, *La Route d’Armilia*, uma história que, mais tarde, se revela como uma ficção composta por um habitante das Cidades Obscuras (cf. Gomes 2009), Brüssel surge de novo como vítima de uma misteriosa irrupção do mundo natural. Uma vegetação densa apodera-se em poucos minutos da cidade, atravessando arranha-céus de alto a baixo e saindo pelas janelas (cf. Schuitem & Peeters: 1988: 30-32).

¹⁹ Numa recensão de 1928 ao volume de Blossfeldt, Walter Benjamin salienta o mútuo jogo entre arte e natureza, em que a última por um lado alimenta as novas formas da arte moderna, ao passo que nestas fotografias do mundo natural Benjamin adivinha uma tendência do fotógrafo para o gótico (cf. Benjamin 1991 III: 151-153). A imbricação dialéctica entre natureza e história própria do conceito de história natural parece assim de novo manifestar-se nesta recensão.

²⁰ João Miguel Lameiras e João Ramalho Santos apontam também para a Torre como caso paradigmático da introdução da história no universo das Cidades Obscuras: “*La Tour*, autêntico mito fundador d’*As Cidades Obscuras*, (...) apesar dos anacronismos já referidos, introduz na série a noção de devir histórico, acrescentando um passado e uma origem mítica a um universo até então intemporal” (Lameiras & Santos 1998: 96).

Joana C. S. Caetano

(Mestranda em Estudos Anglo-Americanos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Citação: Caetano, Joana C. S., "O Olho de Bensalem: Poder em *New Atlantis*", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

Numa época de permanente instabilidade política, devido à Reforma e à Contra-reforma da Igreja Católica, em que a unidade religiosa é, cada vez mais, uma impossibilidade, e em que o despotismo monárquico impede a evolução intelectual e o empreendimento, Francis Bacon descreve em *New Atlantis*, uma sociedade aparentemente ideal, por Deus abençoada com paz, saúde, prosperidade e sabedoria. O que proponho, contudo, provar neste curto ensaio é que essa mesma comunidade de Bensalem não é, em absoluto, uma sociedade ideal, mas sim um complexo motor político baseado na ambição científica e na luta pelo poder, sob a protecção de uma aparente religiosidade.

Após séculos de corrupção, a Igreja Católica é finalmente contestada por crescentes movimentos protestantes que, na sua essência, lutavam pela instauração do primeiro espírito cristão de pobreza e de solidariedade. No entanto, estas novas crenças religiosas conduziram também a um incremento da força católica, uma vez que os principais soberanos papistas tinham, então, um pretexto para encetarem as denominadas *guerras santas* e, conseqüentemente, expandirem os seus domínios político e territorial, sob a égide da Religião – como é o renomeado caso de Filipe II de Espanha. Todavia, com a devastadora destruição da Armada Espanhola por Isabel I e a consolidação da Igreja Anglicana, há um notável e vigoroso crescimento durante o Renascimento Inglês – antecipação da Idade Moderna em Inglaterra — ao fim de um longo período de obscurantismo. Como afirma Max Beer em *A History of British Socialism*, o espírito da invenção, da descoberta, da experiência, assim como o desejo pela expansão marítima e a liberdade política, tomaram a mente inglesa (*apud* 1979: 48). Francis Bacon, enquanto fundador do pensamento moderno, anunciou a vinda do Reino da Ciência, do trabalho prático e da produção de riqueza. Citando Beer, ainda na mesma obra, “[Bacon’s] *Novum Organum* is sober positivism; his *New Atlantis* is idealised scientific practice” (*ibidem*).

Em *New Atlantis*, obra publicada postumamente em 1626, Bacon apresenta-nos uma sociedade informada pela Religião e pelo Conhecimento Natural,¹ duas forças aparentemente indissociáveis. De acordo com os relatos de diversas personagens (do governador da *Strangers’ House*, por exemplo), tomamos conhecimento de que Bensalem é uma ilha milenar, que atravessou algumas transformações políticas e religiosas até ser finalmente considerada uma Terra Sagrada, uma Terra Prometida, como o próprio nome indica.² Não podemos ignorar, aqui, a presença das fortes crenças protestantes de Bacon, particularmente as calvinistas, do Povo Eleito e da Terra Prometida, visto que, de acordo com os “Cinco Pontos do Calvinismo”, é somente Deus que tem o poder soberano de escolher os *eleitos* e os *condenados*, uma vez que o pecador é “cego e surdo” e está irremediavelmente “ligado à sua natureza nociva e fraca”.³ Aliás, para atestar que Bensalem é, na verdade, uma nova Jerusalém, a terra sagrada e abençoada por Deus, Bacon oferece-nos uma sociedade pós-Milénio. O Milénio é, de acordo com algumas teorias, o advento do mundo perfeito. Segundo Malcom B. Hamilton, o Milénio é:

[A]n ultimate transformation of this world in the sense that no further improvements could be made since the world that will come to prevail will be perfect in every respect. It is also a collective rather than an individual form of salvation to be experienced and enjoyed by a whole community or the larger part of it. (cit. Hunt 2001: 13)

Ao que se acrescenta que esta salvação é concedida por “meios miraculosos” (Cohn, *ibidem*). Exactamente como ocorre na comunidade de Bacon: Bensalem é ideal devido à intervenção divina, oferecida, segundo as palavras do governador, cerca de vinte anos após a ascensão de Cristo.

About twenty years after the ascension of our Saviour, it came to pass, that there was seen by the people of Renfusa, (...) as it might be some mile into the sea, a great pillar of light; not sharp, but in form of a column, or cylinder, rising from the sea a great way up towards heaven; and on the top of it was seen a large cross of light, more bright and resplendent than the body of the pillar. (NA 4-5)⁴

Também, através deste fenómeno *deus ex machina* e pela vontade do Apóstolo Bartolomeu, vários documentos foram entregues às autoridades de Bensalem (ao investigador da *Salomon's House*) que pertenciam ao Antigo e Novo Testamentos e outros ainda desconhecidos. Parece clara agora a profunda relação entre o povo Bensalemita e o Cristianismo (e, daí, a razão da primeira e crucial questão dos Bensalemitas aos exploradores: "Are ye Christians?"). Porém, esta mesma ligação à Religião é posterior ao forte vínculo que partilham com o Conhecimento Natural.

É igualmente o governador da *Strangers' House* que revela aos navegadores a história da *Salomon's House* ou *College of the Six Days Works*. A *Salomon's House* fora criada dezanove séculos antes da chegada dos viajantes, por um grande soberano, cuja memória os Bensalemitas mais adoram, o Rei Salomona. Este líder foi sem dúvida um rei absolutista que, encontrando a sua ilha numa era de paz e prosperidade, concedida por um outro sábio e guerreiro monarca, Altabin, pôde, por fim, dedicar os esforços do seu povo à conquista do Conhecimento. Para isso, fundou a *Salomon's House*: "the noblest foundation (as [they] think) that ever was upon the earth; and the lanthorn of this kingdom. It is dedicated to the study of the works and creatures of God" (NA 8). Como o governador explica, o nome da instituição parece ser uma derivação do nome do rei, mas é também uma homenagem ao Rei dos Hebreus, Salomão, que, para além de um grande monarca, fora também um estudioso sábio, cujos feitos não lhe eram, de forma alguma, desconhecidos (NA 8-9). Aqui, parece clara a íntima relação entre Religião e Conhecimento Natural, não só através da designação do *College of the Six Days Works*, que remete para a criação do mundo por Deus, como também, de acordo com os relatos do governador, da própria intenção da instituição: "o estudo das obras e criaturas de Deus". No entanto, como veremos, esta não é uma situação assim tão elementar.

A comunhão entre Religião e Conhecimento da Natureza foi uma teoria que ganhou importância com Bacon, sendo ele próprio a base inspiradora do mais tarde designado *Pansofismo*. Bacon afirmou que "[o]nly let the human race recover that right over nature which belongs to it by divine bequest, and let the power be given it; the exercise thereof will be governed by sound reason and true religion" (cit. Paterson 1987: 420). Esta linha teórica foi especialmente desenvolvida por Jan Amos Komenský (1592 – 1670), mais vulgarmente conhecido por Comenius (que criou o termo), baseado nestas teorias de Francis Bacon. O Pansofismo, numa forma muito simples, defende que o Conhecimento da Natureza, maior criação de Deus, é o único caminho para alcançar a Harmonia entre os seres (e ainda entre seres e a Natureza), o fim dos conflitos e, finalmente, Deus. Por outras palavras, somente através do Conhecimento da Natureza é que o indivíduo poderá compreender e tocar Deus. É esta a aparente intenção da *Salomon's House*: descobrir Deus através da evolução científica e do estudo das divinas criações do Onnipotente.⁵

No entanto, durante o seu próprio relato, o ilustríssimo Investigador da *Salomon's House* declara que o intuito da Instituição é o conhecimento das "causas", dos "segredos das coisas" e da "expansão dos laços do império humano" (NA 14, ênfase e adaptação minhas). Daqui podemos concluir que o verdadeiro objectivo da instituição não é o conhecimento da obra de Deus, mas o alargamento do poder do ser humano. É neste ponto que começo a abordar o aspecto principal deste ensaio. Como afirmei no parágrafo introdutório, o que me proponho provar é que *New Atlantis* é, na sua essência, formada por uma teia de poder político e de supremacia científica.

Se fizermos uma análise atenta a *New Atlantis*, podemos concluir que a Ilha de Bensalem se encontra cravejada de pontos de vigilância e de políticas de secretismo criadas por Salomona. Uma dessas políticas refere-se à presença de estrangeiros em Bensalem. De acordo com o texto, os viajantes não só têm de responder a uma pergunta crucial sobre convicções religiosas, como são recebidos (após uma resposta afirmativa) numa habitação específica para estrangeiros (a *Strangers' House*), onde são mantidos em quarentena durante nada menos que três dias. Ao fim desses dias de reclusão, eles podem sair, desde que não vagueiem por mais de um *karan* (milha e meia) para além dos muros da cidade (NA 3-4). Parece evidente que a segurança é um dos pontos de maior preocupação das utopias renascentistas;⁶ o facto de a sociedade ser constantemente vigiada é, sem dúvida, uma medida de protecção dessa própria comunidade, sendo necessária uma contínua observação para que a sociedade ideal se mantenha intacta e protegida do restante mundo de imperfeição. Assim se compreende a permanente descrição de locais utópicos construídos em ilhas e/ou entre muralhas. Salomona criou também políticas de secretismo, impedindo que os Bensalemitas divulgassem determinados assuntos a visitantes, como declara o governador no seu discurso (NA 4). Estas medidas foram criadas de modo a que Bensalem fosse poupada à ambição dos países estrangeiros e das suas políticas expansionistas e colonialistas, como aconteceu no passado. Porém, para que a ilha se mantivesse sempre actualizada em termos científicos, foi também implementada uma providência para a constante actualização de conhecimentos, de modo a prevenir o obscurantismo (NA 6). Além de auto-protectoras, estas leis denotam, por outro lado, uma continuada vigilância em relação ao resto do globo.

Estas políticas de vigilância são vitais para uma mais profunda compreensão de *New Atlantis*, uma vez

que provam que esta comunidade não está somente assente no Conhecimento Natural e na Religião, mas também, e principalmente, em métodos maquiavélicos de poder. É sabido que Bacon, em muitos aspectos, defendia as controversas teorias de Maquiavel, como por exemplo, o facto de “a fama ser o maior bem humano”. A esta ideia, Bacon acrescenta que ela é melhor conseguida através das inovações da ciência e tecnologia, uma vez que beneficiam toda a humanidade, aliás, o maior império não é o de um indivíduo sobre o seu país, nem o do seu país sobre os outros países, mas sim o do ‘ser humano’ sobre o ‘universo’. A ciência e a tecnologia conduzem à fama mais duradoura, uma vez que a forma mais eficaz de dominar a mente dos homens é beneficiando o seu corpo (*apud* Paterson 1987: 439).

As questões religiosas são objecto de grande preocupação e controvérsia em *New Atlantis* e nas teorias baconianas. Analisemos, portanto, a presença do judeu, numa ilha onde somente a cristãos é dada permissão para entrar. O judeu é, sem dúvida, uma das mais importantes e controversas personagens de *New Atlantis*, uma vez que incorpora várias funções. Com a existência de um judeu em Bensalem, Bacon não só parece defender a tolerância religiosa (tema polémico na sua época, devido às constantes disputas religiosas), como, por outro lado, também atesta a existência do Milénio. Relativamente ao primeiro ponto, desejo simplesmente referir que é extremamente curioso que o autor tenha permitido a presença de um não-cristão numa ilha severamente cristã, e particularmente o facto de lhe conceder poder e prestígio social (não poderemos ignorar que o judeu revela ao narrador aspectos sobre a vida social dos Bensalemitas, e o facto de ter a possibilidade de contactar com os mais ilustres cientistas de Bensalem). Por outro lado, segundo várias teorias, o seu nome, Joabin, poderá remeter para Joachim di Fiore (c. 1135 – 1202), que defendia a futura vinda do Apocalipse, logo, do Milénio, inspirando muitos seguidores a partir do século XIII.

Apesar de todas estas conjecturas serem de grande interesse, sou de opinião de que a Religião de Bensalem representa, em *New Atlantis*, um papel mínimo, servindo simplesmente para legitimar a política científica. Como Denise Albanese defende no seu ensaio “*The New Atlantis and the Uses of Utopia*”, o Cristianismo tornou-se o código de um imperialismo intelectual: um desejo de tomar, de absorver e de controlar é legitimado pelo sinal da cruz, acrescentando que a presença da cruz designa o poder de conquistar (*apud* 1990: 511). Na verdade, Francis Bacon subverte os conceitos de religião, de forma a controlar a sociedade através de um meio que ela conheça (a crença em algo divino, superior). Além disso, através da religião, dissimula igualmente a sua paixão pelo conhecimento, único meio de alcançar poder e prestígio. Paul Ricœur, em *Lectures on Ideology and Utopia*, baseando-se no utopismo de Saint-Simon, afirma que a “ordem social” é construída por “paixões” mais que por “meras ideias” e acrescenta que serão os “artistas” e os “cientistas” a proclamar o “futuro da espécie humana” (1986: 294). No meu ponto de vista, creio que é exactamente isto que ocorre em *New Atlantis*, isto é, são os cientistas que, como base do *status quo*, orientam e controlam esta sociedade, transformando-a num “regime da ciência” (Albanese 1990: 519). De facto, *New Atlantis* é um “regime científico”, uma vez que são os investigadores da *Salomon’s House* que controlam totalmente a fluidez de informação em Bensalem; são os investigadores que decidem quais das invenções devem ser tornadas públicas e quais devem permanecer desconhecidas. Mais espantoso ainda é o facto de eles terem a possibilidade de controlar quais devem ser divulgadas ao Estado e quais devem manter em sigilo (NA 18). Esta revelação, feita pelo próprio Investigador da *Salomon’s House*, conduz-nos à conclusão de que o poder político é vago, nada comparável ao despotismo de Salomona ou de Altabin. Aliás, o cientista quebra uma das mais rígidas leis de sigilo de Salomona, dando permissão ao estrangeiro para publicar os seus conhecimentos sobre Bensalem e sobre a *Salomon’s House* (NA 18), provando assim possuir um estatuto acima do do próprio chefe de Estado – o topo de uma sociedade extremamente estratificada.⁷

Michel Foucault escreveu em *Orders of Discourse* que o poder funciona em e através do conhecimento (*apud* cit. Gunn 2006: 100). Acredito que é exactamente este o fenómeno que ocorre em *New Atlantis*. Através de um constante controlo da informação, do conhecimento, a *Salomon’s House* domina o sistema político-social de Bensalem. Aliás, talvez o poder desta Instituição não se limite às fronteiras da ilha, uma vez que a Instituição tem acesso ao conhecimento e às diversas realidades dos países ultramarinos, enquanto ela se mantém incógnita e vigilante. Quando o Mestre da *Salomon’s House* afirma que o objectivo principal da Instituição é alargar o “domínio humano”, é exactamente isso que eles tentam obter, através das suas invenções. As suas descobertas não só imitam e conquistam a Natureza como, de facto, a controlam. Eles não só conseguem alcançar Deus, como, na verdade, são semi-deuses, iludindo a velhice, a doença e, até mesmo, a morte. Uma das mais impressionantes invenções da *Salomon’s House* é, sem dúvida, a criação de “perspective – houses”, onde podem ser criados todos os tipos de luzes e radiações, assim como “deceits of the sight”, figuras, magnitudes, cores e sombras (NA 16). Ou seja, através destas “perspective – houses”, os cientistas poderiam muito facilmente criar o divino “ pilar de luz” que somente um Mestre da *Salomon’s House* pôde autenticar como milagre e assim implementar a Religião em Bensalem. Na verdade, Albanese crê que as origens da Religião são artificiais, manipuladas pela Instituição. Aliás, o próprio texto poderá provar isso mesmo. Na descrição da Revelação, há, a

determinado momento, uma alusão a “teatro”, possivelmente indicando uma representação, um logro. Assim, tendo a Organização poder para controlar a mente (através do Conhecimento e da Religião) e o corpo (através da juventude e da saúde), poderiam controlar o ser humano.

Bacon uses the New Atlantis to offer a vision of society dedicated to scientific advancement, but he also uses it indirectly to convey a political vision of an ordered society (in which, in various ways, Francis Bacon would receive his just desserts). (Price 2002: 42)

Esta declaração de Paul Salzman clarifica a minha posição: Bacon utiliza a Religião para justificar a busca do Conhecimento Natural (no seu tempo ainda muito subdesenvolvido e mal interpretado), como explica numa das suas obras-primas *The Advancement of Learning* (1605), e ainda com o desígnio de obter privilégios sociais e políticos. De facto, os Mestres da *Salomon’s House*, além de conhecimento e de poder, possuem também grande prestígio e autoridade. Na narração da visita do Investigador à cidade, não só reparamos que ele se encontra “ricamente adornado”, como também é tratado com reverência pelo povo, o qual se comporta ainda mais sossegada e ordeiramente do que um batalhão militar (NA 13).

Timothy H. Paterson escreveu que “[t]he aim of Bacon’s political philosophy, expressed most clearly in his *New Atlantis*, is to make a place in society for a science that will produce power for man” (1987: 439). Como Albanese declara, os Mestres da *Salomon’s House* são os “olhos” de Bensalem, opinião que obviamente partilho, tendo, aliás, escolhido para título essa mesma expressão. Em termos simbólicos, o *olho* é rico em significado, porque não só aponta para a luz da Sabedoria, do Conhecimento, como também para o onipotente *olho* de Deus, sempre atento às acções e aos corações dos seres humanos, representando assim a quase indissociável relação, na *Salomon’s House*, entre Conhecimento e Religião. Contudo, e concluindo, o *olho* também descreve a permanente vigilância de um pequeno grupo de indivíduos sobre toda uma sociedade, uma minoria que tudo controla e monopoliza.

Referências Bibliográficas

Albanese, Denise (1990), *The New Atlantis and the uses of Utopia*, Baltimore, the Johns Hopkins University Press.

Bacon, Sir Francis, *New Atlantis* (versão online: <http://www.gutenberg.org/etext/2434>), acedido pela última vez em 15 de Fevereiro de 2010 [1427].

Beer, Max (1979), *Geschichte des Sozialismus in England*; ed. ut.: *A History of British Socialism*, USA [1912].

Bierman, Judah (1963), *Science and Society in the New Atlantis and Other Renaissance Utopias*, Modern Language Association.

Gunn, Simon (2006), *History and Cultural Theory*, Edinburgh, Pearson Education Limited.

Hunt, Stephen (org.) (2001), *Christian Millenarianism: from the early Church to Waco*, London, C. Hurst & Co.

Paterson, Timothy H. (1987), *On the Role of Christianity in the Political Philosophy of Francis Bacon*, s. I., Palgrave Macmillan Journals.

Ricœur, Paul (1986), *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Columbia University Press.

Salzman, Paul (2002), “Narrative Contexts for Bacon’s *New Atlantis*,” in *Francis Bacon’s New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, Bronwen Price (ed.), Manchester, Manchester University Press.

Serjeantson, Richard (2002), “Natural Knowledge in the *New Atlantis*,” in *Francis Bacon’s New Atlantis. New Interdisciplinary Essays*, Bronwen Price (ed.), Manchester, Manchester University Press.

Warner, Charles Dudley (2008), *A Library of the World’s Best Literature – Ancient and Modern*, Vol. X, New York, Cosimo, Inc [1896].

Notas

¹ Opto por utilizar o termo “Conhecimento Natural” em substituição de “Ciência”, visto que “ciência”, no sentido moderno, não existia no tempo de Bacon. Para mais informação relativamente a este tema, consultar Serjeantson 2002.

² “Bensalem” é a aglutinação de Belém e de Jerusalém, duas das principais cidades míticas do Cristianismo.

³ Para informação mais detalhada sobre os princípios do calvinismo, aconselho, por exemplo, a leitura de Hunt 2001.

⁴ Todas as referências a *New Atlantis (NA)* presentes neste ensaio remetem para a versão *on-line* disponibilizada pelo Gutenberg Project: <http://www.gutenberg.org/etext/2434>

⁵ Para mais informação sobre Pansofismo, Bacon e Comenius, cf. Warner 2008 [1896].

⁶ Um ensaio de grande interesse relacionado com este assunto foi publicado, em 1963, por Judah Bierman com o título *Science and Society in the New Atlantis and Other Renaissance Utopias*.

⁷ Não podemos ignorar as contínuas referências a hierarquias sociais (patentes, por exemplo, no *Feast of the Family*), hierarquias políticas (já mencionadas) e mesmo hierarquias científicas (na *Salomon's House*, entre os próprios investigadores, nas estátuas de cobre, prata, e ouro, etc.).

Olga Almeida

(Doutoranda em Estudos Anglo-Americanos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Citação: Almeida, Olga, "A (Im)possibilidade da Utopia na *Declaração do Milénio das Nações Unidas*", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

We must not fail the billions who look to the international community to fulfil the promise of the Millennium Declaration for a better world. Let us meet in September to keep the promise: eradicate extreme poverty and hunger;¹ achieve universal primary education.²

UN Secretary-General Ban Ki-moon, September 2010

Desacredita esta declaração o pensamento utópico? Tomando por verdadeiro o facto de que os problemas sociais que levaram à "criação" de utopias desde Thomas More, em larga medida ainda prevalecem e, assumindo a possibilidade de as utopias serem realizáveis ou pelo menos funcionarem como exortação à mudança, o que tem então falhado na eficácia do pensamento utópico?

Segundo Saage é muito importante considerar os contextos sociopolíticos que estão na base da criação das utopias, uma vez que elas criam "contra mundos". Desde Thomas More que as utopias respondem a crises contemporâneas em contextos sociais e mesmo globais (Saage 2006: 153). No renascimento os utopistas reagiam às arbitrariedades do absolutismo, aos privilégios dos senhores feudais e à exploração da força de trabalho humana pelo capitalismo emergente. No século XIX as utopias tentavam reparar construtivamente as misérias sociais decorrentes da revolução industrial que teimam em prevalecer no século XXI.

Apesar da injustiça social prevalecer, podemos afirmar que o pensamento utópico provocou mudanças relevantes no mundo e na vida do ser humano ao nível do pensamento filosófico e político, bem com na concretização de espaços³ reinventados que se revelaram eficientes na resolução de problemas sociais e se transformaram em lugares claramente melhores para os seres humanos envolvidos. Na verdade, e adoptando como ferramenta conceptual a teoria de Yona Friedman desenvolvida na sua obra *Utopies Réalisables*, é possível distinguir o realizável do irrealizável no pensamento utópico. Friedman considera que a crença em utopias únicas e superiores (herança da cultura grega e do cristianismo) é uma característica do ocidente e resulta em utopias irrealizáveis pela impossibilidade de estabelecer redes de comunicação eficazes e capazes de motivar todos os intervenientes na construção da utopia (2008: 68-9). Continuando a citar Friedman, Utopias Universais como a paz mundial ou a justiça social a um nível macro, são impossíveis, não porque sejam contrárias à natureza humana como alguns afirmam, mas porque a um tão grande nível não é possível alcançar o consenso através da persuasão, condições necessárias à realização de utopias.

Na declaração do milénio das Nações Unidas, os Estados Membros reconhecem a necessidade da mudança ao afirmar: "Children growing up in poverty and social exclusion are less likely than their better-off peers to do well in school, enjoy good health, and stay out of dealing with criminals justice system" (2000). A tónica posta na educação faz-nos recuar cerca de dois séculos até New Lanark e a *New View of Society* de Robert Owen no qual este afirmava:

Train any population rationally, and they will be rational. Furnish honest and useful employments to those so trained and such employments they will greatly prefer to dishonest or injurious occupations. It is beyond all calculation the interest of every government to provide that training and that employment; and to provide both is easily practicable. (Owen 1991: 72)

New Lanark

Segundo a sugestão de Saage (2006: 153) importa contextualizar New Lanark. Recuando até ao início do século XIX numa Inglaterra vivendo o positivismo decorrente do Iluminismo em pleno período de

Revolução Industrial, tudo se transformava a um ritmo acelerado. Assistimos simultaneamente a um desenvolvimento sem precedentes e ao aparecimento de uma nova classe, o proletariado cujo nível de vida era tão baixo que rapidamente se tornou um problema social sério (Briggs 1998: 198). Apesar de a riqueza aumentar, o estado de pobreza aumentava escandalosamente, só na cidade Londres viviam cerca de 2000 pedintes (Woodward 1962: 2-3). Grassavam os problemas de saúde pública originados pelas péssimas condições de habitação e por populações bestializadas pelo excesso de consumo de álcool e pela ignorância.

New Lanark transformou-se pela acção de Robert Owen num espaço que pode ser considerado uma utopia realizada. Não tendo sido nem filósofo nem pedagogo, mas sim um gestor de reconhecido mérito, Robert Owen testou e provou em New Lanark que a melhoria de condições de vida dos trabalhadores, não só era compatível com lucros pecuniários como até os aumentava. Com efeito, e inspirado nas teorias de Godwin, Robert Owen partia do princípio de que o homem não poderia ser responsabilizado pelos seus actos enquanto vivesse na ignorância e na miséria, sendo estes os factores geradores da violência, da criminalidade e do ócio.

Nos seus Ensaios compilados em *A New View of Society*, apregoava a necessidade de promover a felicidade para todos numa sociedade que garantisse a saúde, educação e algum bem-estar económico. Na verdade um dos principais problemas com que Robert Owen se debateu inicialmente em New Lanark, era o comportamento dos operários que, constantemente alcoolizados eram violentos, pouco produtivos e se envolviam em actos de roubo e rixas. Owen propôs-se erradicar o vício e os comportamentos pouco adequados sem recorrer ao castigo corporal ou à moral religiosa⁴. Providenciou habitações mais condignas para os trabalhadores sem, no entanto deixar de os responsabilizar na manutenção das boas condições de higiene e ordem da povoação. Refutou a eficácia da Poor Law⁵ e das Workhouses na solução da extrema pobreza e do desemprego a que estavam votados muitos britânicos, provando com o sucesso pecuniário alcançado em New Lanark, que os trabalhadores podiam ser produtivos e ter uma vida saudável, sem vícios e sem crimes vivendo em meios com boas condições, através de uma educação baseada na razão e para todos e de uma maior justiça na distribuição da riqueza. O bem da humanidade não estava na prática religiosa, mas na capacidade que a população de uma comunidade tinha em reconhecer que a felicidade individual residia na bondade humana, ou seja na capacidade de contribuir para a felicidade dos outros e a educação tornou-se uma aposta para solução dos problemas sociais coevos.

O seu Instituto para a Formação do Carácter transformou-se no ex-líbris de New Lanark e uma referência para muitos intelectuais, políticos e gestores que visitavam este local e se admiravam com o grau de educação atingido pelos filhos de trabalhadores que os recebiam com danças e cânticos, boas maneiras e ar de felicidade (Donnachie 2000: 170-1)

Robert Owen tem-se revelado, apesar das contradições e das acusações de diferentes sectores da sociedade, um visionário e como Clays defende na sua introdução a *New View of Society* (1991: xxxi) todas as gerações vão encontrar pontos de interesse sejam ao nível social e na melhoria das condições de vida dos mais desfavorecidos, sejam ao nível da ecologia e da apologia de micro sociedades auto sustentáveis. As “aldeias cooperativas” preconizadas por Owen pretendiam ser uma solução para o problema de extrema pobreza e uma alternativa eficaz á dependência da caridade estatal. Estas aldeias aparecem como espaços utópicos na distopia do capitalismo. Aos espaços distópicos das grandes cidades, contrapunha Owen os espaços mais pequenos onde o “consentimento” permitia a construção de uma colectividade onde o individuo tinha melhores oportunidades de ser feliz.

Mantenhamos então New Lanark como pano de fundo a uma pequena comunidade intencional a surgir em Portugal: a Vista Alegre.

Num contexto histórico completamente diverso, caracterizado por uma grande instabilidade política agitada pelas lutas liberais, num Portugal com uma economia atrasada e uma industrialização verdadeiramente incipiente, a um de Julho de 1824, D. João VI concedeu alvará à fábrica de porcelanas da Vista Alegre, uma localidade sem foro pertencente a Ílhavo.

Na Vista Alegre é dado relevo à história de uma fábrica pioneira no fabrico de porcelana, mas é sobretudo na organização social peculiar que a transformou num modelo paternalista visando construir uma micro sociedade, que reside o seu grande interesse e inovação. Tão importante como a criação de uma indústria, foi o relevo dado a aspectos caros ao seu fundador José Ferreira Pinto Basto e que se prendiam com a educação dos operários e a criação de espaços físicos que favorecessem o renascimento de um homem novo num quadro de extrema pobreza em que a maioria da população portuguesa vivia.

O traço distintivo desta comunidade reside na vontade de um homem em conceber um espaço onde problemas sociais coevos fossem solucionados de acordo com as suas convicções, não esquecendo que a solução foi aceite e consentida pelo grupo a que se destinava. Com efeito o consentimento por parte dos

trabalhadores e respectivas famílias reconhece-se em marcas que denotam o seu envolvimento na construção não apenas de uma fábrica, mas sobretudo na criação de uma comunidade que se distingue de todas as outras pela cumplicidade dos seus obreiros - família do fundador e os seus trabalhadores.

São várias as questões de interesse em torno de um espaço concebido para albergar uma população que não tinha um passado comum, e que tanto se assemelhava ao modelo arquitectónico e de organização social das aldeias cooperativas concebidas por Robert Owen. As pessoas que para aqui vieram viver, eram oriundas de locais muito díspares do país. Logo desde o início é muito claro que a finalidade não era apenas agrupar e albergar pessoas com o objectivo de recrutar mão-de-obra para esta fábrica. Havia a intenção de criar ou formar um tipo de pessoas com o perfil desejado. Na verdade o criador iria moldar os seus trabalhadores de acordo com o seu padrão moral. Todas as aprendizagens eram facultadas pelo patrão que se afirmava como o mentor desta comunidade e desta população. Para serem contratados os aprendizes deviam não só ter atingido um bom nível de proficiência ao nível da arte de trabalhar o vidro e a porcelana, mas também na aquisição de uma educação delicada assim como o domínio de um instrumento musical. As raparigas aprendiam a costurar, a bordar e a tratar das casas para que as mantivessem limpas e bem cuidadas.

Havia claramente um carácter regulador na selecção dos habitantes. Era combatido o alcoolismo, a violência bem como “maus comportamentos”. Todos tinham o dever de preservar o espaço comum e até de os melhorar.

A par com estes deveres, os habitantes (note-se que apenas passavam a este estatuto depois de serem admitidos como trabalhadores da fábrica correspondendo ao perfil desejado) tinham direito ao trabalho, à protecção na doença, a melhores condições sanitárias, à habitação, e a uma alimentação mais cuidada através de uma cooperativa onde se vendiam os produtos da quinta. À semelhança do que acontecia em New Lanark, a Vista Alegre teve uma moeda própria que permitia aos seus habitantes comprar o que era produzido na quinta. Em contrapartida, esta era uma forma de aumentar os lucros e otimizar os recursos da comunidade.

O lazer também fazia parte da vida desta comunidade. Desde a sua fundação que existia uma banda de música e um teatro onde se declamavam monólogos e representavam peças. Os proprietários da Vista Alegre consideravam que a música e o teatro eram a par com a escola uma forma eficaz de instrução e educação. Para além dos efeitos recreativos, estas actividades eram uma eficaz alternativa à taberna, ao álcool, ao vício e ao ócio (aspectos tão combatidos também por Robert Owen).

A Vista Alegre terá sido pensada e projectada para ser uma comunidade auto-suficiente. Tinha uma quinta agrícola, uma cooperativa, uma corporação de bombeiros, uma cantina, um museu, uma equipa de futebol, uma banda de música, uma companhia de teatro, moeda, capela, santa padroeira e um exército que foi criado para intervir nas lutas liberais.

Na verdade dois séculos depois, a pobreza extrema e a falta de dignidade reconhecida às classes mais desfavorecidas ainda se mantêm. Apesar de à entrada do novo milénio as nações Unidas terem declarado como objectivo prioritário a erradicação da pobreza e a União Europeia ter declarado 2010 o Ano Internacional de luta contra a pobreza, a consecução destes objectivos parece estar comprometida.

Será esta declaração das Nações Unidas uma utopia (ir)realizável? E se afinal se cumprirem as profecias de Robert Owen? Talvez a Educação assuma o papel dos utopistas na recriação de espaços mais justos onde a dignidade humana se cumpra em todas e cada comunidade de homens e mulheres.

Referências Bibliográficas

Briggs, Asa (1998), *História Social de Inglaterra*, Lisboa, Editorial Presença.

Donnachie, Ian (2000), *Robert Owen: Owen of New Lanark and New Harmony*, Scotland, Tuckwell Press.

Friedman, Yona (2008), *Utopies réalisables*, Paris, Editions de l'éclat, 2008.

Owen, Robert (1991), *A New View Of Society And Other Writings*, introduction by Gregory Claeys, England, Penguin Books.

-- (1976), *Uma Nova Conceção De Sociedade*, introd. De Luísa de Leal Faria, Braga, Textos Filosóficos.

Saage, Richard (2006), “Socio-political utopianism and the demands of the 21st Century”, *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*, nº 2, Summer 2006, pp. 150 – 164.

Soja, Edward W. (1999), *Postmodern geographies: The reassertation of space in critical social theory*, London, Verso.

Woodward, Llewellyn (1962), *The Age of Reform- England 1815-1870*, Oxford, Oxford University Press.

Notas

¹ Em 2010, cerca de 920 milhões de pessoas viviam abaixo da linha internacional de pobreza.

² Em 2010, cerca de 70 milhões de crianças não frequentavam a escola.

³ O espaço, neste contexto, pressupõe o conceito de espacialidade defendido por Soja: “The generative source for a materialist interpretation of spaciality is the recognition that spaciality is socially produced and, like society itself, exists in both substantial forms (concrete spatialities) and as a set of relations between individuals and groups, an ‘embodiment’ and medium of social life itself”(1999: 120).

⁴ No seu *Third Essay, The Principle of the Former Essays Applied to a Particular Situation*, Owen questionava a validade dos diferentes credos religiosos e refutava o princípio do livre arbítrio. Ao considerar o homem como fruto do meio este não podia ser responsabilizado pelo seu carácter ou pelos seus actos, retirava qualquer sentido ao pecado, bem como à recompensa ou punição, utilizadas pela religião para a remissão dos pecados. Criticou o uso da Bíblia no ensino, explicando que os filhos dos trabalhadores eram ensinadas sem compreender os textos, e aprendendo matérias inúteis tornar-se-iam adultos ignorantes e, por isso, atraídos pelo vício, a preguiça, o ócio, a pobreza e o crime (Owen 1991: 50-1).

⁵ “Poor Law” era a lei que promulgava assistência obrigatória aos pobres e indigentes e cuja origem remonta ao fim da Guerra das Rosas e à dinastia Tudor. Este sistema consistia no pagamento obrigatório de uma taxa por parte dos proprietários de uma determinada paróquia sendo depois distribuída pelos pobres. No final do século XVIII, a grave crise económica que assolou a Inglaterra na sequência das más colheitas e da guerra com França, os camponeses encontravam-se na iminência de morrer de fome, facto que levou os juizes a instituir uma espécie de salário mínimo calculado com base no preço do pão. Os pobres recebiam uma espécie de subsídio de acordo com o agregado familiar. Esta medida tinha um efeito perverso pois os patrões mantinham os salários baixos fazendo com que os pobres mesmo trabalhando necessitassem de recorrer à caridade para sobreviver. Esta medida foi substituída pelas “Workhouses”, que passaram a ser a única forma de assistência à pobreza. Nestas casas o trabalho e as condições providenciadas eram as piores para que os trabalhadores não tivessem vontade de recorrer à caridade (Faria 1976: 154).

Maria Leonor Fidalgo

(Professora Associada da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto)

Citação: Fidalgo, Maria Leonor, "Ambiente e Desenvolvimento: Tensão ou Complementaridade?", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

De uma breve análise da evolução temporal da relação entre o ser humano e a Natureza, ressalta que o nosso interesse pelo conhecimento do meio envolvente tem raízes tão profundas quanto as da humanidade. Na verdade, no Paleolítico e no Neolítico, conhecer de forma detalhada o ambiente era uma condição essencial para garantir a sobrevivência. Em resultado da passagem de um regime de caçadores-recolectores para um regime de produção e acumulação de bens, as comunidades humanas do Neolítico, embora mantendo-se em harmonia com o meio natural, aumentaram a sua pegada ecológica comparativamente à do Paleolítico. Esta nova relação com o meio envolvente, comumente conhecida por revolução neolítica, permitiu a obtenção sustentada de alimento graças à domesticação de animais e plantas, ainda que à custa de um aumento da pressão ambiental sobre a área explorada. Todavia, as actividades destas comunidades rurais eram compatíveis com o funcionamento dos ecossistemas, não tendo por isso modificado de forma significativa o ciclo da matéria e o fluxo da energia na biosfera.

Nos séculos XVIII e XIX, surgiram as primeiras grandes transformações associadas à evolução tecnológica que acompanhou a revolução industrial. A humanidade assistiu a importantes alterações da estrutura económica de alguns países europeus e à invenção das primeiras máquinas industriais. Este conjunto de transformações levou à criação de um mundo moderno com comércio, fábricas e grandes cidades, ao mesmo tempo que surgiram sinais de degradação do ar, da água e dos solos. A utilização da ciência e do desenvolvimento tecnológico como promotores de um modelo desenvolvimentista da sociedade acabaria por se revelar insustentável, face ao aumento da população humana, ao esgotamento de recursos e aos níveis de degradação ambiental atingidos.

Presentemente, o mundo vive um período de transição entre o crescimento ilimitado e o desenvolvimento, o que tem contribuído para o aprofundamento do conceito de sustentabilidade. Este conceito deve assentar na incorporação dos serviços dos ecossistemas nos projectos de desenvolvimento e na alteração dos actuais padrões de consumo. Para que uma sociedade possa ser considerada sustentável, é imprescindível que (i) as taxas de utilização de recursos renováveis não excedam as da sua regeneração; (ii) as taxas de utilização de recursos não renováveis não excedam as do desenvolvimento dos seus sucedâneos renováveis; e (iii) a taxa de poluição não ultrapasse a capacidade de assimilação do ambiente. Só assim é possível satisfazer as necessidades do presente, sem comprometer a capacidade das gerações futuras para satisfazerem as suas próprias necessidades (Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento 1987).

A actual crise económica e financeira global, ao lembrar-nos as consequências negativas de vivermos além dos limites, deve ser aproveitada como uma ocasião única e imperdível para uma reflexão profunda sobre (i) o actual modelo de desenvolvimento da sociedade baseado no consumo crescente, (ii) o papel de todos os agentes intervenientes, e (iii) a complexidade estrutural e funcional da biosfera.

A humanidade sempre dependeu dos serviços fornecidos pelos ecossistemas de uma forma contínua e generosa. Esses serviços não são mais do que benefícios directos e indirectos que o ser humano recebe da parte dos ecossistemas (MA 2003). Porém, enquanto a procura desses serviços aumentou de forma exponencial, as actividades humanas ultrapassaram a capacidade de carga de muitos ecossistemas. A Avaliação do Milénio para Portugal abrangiu serviços ambientais indispensáveis ao bem-estar humano, tais como serviços de suporte, serviços de produção, serviços de regulação e serviços culturais (Pereira *et al.* 2009).

Numa abordagem das causas e consequências do crescimento económico e populacional, do aumento do consumo de recursos naturais e da poluição, Meadows *et al.* (1978) e Meadows *et al.* (1993) apontaram caminhos rumo a um futuro global sustentável. Estes autores chamaram a atenção para a necessidade de estabilidade ecológica e económica a nível mundial através de uma crescente aproximação entre a economia e a capacidade de suporte da Terra. Nesse sentido, sublinharam que, sendo diferentes as leis que regem o crescimento quantitativo e o desenvolvimento qualitativo, a existência de limites para o crescimento, não implica forçosamente que existam limites para o desenvolvimento sustentável.

Porém, o valor dos serviços ambientais é frequentemente subestimado, em virtude de dificuldades inerentes à sua quantificação. As externalidades ambientais são sistematicamente ignoradas pela economia global aquando da avaliação da sustentabilidade dos projectos. Todavia, é elevado o número de evidências que apontam para a necessidade de substituição da economia tradicional por uma economia em que a manutenção e a reposição dos serviços ambientais sejam incorporadas na avaliação da riqueza e do bem-estar de cada sociedade (Magalhães 2009). Enquanto o mercado encarar os serviços ambientais como bens livres, o valor da Natureza é nulo, continuando por isso a ser desbaratada. Em contrapartida, se lhe for atribuído um valor justo, os ecossistemas ganham valor económico real. De acordo com um estudo desenvolvido por Costanza *et al.* (1997), o valor médio dos serviços dos ecossistemas ronda 33 mil biliões de dólares (US\$) por ano, o que equivale a cerca de 1,8 vezes o valor do produto interno bruto mundial. Segundo este estudo o maior contributo para o valor anteriormente referido corresponde aos ecossistemas marinhos com 20,9 mil biliões de dólares anuais, seguidos pelos ecossistemas terrestres com cerca de 13 mil biliões de dólares por ano. Sendo os serviços dos ecossistemas indispensáveis ao bem-estar humano (Pereira *et al.* 2009), a tomada de consciência do papel desses serviços na sociedade actual, aliada à sua valoração, constituirão certamente um incentivo à sua preservação e utilização sustentável. A lista de acções a serem tomadas e as metas definidas em matéria de sustentabilidade pela Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (1987) raramente são implementadas no terreno. Chegou pois o momento de serem adoptados instrumentos que ponham o mercado a funcionar a favor do ambiente. Nesse sentido, os meios de produção e a sociedade deverão ser pressionados, tendo em vista uma diminuição dos níveis de consumo e de poluição, assim como a obtenção de um melhor nível de qualidade de vida nos seus múltiplos aspectos. Na ausência dos serviços ambientais nem o ser humano nem a economia poderão existir, o que torna obrigatória a cooperação entre a economia e a Natureza.

Actualmente um número crescente de pessoas entende que a avaliação da riqueza dos países deve tomar em consideração não apenas critérios de produção, mas preferencialmente o capital humano e social, os recursos naturais estratégicos e a qualidade do ambiente. Num estudo efectuado pelo Banco Mundial em 192 países dos diferentes continentes, a aplicação de critérios diferentes dos de produção, revelou que esta nova forma de avaliar a riqueza das nações alterou a sua classificação tradicional e mostrou que o produto interno bruto não é um bom indicador da sustentabilidade (Dorozynski 1995). Os resultados deste estudo, à semelhança do preconizado pela Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (1987), apontam para a necessidade de alteração do actual modelo de desenvolvimento rumo à sustentabilidade ecológica. Aparentemente, a nível mundial tende-se para uma crescente integração da componente ambiental nos diversos projectos, num claro reconhecimento da complementaridade entre ambiente e desenvolvimento. Esta abordagem vai contribuir certamente para dissipar algumas tensões entre a ecologia e a economia como aquelas que, algumas vezes, ainda teimam em persistir.

O relatório do Planeta Vivo (WWF 2008), documento internacionalmente reconhecido como uma análise fiável da capacidade de manutenção da Terra como um planeta vivo, demonstrou que estamos a consumir recursos e serviços ambientais a um ritmo superior à respectiva capacidade de regeneração. Importa citar a este propósito o editorial da revista *Nature*, onde pode ler-se: “Destroying ecosystems for short-term benefit is like killing the cow for its meat, when one might keep from starving by drinking its milk for years” (2009: 764). Na verdade, a actual tendência de consumo desenfreado pode destruir o capital natural ao ponto de comprometer irremediavelmente o futuro da humanidade.

Apesar dos progressos ocorridos nas últimas décadas, em termos de tomada de consciência ambiental, ainda há um longo caminho a percorrer até ao reconhecimento da complementaridade entre ambiente e economia. É de referir que um dos objectivos da Estratégia Nacional para o Desenvolvimento Sustentável visa assegurar, entre outros aspectos, um modelo de desenvolvimento que integre a protecção do ambiente, assente na conservação e gestão sustentável dos recursos naturais. A consecução deste objectivo contribuirá certamente para que o património natural seja considerado um factor de discriminação positiva a favor da sustentabilidade (Mota *et al.* 2004). Acresce que o respeito pelos valores intrínsecos dos ecossistemas e a urgência de uma economia ecológica, que não negligencie os custos ambientais e seja capaz de atribuir um valor adequado ao capital natural, são algumas forças impulsionadoras da desejada sustentabilidade (Leopold 2008). Contudo, à semelhança das revoluções neolítica e industrial, também a implementação da revolução da sustentabilidade, que já está em marcha, pode alterar o nosso planeta, sendo por isso imprescindível trabalhar afincadamente para garantir a sua concretização e viabilidade.

Referências Bibliográficas

- Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (1987), *O nosso futuro comum*, Lisboa, Meribérica/Liber Editores.
- Costanza, R. *et al.* (1997), "The value of the world's ecosystem services and natural capital", *Nature*, vol. 387, 253-260.
- Dorozynski, Alexandre (1995), "La richesse ne sera plus ce qu'elle était", *Science & Vie*, n.º 939, 158-161.
- Leopold, Aldo (2008), *Pensar como uma montanha*, trad. José Carlos Marques, Águas Santas, Edições Sempre-em-Pé.
- MA (2003), *Ecosystems and human well-being: a framework for assessment*, Island Press, Washington, D.C. Disponível em <http://www.maweb.org>.
- Magalhães, Paulo (2009), *Condomínio da Terra. Organizar a vizinhança global*, Lisboa, Quercus.
- Meadows, Donella H. *et al.* (1993), *Além dos limites. Da catástrofe total ao futuro sustentável*, trad. Ana Barradas, Lisboa, Difusão Cultural.
- Meadows, Donella H. *et al.* (1978), *Os limites do crescimento*, trad. Comissão Nacional do Ambiente por Jorge Correia da Cunha, José Manuel Liberato, Manuel Sebastião e Maria Helena Cordeiro, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Mota, Isabel A. *et al.* (2004), *Estratégia Nacional para o Desenvolvimento Sustentável (ENDS) 2005-2015*, Lisboa, Ministério das Cidades, Ordenamento do Território e Ambiente (MCOTA).
- Nature*, vol. 457, 12 February 2009.
- Pereira, Henrique M. *et al.* (2009), "Uma avaliação dos serviços dos ecossistemas em Portugal", in Henrique Miguel Pereira *et al.* (eds.), *Ecossistemas e bem-estar humano. Avaliação para Portugal do Millenium Ecosystem Assessment*, Lisboa, Escolar Editora, 687-716.
- WWF (2008), *Relatório Planeta Vivo 2008*, versão portuguesa coordenada por CESTRAS (Centro de Estudos e Estratégias para a Sustentabilidade), edição impressa com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

Pedro Eiras

(Autor de *Os Três Desejos de Octávio C.*, Relógio d'Água, 2008)

Citação: Eiras, Pedro, "Octávio C. entrevista Pedro Eiras", *E-topia: Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

Octávio C. – Eu –

Pedro Eiras (ao mesmo tempo) – Tu –

(Silêncio incómodo.)

Octávio C. – Isto começa mal.

Pedro Eiras – Não, nem por isso.

Octávio C. – Hum. (Silêncio.) Sugeriram-me que te perguntasse se *Os Três Desejos de Octávio C.* é uma utopia. Ou uma distopia.

Pedro Eiras – E perguntas-me isso a mim?

Octávio C. – A quem querias que perguntasse? Não te faças de difícil.

Pedro Eiras – Não faço. Mas era preciso chamar o leitor – ele é que sabe. Aliás, o que for utopia para um será distopia para outro, *et cætera*.

Octávio C. – Estás a fugir à pergunta, como sempre.

Pedro Eiras (em surdina) – (Como sempre? que queres dizer?)

Octávio C. (em surdina) – (Shiu...)

Pedro Eiras – Não estou a fugir à pergunta. Qualquer utopia tem o seu reverso, a sua faceta de horror, as suas contra-narrativas. Não concordas?

Octávio C. – Não interessa se concordo ou deixo de concordar. Responde à pergunta, se fazes favor.

Pedro Eiras – Olha, para te dizer a verdade, nunca pensei nessas duas palavras – utopia, distopia – ao escrever *Os Três Desejos de Octávio...*, enfim, os *teus Desejos*. Digamos que não precisei desses nomes, na altura; mas não quer dizer que não sejam uma boa descrição do que acontece nessas páginas. O vocabulário teórico pode vir mais tarde – quando me transformo em leitor, de mim mesmo, entenda-se. A teoria é ao retardador.

Octávio C. – Toda a consciência é ao retardador.

Pedro Eiras – Sim. E esse atraso muitas vezes ganha uma tonalidade trágica.

Octávio C. – Continua.

Pedro Eiras – Como leitor de mim mesmo, acho que sou particularmente suspeito. Bem, em primeira instância, resta saber se o que eu digo, aqui, em entrevista, é a verdade. Posso estar a mentir. E mesmo que admita esta possibilidade da mentira, em aparente boa-fé, isso pode não passar de um recurso para enganar duplamente o leitor...

Octávio C. – Já percebi. És useiro e vezeiro nessas brincadeiras dialécticas. E estás a desviar-te da pergunta.

Pedro Eiras – Não, eu nunca me desvio. Só que os caminhos são longos. Ok, não faças essa cara. Utopia, distopia, não é? Se quiseres. Mais depressa eu diria: desejo e fúria. Isso, sim, foram as minhas palavras, neste livro, noutros livros; às vezes com humor, às vezes com muita urgência de dizer. Nos *Três Desejos*, eu queria explorar o mito de Aladino –

Octávio C. – Ah, finalmente estamos a chegar a algum lado.

Pedro Eiras – ...mas um Aladino, digamos, altruísta. Por um lado, a onnipotência, a embriaguez de um poder absoluto (coisa de contos de fadas, mas cheia de *hybris*). Por outro, a humildade: prescindir dos efeitos desse poder, usar os três desejos em favor dos outros. Para dizer tudo muito à pressa: é uma situação monstruosa.

Octávio C. – Obrigado.

Pedro Eiras – Nada de pessoal, Octávio, acredita.

Octávio C. – A sério?

Pedro Eiras – Não, tens razão, claro que é uma coisa pessoal, o que seria senão uma coisa pessoalíssima?

Octávio C. – Mas –

Pedro Eiras – Em todo o caso (desculpa interromper-te), não sei bem se tu és o mesmo Octávio do livro, não reconheço a tua voz. Não sei... Pareces-me outro. O do livro, nunca mais o ouvi.

Octávio C. (*suspiro*) – E a utopia?

Pedro Eiras – Qual utopia? ...ah, sim! (*Silêncio.*) Repara, Octávio, todo o desejo é utópico. O desejo, em si, é utopia. Se quero comer esta maçã, que está na minha mão, não a desejo: apenas a quero. Tenho fome dela, não tenho desejo. E por isso nunca se pode concretizar um desejo; um desejo concretizado já não é desejo. A utopia realizada transforma-se em tédio, no mínimo.

Octávio C. – E no máximo?

Pedro Eiras – Oh, tu bem sabes.

Octávio C. – Pois. E a distopia?

Pedro Eiras – A distopia é a utopia concretizada.

Octávio C. – *Quod erat demonstrandum.*

Pedro Eiras – Estou a detectar aí um tom vagamente irónico?

Octávio C. – Não sei aonde vais buscar essa ideia.

(*Silêncio.*)

Pedro Eiras – Em todo o caso, queria esclarecer uma ou duas coisas. Primeira. O Octávio do livro vive um altruísmo por artifício. Quem lhe explica muito bem isso é o génio, quando diz ao Octávio que ele deseja sempre por retiradas: que desapareça isto, que desapareça aquilo. Como se pode desejar pela negativa? Freud afirma que o inconsciente não conhece a negação. Eu tentei inventar uma personagem que incluísse a negativa – a distopia, se quiseres – no seu inconsciente. Por outras palavras: inventar um homem que criasse uma utopia negativa.

Octávio C. – Quem, eu?

Pedro Eiras – Não, ele. Ou seja – Oh, não importa.

Octávio C. – Hum. E a segunda coisa que querias esclarecer?

Pedro Eiras – A segunda – para dizer a verdade, há muitas coisas que eu poderia esclarecer, mas não quero, não posso, não sei – a segunda é esta: o Octávio não tem só desejos. Também tem fúria. Só que ele sabe – desculpa: tu não sabes – que tens essa fúria toda, nunca ninguém te preparou para reconheceres a besta contida dentro de ti. Ora, a fúria é destrutiva, cega, a fúria pode ser odiosa. Mas ela existe em nós, e não podemos nem devemos evitá-la por completo. Além disso, ela pode traduzir-se num sentimento que me interessa muito, uma certa impaciência magnífica, a incapacidade de aceitar que as coisas sejam assim.

Octávio C. – Assim, como?

Pedro Eiras – Assim, como são.

Octávio C. – Portanto, a fúria é utópica?

Pedro Eiras – Se tu o dizes.

Octávio C. – Eu não digo nada, eu pergunto.

Pedro Eiras – A fúria é uma faca de dois gumes, ninguém a agarra sem se ferir. Mas na verdade eu acredito que tudo fere; pensar, agir fere; respirar sangra. Às vezes é preferível a fuga em frente: aceitar a fúria. Não forçosamente para destruir, aliás; mas para não aceitar o mundo.

Octávio C. – Eu tentei não aceitar o mundo.

Pedro Eiras – E isso, a meu ver, é utópico.

Octávio C. – Tenho outra pergunta para ti, talvez seja oportuna neste momento. O livro abre com vários títulos. *Os Três Desejos de Octávio C.*, na capa, mas também alternativas como *As Tentações no Deserto* ou *Divertimento* ou *A Evolução da Fauna no Chile*. Não te vou perguntar nada sobre este último título...

Pedro Eiras – Não fui eu que inventei essa profusão de títulos possíveis, isso já acontece noutros livros.

Octávio C. – Sim, eu sei. E o último título é *Apesar de Todas as Minhas Crenças e Esperanças, um Dia Acordei Niilista e Escrevi a Seguinte História*. Queres comentar?

Pedro Eiras – Suponho que não me deixas a possibilidade de não comentar... Bem, eu suponho que é um título bastante eloquente. Não? Uma ou duas ressalvas: quem um dia acorda niilista – talvez acorde cheio de esperança no dia seguinte. Não é bem a metamorfose kafkiana. Outra ressalva: o que se deve pensar de um texto que abre com um título deste género? Talvez o título não esteja aí para dizer alguma coisa, mas sim para provocar algum género de reacção no leitor. Será que me faço entender?

Octávio C. – Será que alguma vez te quiseste fazer entender?

Pedro Eiras – Não está mal visto, isso... Bem, terceira ressalva: os *Três Desejos* têm algumas páginas de amargura –

Octávio C. – Não me digas!

Pedro Eiras – ...mas outros textos meus estão longe desse tom. Se procuras nos *Três Desejos de Octávio C.* a minha verdade, só encontras uma parcela do jogo. Ah, e há ainda uma quarta ressalva (quarta? já perdi a conta), uma ressalva importante: eu não decido o que quero escrever. As crenças, as esperanças e o niilismo acontecem-me. Não é imperioso que eu acredite nas tuas aventuras e desventuras, muito menos que eu aja na minha vida de acordo contigo. Octávio C., *ce n'est pas moi*.

Octávio C. – E contudo...

Pedro Eiras – E contudo.

Octávio C. – Obrigado.

Pedro Eiras – Já acabámos?

Octávio C. – Por mim, acabámos.

Pedro Eiras – Nesse caso, posso fazer um comentário? Senti uma certa... agressividade na maneira como falaste comigo. (*Silêncio.*) Quem cala consente?

Octávio C. – E como queres que eu me sinta?

Pedro Eiras – Estás a falar de quê?

Octávio C. – Já te deste conta da situação em que me deixaste no fim do livro?

Pedro Eiras – Mas não fui eu, foste tu...

Octávio C. – Deixa-te de coisas. Tu estavas sempre lá, a puxar os cordelinhos.

Pedro Eiras – Nunca pensei que me acontecesse uma destas! A personagem a discutir com o seu criador. Como naquele romance do Unamuno.

Octávio C. – Esquece o Unamuno e o Kafka e o Flaubert, é irritante essa tua mania de citar trinta autores por página! Tu deixaste-me no fim do mundo. Literalmente.

Pedro Eiras – Sim, Octávio, deixei. Mas tu julgas que nós estamos melhor do que tu? Não sei bem se fiz um exercício de pessimismo ou de realismo.

Octávio C. – Estou a ver que hoje voltaste a acordar niilista.

Pedro Eiras – Diz antes que alimento uma saudável dúvida metódica.

Octávio C. – E eu não sei se vale a pena continuarmos a discutir tão irritados. E se acabássemos?

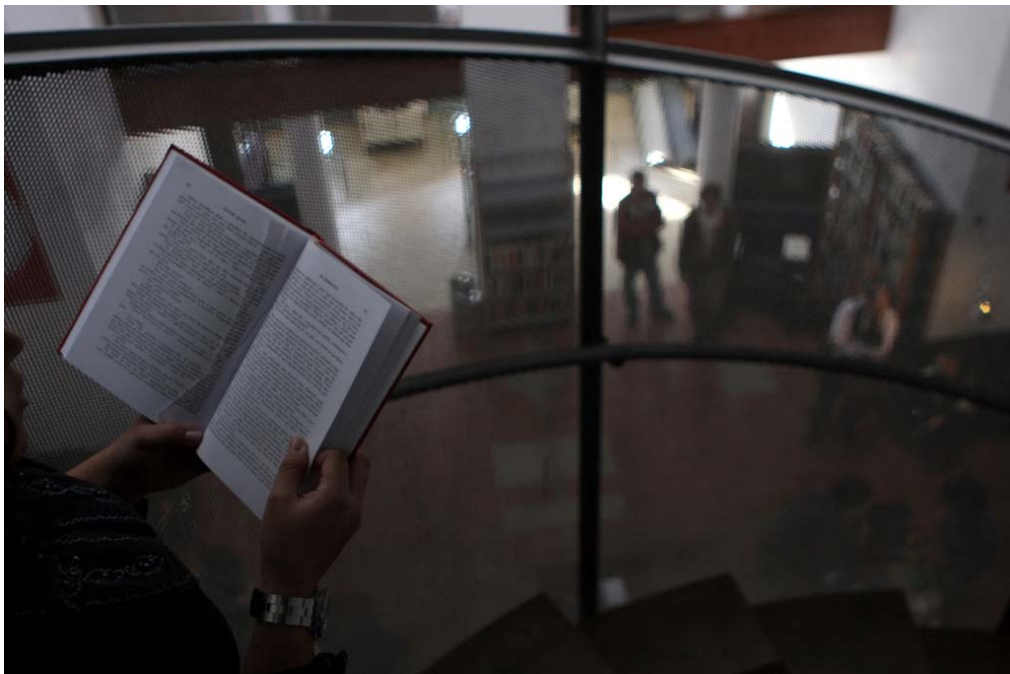
Pedro Eiras – Acabemos.

Luís Barbosa

(Fotógrafo Freelancer)

Citação: Barbosa, Luís, "Happening, I Jornada HumAnSTech: Reportagem Fotográfica", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>



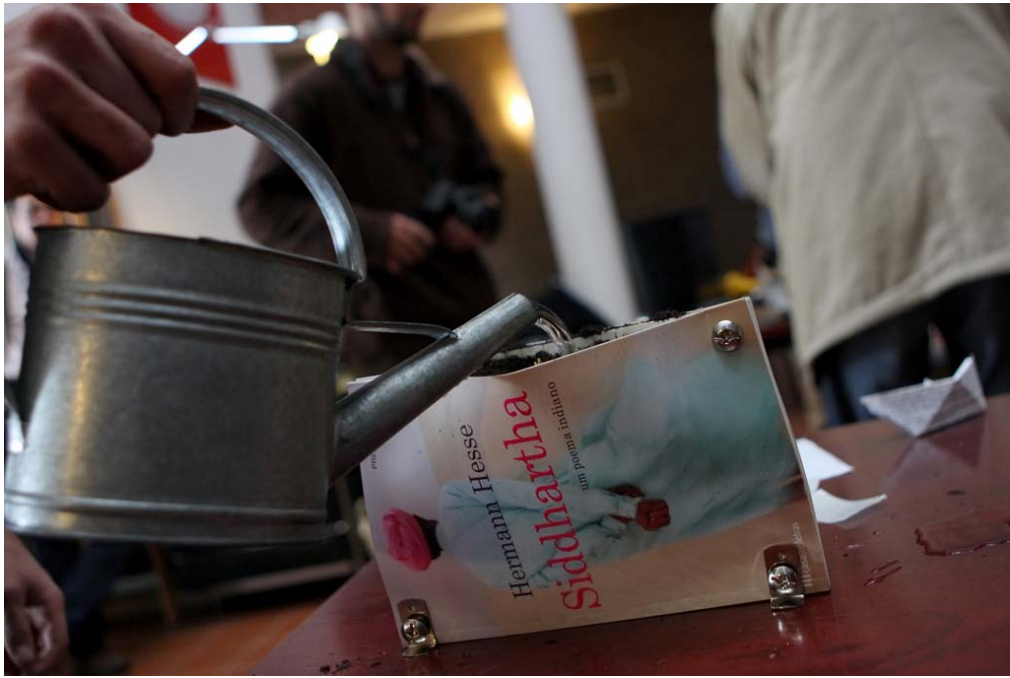


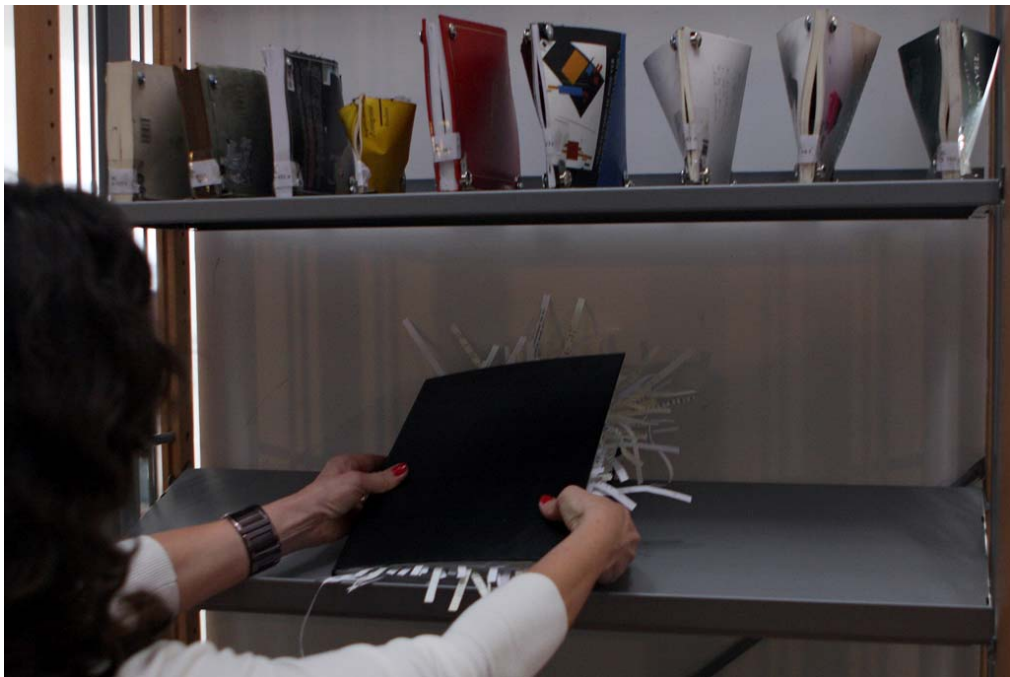














Isabel Pereira Leite

(Direção de Serviços de Documentação e de Sistemas de Informação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Citação: Leite, Isabel Pereira, "Sobre Homens e Livros", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

Ah! Se os livros falassem...!

Mas quem é que diz que não falam?

Falam sim! Constantemente!

Não se calam e, se passarmos por eles sem pelo menos lhes lançarmos um olhar, ficam encolhidos, como se mingassem nas prateleiras; amuam, não por capricho, mas por se sentirem ignorados, injustamente ignorados por aqueles que lhes viram as costas.

Olhos nos olhos, assim nos olhamos uns aos outros. Por que não olhar do mesmo modo os livros, pelo menos as suas lombadas nas estantes, as suas capas quando pousados numa qualquer mesa?

Os infinitos livros são as infinitas vozes do mundo. Alteridades desdobradas em constantes contradições ou complementaridades oferecem-nos, simultaneamente, o âmago de quem os escreveu e todos os "eus" que os povoam da primeira à última folha.

Cada livro transporta consigo um pedaço do mundo, um pedaço do ser que nele escreveu a palavra "Fim" e daquele que a leu depois.

Em cada livro estão retalhos da alma que a cada dia empresta a sua cor; a cor que faz os dias luminosos, resplandecentes, felizes, ou cinzentos, angustiados, carregados de desalento.

Os livros têm alma, sim! Como nós!

É impossível dissociá-los de um nome, mesmo que neles apareça escondido. É impossível imaginar que a marca humana não tenha estado na sua origem.

Esteve sim! E houve, seguramente, um propósito no pensamento de quem o escreveu.

Se é certo que ninguém escreve para o esquecimento, o que de nós se espera, no mínimo, é um olhar atento, apenas um olhar de reconhecimento. O mesmo olhar olhos nos olhos que nos faz reconhecer o mundo à nossa volta. O mundo dos outros, o nosso mundo.

A(s) vida(s) ficcionadas, que não deixam de ser forjadas na realidade, misturam-se com as nossas, tal como as nossas, definitivamente, se "apoderam" delas, as decompõem em páginas de emocionada beleza, em parágrafos de incontida tristeza.

Um livro é um ser vivo, pleno de seiva, com existência própria. Tanto ri, como chora; conversa; interpela-nos; reaviva-nos a memória; cola-se à nossa imaginação; desperta-nos os sentidos; tanto exige como pede mansamente que dele não desviemos a atenção.

Um livro é um pedaço da História comum, uma peça do Mundo construído. É testemunha de que há um fio condutor que liga as gerações que vivem de contadores de histórias: todos nós, desde tempos imemoriais, temos vindo a ser depositários desses testemunhos que constituem o incomensuravelmente valioso Património da Humanidade.

O que se passou na manhã do dia 10 de Dezembro de 2009, no piso -4 da Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto foi uma *performance* única, marcante, inesquecível.

Logo no início, numa recriação da mítica Torre de Babel, ficou-nos a ideia narrada no Génesis, a propósito da multiplicidade de vozes e de linguagens que fomos ouvindo em crescendo, que não é difícil perceber como a confusão se pode gerar a partir das palavras. Simplesmente a partir das palavras...

Mas eis que se vão calando as vozes, para que apenas uma sobressaia. Escuta-se um poema; depois o excerto de um texto; de novo um poema...

Folhas são arrancadas de livros!!! Meu Deus, que mutilação é esta!!!

De repente chovem tiras de papel que caem, levemente, no chão. Vamos percebendo, entretanto, que são pedaços dessas folhas arrancadas.

Pedaços que são recolhidos e colados nas folhas brancas de um grande livro de capa preta, no qual nada está escrito.

Ao lado, os livros mutilados começam a transformar-se. Em quê? E por quê?

Passam, agora, a chamar-se Livros-plantas, Livros da Vida.

A mão de um jardineiro fez, de cada um, um vaso que encheu de terra e no qual plantou um bolbo que, regado de três em três dias, dará origem a uma flor branca, branca como a cor da paz possível que em cada dia pedimos, branca como a luz da vida que sempre se renova.

Os novos livros, com direito a registo no catálogo da Biblioteca e a uma cota própria, porque são únicos e inimitáveis e porque o seu lugar não é o de mais nenhum, mostram-se, agora, numa outra dimensão, como qualquer ser vivo que se reinventa e continua a viver.

É! É assim mesmo!

A estes livros foram arrancadas folhas que foram cortadas em tiras e lançadas aos quatro ventos.

Como a todos nós acontece: sofremos a agressão impiedosa; rasga-se-nos o coração; fica-nos a alma em carne viva; sentimo-nos retalhados, repartidos por lado nenhum; doentes; abandonados à nossa sorte!

Sorte? Mas que sorte é essa?

Será nossa, apenas? Ou será nossa por ser, também, a sorte dos outros?

O Destino não nos fez sós no mundo. Precisamos dos outros. Dos outros que recolhem pedaços de nós e se encarregam, connosco, de nos fazer reviver.

Como aconteceu com estes livros.

Impregnados de uma nova semente de vida, vestiram-se de novas roupagens; deles brotarão flores de luz, regadas por jardineiros-leitores que aprenderão a ler de novas maneiras.

Que extraordinária capacidade essa, a que todo o ser humano possui de se reconstruir, de se reinventar para continuar a viver. E que crucial importância têm os outros nesse processo. Aproximando-se, oferecem-nos da sua seiva, o bastante para que voltemos a sentir-nos vivos em plenitude. Diferentes, mas nem por isso menos vivos.

E essas tiras de papel, feitas de folhas rasgadas? E esses pedaços de nós que nos foram arrancados?

São o que constitui o Livro do Conhecimento, o Livro do Grande Tudo, que não tem princípio nem fim, já que ninguém, ao certo, os conhecerá.

O Livro do Conhecimento é a herança universal que atravessou eras, séculos, gerações de pensamentos e emoções. É o legado de todos nós para todos nós.

A vida aniquilada, mas sempre renascida pelo poder de um gesto, de um olhar, pelo poder da Palavra, do Credo de cada ser humano, pelo poder do Amor que deverá unir os homens.

Pelo amor que também dedicamos aos Livros.

Porto

31/12/2009

Edson Luiz André de Sousa

(Professor de Pós-Graduação em Psicologia Social e em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)

Citação: Sousa, Edson Luiz André de, "Um Murmúrio na Pequena Babel", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

várias coisas se movem
entre os pequenos sinais
saltados do canto esquerdo
da boca...

Manoel Ricardo de Lima

Subitamente a biblioteca começou a murmurar e nem sempre era possível identificar a origem da voz. Leitura em prece no templo do livro, no tempo de uma promessa. Eram muitos os leitores espalhados nos vários andares da biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. No vão vertical da biblioteca, fragmentos literários escolhidos e compartilhados em um coro inaudível, expostos como cicatrizes do texto. Murmúrio – música – linguagem encontrando-se aleatoriamente e exigindo um esforço de tradução. Uma ou outra palavra saltava da litania literária como um convite à leitura.

No centro da sala, uma mesa de trabalho que dava ao lugar uma atmosfera entre a sala de marcenaria e um galpão de lavoura: madeira, furadeira, parafusos, sementes, terra, regador, adubo. Alquimia literária, invenção artística, buscando sempre o nome que falta. Cada leitor, depois de ler seu texto, arrancava a página lida e a jogava no chão. A literatura como um resto precioso apontando para o que Samuel Beckett instaura como o *Inominável*. A violência da folha rasgada, contudo, não implicava ali em uma destruição da obra, pelo contrário, recuperava na simbologia do gesto a transformação do texto. Como se estivessemos diante de um teorema que demonstra o poder de navalha da palavra. Toda a criação implica um corte no tecido da vida abrindo novas imagens até então inéditas: utopias?

O jovem grupo de artistas *Projectos Vivos* e o grupo de teatro *Bisturi* reagem assim ao anúncio pessimista de Rilke que abre seu célebre poema de juventude *Notas sobre a melodia das coisas* com o seguinte verso: "Com mil e um sonhos atrás de nós e sem ato" (cf. Rilke 2008). De um dos andares caem retalhos de folhas guilhotinadas geometricamente por uma máquina de corte. Chuva branca de meteoritos literários que se perderam da órbita dos livros para ingressarem na desordem do mundo. Estes fragmentos eram recolhidos em um grande livro de páginas brancas e colados ao acaso, lembrando uma longa série de pinturas suprematistas. Novas composições, novas leituras em uma demonstração precisa do que vem a ser, em última instância, uma leitura.

Os livros, uma vez lidos, eram recolhidos na mesa central. Como uma lição de anatomia, eram cirurgicamente perfurados em suas extremidades e transformados subitamente em pequenos vasos de papel. O livro pele acolhia agora a terra úmida e uma pequena semente cuidadosamente colocada em seu interior. Eram então catalogados e dispostos na prateleira recuperando neste movimento seu estatuto de livro. Contudo, não estava mais ali para ser manuseado mas para nos fazer esperar o tempo da germinação. Que outra plantação pode ser mais contundente do que uma idéia?

Aos poucos, as vozes serenavam e podíamos ver lado a lado os novos livros de Luigi Pirandello, Padre Vieira, Samuel Beckett, Herman Hesse, Sófocles, Vitor Hugo, entre outros. A biblioteca reencontrava seu silêncio, mas o ruído do ato artístico perdura na germinação lenta que se anuncia.

Referências Bibliográficas

Lima, Manoel Ricardo de (2009), *Quando todos os acidentes acontecem*, Rio de Janeiro, 7 Letras.

Rilke, Rainer Maria (2008), *Notes sur la mélodie des choses*, trad. Bernard Pautrat, Paris, Éditions Allia.

Nota

¹ Anotações feitas a partir da *performance* realizada na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, dentro das atividades da **I Jornada HumAnStech – Humanidades, Artes, Ciências e Tecnologias: A Visão Utópica do Ser Humano Completo**, em 10 de dezembro de 2009.