

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
Faculdade de Direito “Prof. Jacy De Assis”

Ana Carolina de Moura da Silva

Do pico ao abismo:

o contraste do imaginário jurídico nas representações literárias de utopia e distopia

Uberlândia

2022

Ana Carolina de Moura da Silva

Do pico ao abismo:

o contraste do imaginário jurídico nas representações literárias de utopia e distopia

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em direito, pela Faculdade de Direito “prof. Jacy de Assis”, na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Universidade Federal de Uberlândia, campus Uberlândia/MG.

Orientação: Prof. Dr. José de Magalhães Campos Ambrósio.

Uberlândia

2022

Ana Carolina de Moura da Silva

Do pico ao abismo:

o contraste do imaginário jurídico nas representações literárias de utopia e distopia

Monografia aprovada para a obtenção do título de bacharel na graduação em direito da Universidade Federal de Uberlândia (MG), mediante banca examinadora formada por:

Uberlândia, 23 de março de 2022.

Prof. Dr. José de Magalhães Campos Ambrósio, UFU/MG

Prof. Dr. Raoni Macedo Bielschowsky, UFU/MG

Prof. Dr. Philippe O. de Almeida (UFRJ/RJ)

À “melhor mãe que eu já tive”, que entende minhas piadas internas, esforça-se com colo e carinho mesmo quando não entende tanto assim e reverbera intensamente em toda a minha existência em inomináveis aspectos, entre eles no gosto pelos livros, pela literatura e pela linguagem que incutiu na criança que eu fui (e que ainda tenho comigo), com tanta naturalidade, leveza e sutileza que pode até ter feito um pouco sem perceber.

Aos livros, à literatura, à linguagem, à poesia e à palavra, que me expandem os horizontes, permitem uma das expressões mais francas dos tantos que me habitam e movimentam minha existência no mundo com dúvidas, delícias e muitas outras alterações.

Agradecimentos

Embora amadurecida há muito mais tempo (tempo que a pesquisa deve ter para marinar, decantar, descansar, acreditar), escrevo o começo desta monografia no fim de 2021, e o fim no início de 2022. Ainda vivemos a pandemia da Covid-19, no teratológico Brasil da (indi)gestão Bolsonaro e todos os seus desdobramentos (e demais complexidades), mas alguma esperança se avizinha, com vacina e eleição presidencial. Nossa insônia, nosso luto, nosso cansaço estão todos aumentados e, em meio a ausências de tantas camadas e adiamento de sonhos e encontros, prolongar os agradecimentos foi um jeito que encontrei de celebrar uma réstia e amalgamar algum encontro das cinzas. Se toda palavra é insuficiência para dar conta de dizer do que reverbera mesmo em nossos silêncios, toda palavra também é tentativa. Tento. E desejo que haja festa com o que restar.¹

À minha mãe, Flaviana, ao meu pai, Júlio, que juntos montaram a fundação a partir da qual eu posso ser e estar e que, cada um ao seu modo, me trouxeram aprendizados, mesmo com tantos entremeios. Entre aproximações e distanciamentos do que eu sou e me torno, do que vocês são e se tornam e do que nós somos e nos tornamos todos os dias, o que fica é o amor.

Ao meu orientador, o professor José de Magalhães Campos Ambrósio, por ter apostado em mim desde a iniciação científica, lá pelos idos de 2017, e embarcado nas tomadas de liberdade que este texto conscientemente fez. Sobretudo, por exercer a pesquisa e a docência com tanta entrega (e uma dose necessária de teimosia, para driblar os desafios de questionar o que está dado). Admiro muito você em tantos aspectos, Magá, mas destaco aqui sua inteligência e sua capacidade de articular, mobilizar e provocar pessoas e conceitos. Que a vida sempre exorte você a mais vida e a mais sedes, assim como você exorta quem caminha com você nas vielas tortuosas (e absolutamente sedutoras) dos pensamentos filosóficos. Ainda não tenho certeza se faço jus à aposta que você fez em mim lá atrás, mas não tenho dúvidas de que o ter acompanhado (mesmo que com quietude e silêncio, sempre atentos) foi uma das minhas melhores escolhas no curso.

Ao Grupo de Pesquisa Polemos – Imaginação, Política e Futuro, que foi, é e será, nas pessoas da Ana Clara Reis, da Ana Vitória Bernardes, dos Gustavo Freitas e Menezes, do Homero, dos João Flávio e Leão, da Júlia Moreno e da Julie da Mata, das Luiza Dantas e Queiroz, do Matheus Amaral, do Paulo Ávila, do Pedro Henrique Azevedo, da Vitória Menezes

¹ A última frase é uma referência direta ao título muito poderoso de um livro de poesia contemporânea, *Haverá festa com o que restar*. MALMMAN, Francisco. *Haverá festa com o que restar*. Bragança Paulista: Editora Urutau, 2018.

e da Yasmin Nunes. Um mosaico, uma matrioska de conhecimento que se fez de mais uma iniciativa acertada do nosso querido mago-orientador, o Magá. Às trocas diretas ou indiretas que tive com cada um de vocês, meu sempre renovado deslumbramento de ver mentes tão jovens e tão brilhantes juntas. A prova de que ser genial é ser gentil na partilha e muito vivo e voraz na irreverência e no atrevimento de se debruçar (e, por que não, se divertir no processo) sobre estudos, pesquisas e outras borbulhações. Às efervescências, o desejo de que a coragem no exercício do pensamento filosófico fervilhe em vocês e a fertilidade intelectual de vocês frutifique sempre, de preferência em terras menos áridas do que as de agora.²

À Universidade Federal de Uberlândia, pública e de qualidade, apesar de todos os revezes, e a cada uma das pessoas que a fazem, comunidade acadêmica e externa, por terem viabilizado o tripé do ensino, da extensão e da pesquisa (que, aliás, tem materialização parcial neste trabalho e na iniciação científica pela Fapemig/MG) e me proporcionado cinco anos de encontros, experiências e possibilidades de crescimento muito além da esfera profissional. Que o espaço acadêmico não se furte do mergulho de sempre avançar, desenvolver e aperfeiçoar a abertura de caminhos, que não desista do exercício de romper barreiras e dinamitar muros, que insista em ser campo de disputa e em resistir às intempéries nomináveis e inomináveis.

À Janaina, amiga de vida que tem em comum comigo o desejo por um mundo de mais arte e mais vida em abundância, a insatisfação com certos desvios no percurso da vida louca vida e o imenso afã de viver muito e viver mais (embora por vezes por trilhas bem diferentes da vida). Obrigada por dividir as dúvidas, os dilemas e as sedes comigo. Que você tenha cada vez mais paciência com os seus processos e certeza de que vai chegar lá. E aí, que não se esqueça do barato que também é experimentar, mudar a rota, curtir a viagem.

Ao Lucas e à Giovanna, amigos que não se conhecem, mas reúnem aqui por serem amizades de longa data e terem em comum, entre si e comigo, a falta de afinidade com o curso que escolheram. Nossa relação por vezes se perfaz no silêncio e na distância, mas os caminhos dela são pavimentados por outras pedras, as preciosas. Obrigada por estarem, apesar de tudo.

Às amigas que o direito me trouxe, em especial Carol Araújo, Cassia, Cris, Mari, Giovanni, João, Pedrinho (em ordem alfabética, porque aqui não trabalhamos com hierarquia de afetos). Poderia escrever para cada um de vocês porque todos me tocaram de um jeito muito próprio, mas, aqui, eu trato vocês no coletivo, porque uma das coisas que vocês têm em comum é terem tornado menos doída a minha experiência doída no direito. Esse encontro aconteceu em

² Correndo o risco de soar desnecessariamente narcisista, deixo o link para este texto em que (acho) foi um pouco mais bem-sucedida minha tentativa de homenagem ao grupo transformador e potente que o Polemos é: <https://www.polemosufu.com.br/despertar/n%C3%A3o-perturbe-um-inc%C3%B4modo>.

ambiente inóspito, e fincou raízes. Que continuemos nos esbarrando de algum jeito por aí e que vocês encontrem, pelo caminho, pessoas que ajudem a afrouxar quando a vida apertar, a carregar o fardo quando ele pesar demais, assim como eu encontrei tudo isso em vocês.

À Fazia Poesia, na pessoa do editor-chefe e querido amigo Alex Zani, por me auxiliar no processo de aproximação com uma das minhas principais artérias, a poesia. Isso significou e significa muito para mim. A FP, como a chamamos carinhosamente, é fruto viabilizado e concretizado muito pelas suas mãos. É um portal de poesia contemporânea e também de fluidez, possibilidade, abertura de caminhos e mola propulsora para os sonhos. E de amizade e parcerias vindouras. Vida longa e próspera é o que eu desejo a ela e a você.

À Lilian, minha psicóloga durante muito tempo, que, entre tantos dilemas e perrengues compartilhados na terapia, me auxiliou muito no processo de autoconhecimento como um todo e na compreensão do lugar que a graduação em direito, agora em finalização, tem na minha vida. Avante na busca por autonomia e na tomada de decisões conscientes.

Por fim, mas não menos importante (não mesmo), ao Hermes, pela leveza e gostosura de partilharmos juntos o espaço-tempo. Intimidade leve e profunda, a sorte de um amor tranquilo com sabor de fruta mordida que chegou, esperado e inusitado, e tem continuado, todo dia movimentando bonitezas por aqui e me confirmando a graça do mistério. Eu amo você e quero continuar me derretendo, me derramando e me transbordando contigo, nos gestos, nas palavras e nos silêncios. Meus, seus e nossos. O amor como nosso idioma e tecnologia de guerra. Assim é.

“Não te preocupes com o rio; diz a tua sede.”³

...

“Quero soltar as amarras & sair da linha.”⁴

...

[...]
que eu nunca perca
aquele terror
que me mantém brava
que eu nunca deva
o que não possa devolver.”⁵

...

“Eu vim explorar o naufrágio.
As palavras são propósitos.
As palavras são mapas.
Vim ver o estrago que fizeram
e os tesouros que ficaram.
[...]
Nós somos, eu sou, você é
pela covardia ou pela coragem
aqueles que trilharam o próprio caminho
de volta a essa cena
portando uma faca, uma câmera,
um livro dos mitos
no qual os nossos nomes não aparecem.”⁶

³ FREITAS, Manuel de. *Shots*. 1. ed. Lisboa: Paralelo W, 2018, p. 75.

⁴ Trecho dos diários de Virginia Woolf, citação encontrada em: WOOLF, Virginia. *Orlando: uma biografia*. Tradução e notas Tomaz Tadeu. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. *E-book, não paginado*.

⁵ Trecho do poema “Solstício”. In: LORDE, Audre. *Entre nós mesmas: poemas reunidos*. Tradução de Tatiana Nascimento e Valéria Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

⁶ RICH, Adrienne. Mergulhando no naufrágio. In: *Diving into the Wreck: Poems 1971-1972*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, Inc. 1973. Disponível em: <https://poets.org/poem/diving-wreck>. Acesso em: 18 mai. 2021. [tradução nossa do original: “I came to explore the wreck./The words are purposes./The words are maps./I came to see the damage that was done/and the treasures that prevail. [...]/We are, I am, you are/by cowardice or courage/the one who find our way/back to this scene/carrying a knife, a camera/a book of myths/in which/our names do not appear.”]

Resumo

Para reinventar os mundos possíveis, é preciso antes também (dis)torcer a linguagem. É a partir dessa premissa e da necessidade de imaginar que este trabalho pretende pensar, sob um horizonte filosófico e literário, o imaginário jurídico. Se toda pesquisa é (re)corte de um universo, o horizonte filosófico encontra respaldo, aqui, nas considerações de François Ost, Mangabeira Unger e Philippe O. de Almeida. No horizonte literário, utilizam-se, como ricos pontos de partida do exercício de compreender o direito e suas tortuosidades, algumas representações literárias de utopia e distopia, selecionadas entre clássicas e contemporâneas. De que modo, então, o direito como caminho, ferramenta, esperança se manifesta em *A república*, de Platão; *A cidade do Sol*, de Tommaso Campanella; e *Utopia*, de Thomas More; e em *O fim da infância*, de Arthur C. Clarke? E o direito como problema, delírio, reprodução do estado de coisas, em *1984*, de George Orwell, e em *A cidade e a cidade*, de China Miéville? Operar pela via de tantos contrastes é um percurso interessante para compreender um pouco do próprio campo jurídico, observado de outras lentes.

Palavras-chave: Imaginário jurídico; utopia; distopia; literatura; filosofia.

Abstract

In order to reinvent new possible worlds, first it is required to overthrow language. This work takes this point and the need to imagine as premisses to think law imaginary under a literary and philosophical view. If every research is an outline of a larger domain, philosophical view is supported by the thoughts of François Ost, Mangabeira Unger and Philippe O. de Almeida. Concerning literary view, some representations in selected classic and contemporary utopian and dystopian books are used as a good start to comprehend law and its tourtness. Thus, how law as a path, a tool and hope is showed in *The Republic*, by Plato; *La Città del Sole*, by Tommaso Campanella; and *Utopia*, by Thomas More, and in *Childhood's end*, by Arthur C. Clarke? And what about law as a problem, a dellusion and a reproduction of the state of affairs, in *1984*, by George Orwell, and in *The city and The city*, by China Miéville? Working through so many contradictions is an interesting path to comprehend a bit of legal field itself from other readings.

Keywords: Law imaginary; utopia; dystopia; literature; philosophy.

Sumário

1	Hora de abrir as cortinas: um convite.....	11
2	O direito da torre de marfim: o imaginário jurídico hegemônico	17
3	A relação entre direito e literatura: tentativas de sair do casulo.....	22
3.1	<i>Um passeio entre os movimentos Direito e Literatura: passos de uma dança desajeitada.....</i>	<i>25</i>
3.2	<i>Em meio à dança, o direito pisa no pé da literatura: tensionamentos e fragilidades dessa relação em construção</i>	<i>29</i>
4	Olhos vorazes de águia ou oblíquos de cigana dissimulada: a literatura também escrutina o direito	32
4.1	<i>Representação utópica ou distópica: eis a questão</i>	<i>34</i>
4.2	<i>A vida é bela: a representação do imaginário jurídico na utopia.....</i>	<i>44</i>
4.3	<i>Um vento derruba o castelo de cartas: a representação do imaginário jurídico na distopia.....</i>	<i>62</i>
5	O espelho que falta ao direito hegemônico: o exercício de imaginar.....	81
6	Hora de fechar as cortinas, mas manter o convite	88
	Referências	92

1 Hora de abrir as cortinas: um convite

*“Pode se chegar
Já era hora, tome teu lugar [...]”⁷*

No ofício da pesquisa, há algo que lembra o ofício de Edward Mãos de Tesoura:⁸ assim como no filme de Tim Burton, há uma estranheza um tanto incômoda e frustrante no processo e, se na ficção o personagem principal é estrelado por Johnny Depp, na realidade quem o protagoniza é o pesquisador, criatura por vezes solitária, envolta em uma aura estranha, que também parece ter tesoura nas mãos.

Fazer pesquisa é, inevitavelmente, fazer cortes, recortes, e às vezes é enfadar-se disso. É retalhar um objeto até encontrar uma montagem que pareça fazer sentido, e então aprender a costurar, esperando, como resultado dessa árdua atividade, uma colcha de retalhos que, se não for tão bela, ao menos permita cobrir-se do frio. E onde há corte e costura, há também tentativa e erro, há também escolha. E toda escolha é uma renúncia. E por trás de toda escolha há sempre uma justificativa, ainda que oculta até mesmo de quem a faz.

Nesse sentido, este trabalho é a colcha de retalhos resultante de uma tentativa de corte e costura. Há escolhas, há renúncias, há justificativas para as escolhas e para as renúncias, a começar pela decisão de um tratamento da linguagem que rompesse com uma linguagem restrita ao fazer acadêmico e jurídico. Há muitos jeitos de dizer a mesma coisa, e não faria sentido escrever uma pesquisa que trata de literatura, representação⁹ e imaginário como quem escreve projetos de lei ou doutrinas.

É preciso, então, pedir licença de uma linguagem científica e acadêmica em sentido estrito neste trabalho. É preciso desnudar-se do formalismo tão típico do contexto jurídico — e, por consequência, dos trabalhos produzidos por esse campo — e permitir-se o atrevimento de desafiar e tensionar as formas mais tradicionais com lampejos ficcionais que sejam ao menos compatíveis com a temática que se pretende explorar. É preciso contar uma história, porque, nas palavras de Roland Barthes, “a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras.”¹⁰ Adotamos,

⁷ PODE se chegar. Intérpretes: Agnes Nunes e Tiago Iorc. São Paulo: Baguá Records, 2019. 1 single (3 min 48 seg).

⁸ EDWARD Mãos de Tesoura. Direção de Tim Burton. [Estados Unidos]: Twentieth Century Fox, 1991. (105 min, cor).

⁹ A noção de representação, associada tanto à literatura quanto ao imaginário jurídico, por exemplo, é tomada, neste trabalho, como um símbolo ou uma imagem, como um processo de apresentar diante dos olhos ou da mente, conforme definição apresentada por: WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 355.

¹⁰ BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. 2. ed. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 64.

sim, um uso mais livre e mais lírico da palavra (mobilizando, inclusive, um diálogo indireto, mas ainda um diálogo, com outras artes e linguagens), como forma de dinamitar os engessamentos metodológicos e de ter mais liberdade e mais consciência no desafiador processo de fazer escolhas. Buscamos fazer isso, porém, sem prescindir do método e sem perder o foco e o rigor necessários de um texto de teor acadêmico, de um texto *sobre* literatura, não *de* literatura.

Nas lições de Umberto Eco, é necessário que a escolha do tema de pesquisa esteja afinada, entre outras questões, aos interesses de quem pesquisa, o que inclui, entre outros aspectos, as leituras, a atitude política e cultural dessa pessoa, e assim por diante.¹¹ Para isso, é essencial situar as pegadas, o fôlego, o ponto de combustão. Da pesquisa e de quem a faz.

Assim, esta pesquisa funda-se na investigação das relações entre Direito e Literatura sob um horizonte literário e filosófico. Conforme se verá mais detalhadamente no próximo capítulo, não se trata de uma intersecção nova, tampouco unívoca. Trata-se de um movimento pensado, estudado, desenvolvido em tantas correntes já há algumas décadas.

Pensando-se no horizonte literário, de primeiro, pode-se apontar um motivo pessoal para escolher esse caminho: uma afinidade com a literatura e suas possibilidades, somada a uma instigação acerca das tortuosidades do direito. Tendo em vista a reflexão de Gloria Anzaldúa sobre a escrita, é possível dizer que a literatura tem o potencial de salvar da complacência que amedronta, criando um mundo que compensa os apetites, as fomes e todo o mais que o mundo real não aplaca.¹²

De segundo, ressalta-se um motivo talvez de natureza mais subjetiva e política, traduzido no desejo singelo de pensar o direito a partir da literatura a fim de pautar o que para Antonio Candido é um poder humanizador de construção que:

aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação.¹³

Candido propõe a literatura como um direito que merece e deve expandir-se para além de poucos que podem efetivamente lê-la, pensá-la, degustá-la. Por ser a literatura esse

¹¹ ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 6.

¹² ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, jan. 2000. Seção Ensaios. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 29 mai. 2021.

¹³ CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, p. 176 e 179. A proposição-manifesto de Candido, a partir da compreensão da literatura como direito, o direito à literatura como parte integrante dos processos de cidadania e de emancipação cidadã, está longe de ser a ênfase deste trabalho, mas é, sem dúvida, horizonte e pano de fundo de pensar o mundo. É um equipamento para os mergulhos mais profundos que se pretendem desenvolver aqui.

instrumento poderoso que nega e confirma, propõe e denuncia, apoia e combate, esse campo de contradições e possibilidades em que opera o político, é certo que expandir o acesso é preciso. Alcançar outros olhos é preciso.

De terceiro, há um motivo mais terreno para tratar do direito na literatura, do imaginário jurídico pensado a partir das representações literárias: elas tentam não esquecer e, lembrando-se, funcionam (para pegar emprestadas as palavras de Eduardo Galeano¹⁴) como janela da memória, porto de partida para os navegantes com desejo de vento, direito de acreditar que ninguém vai de vez enquanto não morrer a palavra que, chamando, chamejando, o trazer, a viagem da voz, que, sem a boca, continua. Passam por isso o resgate de representações literárias, das clássicas às contemporâneas, e o exercício de escrever qualquer coisa que olhe o passado, pense o presente, vislumbre o futuro.

Nesse sentido, inevitável é evocar as palavras de Ricardo Timm de Souza, para quem escrever é inscrever:

Inscrever, exatamente, memórias no mundo que sofre de extraordinária facilidade para esquecer o que convém lembrar. Inscrever sangue entre as palavras, para que se recordem de que são vivas. Inscrever utopias na geometria dos calendários, para que as calendas tenham tempo de existir. Inscrever mundos entre as ideias, para que as ideias sejam mais do que simples ideias. Inscrever futuro no passado, e passado no futuro, para que o presente possa se dar. Inscrever para tumultuar a inércia dos dias escritos em linguagens binárias e línguas afins. Inscrever para conturbar os espíritos precocemente apaziguados, para perfurar as blindagens dos jovens-velhos, dos mortos-vivos. Inscrever inscrições vitais; elas estão vivas, esperando, na humildade, por nós, achadores de preciosidades. Inscrever para — ainda — sobreviver.¹⁵

Se todos os caminhos levam a Roma, tudo isso leva à compreensão do horizonte filosófico que se junta ao literário, na análise que este trabalho faz do imaginário jurídico. Aqui, há enfim um cerne teórico, manejado com o propósito de tentar organizar o caos e de propor reflexões “aprofundadas e, para dizer tudo, fundadas filosoficamente.”¹⁶

Nesse sentido, escolheu-se a tríade dos professores e filósofos do direito François Ost, Roberto Mangabeira Unger e Philippe O. de Almeida para constituir o núcleo duro desta pesquisa e oferecer mais robustez e profundidade a um magma fervilhante e por vezes confuso do universo de ideias que beiram ao desvario.

¹⁴ GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2017, p. 96, 274 e 312.

¹⁵ SOUZA, Ricardo Timm. *Ética do escrever: Kafka, Derrida e Literatura como crítica da violência*. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 9-10.

¹⁶ OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. 1. ed. Tradução de Paulo Neves. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2007, p. 26.

As reflexões de François Ost funcionam como ponto de partida, bússola e horizonte de chegada para o fato de que o direito possui as próprias ficções.¹⁷ Nas palavras do pensador belga, “entre direito e narrativa, atam-se e desatam-se relações que parecem hesitar entre derrisão e ideal. E o direito vê-se abalado em suas certezas dogmáticas e reconduzido às interrogações essenciais...”.¹⁸ Entre o direito e a literatura, há a ponte e há também a dinamite que destrói a ponte. A “literatura liberta os possíveis, o direito codifica a realidade, a institui por uma rede de qualificações convencionadas, a encerra num sistema de obrigações e interdições”,¹⁹ entre outras tantas diferenças. Então, esta é a proposta: explorar aproximações e tensionamentos entre esses dois campos.

Além disso, tratar de imaginário jurídico, como este trabalho propõe, passa pelo exercício de imaginar como projeto. Ter a imaginação como projeto para além da fantasia, por sua vez, passa inevitavelmente por Roberto Mangabeira Unger. Toma-se, aqui, a necessidade fundamental e fundante de imaginar, por ser a imaginação uma maneira de antever o que tipicamente se aborda apenas quando uma crise acontece. Para o jurista, ela “faz [então] o trabalho da crise sem crise, tornando possível para nós experimentar a mudança sem sofrer a ruína”, sendo “o insight sobre o que é preciso para usar a teoria contra o destino”.²⁰ É um caminho para a proposição de um novo programa constitucional, que acelere o experimentalismo democrático e rompa inclusive com o constitucionalismo da tradição do século XVIII. A imaginação como ferramenta crítica e dinamite contra os fetichismos institucionais, que, para Unger, expressam-se, por exemplo, no que ele chama de história mítica dos direitos privados e da democracia.²¹

A obra de Philippe O. de Almeida é, enfim, substrato imprescindível para pensar como as utopias, gênero literário que se desenvolve em paralelo com o realismo político de

¹⁷ Não é possível deixar de mencionar, como premissa, as considerações de Jacques Rancière acerca da ficção. Retomando Aristóteles, o francês a define como “estrutura de encadeamento causal que liga os acontecimentos como um todo” para discutir temporalidade, narrativa e arte em sua obra mais recente publicada no Brasil. Quando pensamos no direito e no direito hegemônico como agente de construção das próprias ficções, perspectiva corroborada por Ost, estamos nos referindo a essa capacidade de criar estruturas e forjar nexos de causalidade a fim de construir uma narrativa pretensamente coesa entre os fatos e os acontecimentos. RANCIÈRE, Jacques. *Tempos modernos: arte, tempo, política*. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2021, p. 19. ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

¹⁸ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 9.

¹⁹ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 13.

²⁰ UNGER, Roberto Mangabeira. *O homem despertado: imaginação e esperança*. Tradução de Roberto Muggiati. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020, p. 128.

²¹ UNGER, Roberto Mangabeira. *Política: os textos centrais, a teoria contra o destino*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Catarina: Editora Argos, 2001, p. 15 e 16. Os conceitos acerca dos fetichismos institucionais, experimentalismo democrático e ruptura com o programa constitucional vigente estão presentes também em referida obra.

Maquiavel,²² podem e devem ser consideradas como imaginações institucionais, também na perspectiva ungeriana. Para o autor, “a literatura utópica (que, desde Morus, esmera-se por detalhar o cotidiano de mundos paralelos) poderia servir como fonte de inspiração, para que os *crits* desenvolvam uma alternativa teórica coerente com o liberalismo jurídico.”²³ Nesse esteio, as discussões ora levantadas serão primordiais, em especial em relação às obras dos séculos XVI e XVII, para investigar como o imaginário jurídico se revela nas utopias (e, por extensão, em sua contrapartida distópica).

Por fim, assim como a literatura e esta pesquisa por si só, o critério para as decisões tomadas neste trabalho foi sobretudo o contraste, o contrassenso, a contradição. Nesse sentido, optamos por analisar o imaginário jurídico sob dois lugares principais: de um lado, o direito como caminho, ferramenta, esperança; de outro, o direito como problema, delírio, reprodução do estado de coisas.

Para as representações literárias que o analisam, por sua vez, optamos por livros em prosa (gênero romance), nas categorias de utopia e de distopia. Dada a amplitude ainda existente desse universo, dividimos cada grupo em ficções clássicas e contemporâneas.²⁴

Assim, entre as obras clássicas de utopia, foram selecionadas *A república*, de Platão;²⁵ *A cidade do Sol*, de Tommaso Campanella;²⁶ e *Utopia*, de Thomas More,²⁷ que serão

²² UTOPIAS, DISTOPIAS E O ESTADO MODERNO: entrevista com Philippe Oliveira de Almeida. 1 vídeo (49 min, 55 seg) por Caio Souto, em seu canal Caio Souto — Conversações Filosóficas, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jO9PoaAOqBE&ab_channel=CaioSouto-Conversa%C3%A7%C3%B5esfilos%C3%B3ficas. Acesso em: 5 nov. 2021.

²³ ALMEIDA, Philippe O. de. *Crítica da razão antiutópica*. São Paulo: Edições Loyola, 2018, p. 55.

²⁴ Deste ponto em diante, uma longa e complexa discussão teórica acerca dos pormenores do dito “clássico” versus o dito “contemporâneo” poderia tomar conta deste trabalho. Ela não cabe aqui, entretanto, por uma limitação inerente a toda pesquisa. A restrição de fronteiras pode ser angustiante em meio a tanta possibilidade de expansão, mas, por ora, basta-nos seguir com a premissa, ainda que um tanto superficial, de que este trabalho considera as duas classificações em uma polaridade sempre comparativa. Nesse esteio, clássica será toda obra com maior ou menor distanciamento temporal de nossa própria época (não há nomeação de “clássico” para obras produzidas hoje, visto que apontar o “clássico” implica necessariamente olhar para o passado) que tenha recebido algum alcance, prestígio, reconhecimento, sedimentação entre a crítica literária e o cânone mais convencionais. Contemporâneas, por sua vez, serão obras produzidas entre nossa própria época e/ou que, ainda que do ponto de vista temporal sejam ligeiramente distantes, não chegaram a lograr o rótulo de “clássico” — o que, então, abre margem para que pensemos o valor e a relevância de elevar essa obra a uma discussão central, como a deste trabalho. Além disso, dados os recortes aqui realizados, por óbvio ficam de fora grandes nomes da literatura nacional ou internacional, cujas obras fornecem, irrefutavelmente, ricos substratos para pensar o direito, a exemplo de William Shakespeare, Franz Kafka, Lima Barreto, Machado de Assis, e assim por diante.

²⁵ PLATÃO. *A república*. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Lafonte, 2017. Adiante, será feita breve discussão do motivo de termos incluído referida obra no rol das utopias, mesmo sendo ela anterior à obra de Thomas More, responsável por cunhar o termo.

²⁶ CAMPANELLA, Tommaso. *A cidade do Sol*. Tradução de Carlo Alberto Dastoli. Petrópolis: Vozes, 2014.

²⁷ MORE, Thomas. *Utopia*. Tradução de Denise Bottmann. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018. Aproveitamos para assinalar que buscaremos padronizar, ao longo do texto, a grafia do nome do autor em sua língua vernácula (inglês), com o estrito propósito de manter coerência com a edição utilizada neste trabalho e apesar de reconhecermos as variações latina, Thomas Morus, e portuguesa, Tomás Moro, também válidas, e de preferirmos o registro latino, assim como a decisão adotada pelo professor Philippe O. de Almeida (ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 21), com cuja fundamentação concordamos.

consideradas em bloco e curiosamente descrevem, todas, cada uma a seu modo, os preceitos e fundamentos de cidade e Estado ideais. Para o recorte contemporâneo dessa modalidade, destaca-se *O fim da infância*, de Arthur C. Clarke,²⁸ que retrata a chegada de imensas naves sobre as principais capitais de uma Terra em plena Guerra Fria e a dominação do planeta de forma pacífica pelos chamados Senhores Supremos, que melhoram significativamente a vida dos terráqueos.

Já para a obra clássica de distopia, foi selecionado *1984*, de George Orwell,²⁹ retrato de um cenário totalitário na fictícia Oceânia, governada pela figura mítica do Grande Irmão e na qual vive Winston, o personagem principal da trama. Para a categoria contemporânea, de outra parte, escolheu-se *A cidade e a cidade*, de China Miéville,³⁰ livro no qual os respectivos habitantes das cidades de Beszel e de Ul Qoma (gêmeas e ocupantes do mesmo espaço) são educados a “desver” o que se passa na outra, sob pena do cometimento de um crime terrível caso se ignore a separação.

Como e o quê as premissas dessas narrativas indicam ao olhar, mobilizar, provocar o direito? Quais são os desdobramentos positivos e negativos do imaginário jurídico que esses livros contam? A resposta talvez esteja depois da curva ou na frase: “Nem deleite, nem lenitivo. Exercício de imaginação institucional”.³¹

É evidente que será impossível esgotar, na totalidade, as possibilidades inúmeras de reflexão que cada uma das obras selecionadas, e outras tantas que não couberam aqui, suscitam. Feito um leque, todas elas dariam, separadamente, trabalhos específicos, e cada um deles poderia seguir muitos desfiladeiros e veredas. Ainda assim, escolher é também renunciar,³²

²⁸ CLARKE, Arthur C. *O fim da infância*. Tradução de Carlos Angelo. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2019.

²⁹ Em 2021, as obras do autor entraram em domínio público, de modo que foram lançadas diversas edições (com diversas traduções, por conseguinte) no mercado. Entre as disponíveis, foram consultadas e serão tomadas como referência (para os neologismos empregados no livro, por exemplo) as seguintes: ORWELL, George. *1984*. 1. ed. Tradução de Alexandre Hubner e de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. ORWELL, George. *1984*. Tradução de Debora Fleck. 1. ed. São Paulo: LeYa, 2021a. ORWELL, George. *1984*. Tradução de Antonio Xerxenesky. 1. ed. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021b.

³⁰ MIÉVILLE, China. *A cidade e a cidade*. Tradução de Ronaldo Bressane. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015. *E-book Kindle*.

³¹ Prefácio da professora da UFMG Karine Salgado, em: ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 20.

³² Ainda assim, não sem pesar, ficam de fora obras tão emblemáticas e possíveis quanto as que aqui figuram, de maneira mais detida. Inclusive, reconhecemos que é questionável as obras escolhidas neste trabalho serem estritamente masculinas e majoritariamente brancas e estrangeiras/europeias (tanto os referenciais teóricos centrais, quanto as representações literárias que servem de livros-paradigma em si), quando, é verdade, havia possibilidades mais diversas e tão qualificadas quanto as que serão analisadas aqui, embora por vezes com perspectivas que exigiriam um esforço específico para investigá-las adequadamente. Cada escolha aqui foi pensada com cuidado e consciência, mas, ainda assim, de nossa parte, fica a contrariedade por não ter conseguido preencher essa lacuna, amalgamando mais referências e referências ainda mais compatíveis com a pluralidade em que acreditamos, sobretudo em razão de limitações de tempo para mergulhos mais profundos (que permitissem qualidade e apuro semelhantes a esta versão de resultado da pesquisa) no momento. Não conseguir juntar tudo o que há de fascinante no mundo pode ser desesperador, mas também empolgante para as

pesquisar é também picotar e, estando cientes disso, não temos a mínima pretensão de cometer esse erro em forma de tentativa frustrada: aqui, a proposta é tão somente alimentar o incêndio com alguns cilindros de oxigênio. Não para queimar livros, como em *Fahrenheit 451*,³³ muito pelo contrário: para riscar um fósforo sobre as certezas, ser a faísca para aquecer, ao menos um pouco, as formas frias do direito hegemônico.

Ser um catalisador, quem sabe, para potencializar reações, trampolim para impulsionar saltos mais altos. Talvez seja um pouco audacioso demais. Arriscamos, torcendo para que se produzam ao menos fuligem ou mola propulsora.

2 O direito da torre de marfim: o imaginário jurídico hegemônico

*“Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar. [...]”*³⁴

Arrojada (para não dizer imprudente) seria a tentativa de discutir o imaginário jurídico hegemônico³⁵ sem recorte temporal (e espacial) algum, vez que pensar o direito implica também situá-lo no tempo e no espaço, reconhecendo suas mutações na dimensão histórica.

Ao longo deste trabalho, o imaginário jurídico será tomado, em boa parte, de uma perspectiva comparativa, isto é, a partir das representações literárias presentes nas utopias e

possibilidades que se avizinham, disponíveis no porvir. Então, avante! Sem nos furtarmos dessa fissura na pesquisa e com esperança de que este trabalho seja um entre muitos outros possíveis desdobramentos de estudo, afirmamos nossa ciência e admiração por essas obras e, enquanto isso, deixamos uma singela — e muito aquém do ideal — menção honrosa a algumas delas (e um convite para conhecê-las): *Floresta é o nome do mundo e A mão esquerda da escuridão*, de Ursula K. Le Guin; *Kindred*, de Octavia Butler (entre outros títulos da autora); *O conto da aia*, de Margaret Atwood (entre outros títulos da autora); *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão; *Herland — A terra das mulheres*, de Charlotte Perkins Gilman.

³³ BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. 2. ed. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012. Trata-se de outra obra clássica de distopia. Não será objeto de análise e outros pormenores, mas é inevitável encontrar pontos de contato e referência também desse livro, que, ironicamente mas não por acaso, refere-se a um cenário no qual os bombeiros, ao contrário de apagar o fogo, têm a função institucional (e isso daria lugar a tantas possibilidades de reflexão sobre poder, Estado e instituições) de produzi-los para queimar livros, proscritos nessa realidade nada distante da nossa. “Queimar era um prazer”, como diz a frase que abre referida obra. Nota-se que, da perspectiva de *Fahrenheit 451*, tem-se uma espécie de Direito contra a Literatura, interação excepcional na qual a instrumentalidade do direito é posta a serviço da censura de obras literárias (fato que é tomado drasticamente, no contexto ali retratado). SCOTT, Paulo. A defesa do Direito pela Literatura. *Quatro Cinco Um*, São Paulo, 16 dez. 2021. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/direitos-humanos/a-defesa-do-direito-pela-literatura>. Acesso em: 4 jan. 2022.

³⁴ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Ismália. Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens*. 1. ed. São Paulo: Global Editora, 2013. *E-book, não paginado*.

³⁵ Antes de tudo, é preciso registrar que a ideia de “hegemônico” se refere a um imaginário jurídico que necessita, para assegurar o próprio domínio, ser aceito como “realidade normal” ou “senso comum” por aqueles que, na prática, lhe são subordinados, à luz da definição trazida por WILLIAMS, *Palavras-chave...*, cit., p. 200. Associar “imaginário jurídico” e “hegemônico” a essas noções ganhará contornos mais precisos adiante, conforme a discussão avança neste capítulo.

distopias aqui selecionadas. Para as análises que serão feitas e para as leituras dessas análises, isso exige o exercício de considerar, ainda que indiretamente — ou seja, sem uma demarcação explícita de que isso está acontecendo —, essas duas variáveis de tempo e espaço narrativos, somando-se, em alguns casos, ao contexto histórico básico de produção da obra em questão.

Por outro lado, neste capítulo, para conduzir algumas reflexões introdutórias acerca do imaginário jurídico hegemônico, a Pesquisadora Mãos de Tesoura pode valer-se de um recorte um tanto mais específico (e, ainda assim, muito amplo), qual seja: na contemporaneidade,³⁶ quanto ao tempo, e tendo em vista em especial o ordenamento jurídico brasileiro, quanto ao espaço. Dito isso, passemos às considerações.

Ao discutir a filosofia perene (a filosofia ocidental que protagoniza o papel dominante, historicamente) em *O homem despertado: imaginação e esperança*, Mangabeira Unger nomeia as rebeliões do Ocidente contra a filosofia perene (também problemáticas e insuficientes, para ele) de fenomenalismo, naturalismo e perfeccionismo democrático. Por ser esta última “uma heresia moderna”, ao passo que as duas primeiras seriam “variações de posições recorrentes na história da metafísica”,³⁷ será justamente sobre a terceira que nos debruçaremos aqui.

Para o filósofo, o perfeccionismo democrático refere-se:

[...] à crença de que uma sociedade democrática tem uma forma institucional única e indispensável. Uma vez assegurada essa forma, ela cria uma moldura dentro da qual cada indivíduo que não careça de sorte pode se elevar para a liberdade, a virtude e a felicidade. Não só ele pode alcançar por seus próprios esforços uma modesta prosperidade e independência; a partir da mesma autoajuda, ele pode aperfeiçoar suas próprias faculdades físicas, intelectuais e morais. Pode coroar-se um pequeno rei [...].³⁸

O perfeccionismo democrático é marcado, então, por um dogmatismo institucional, pelo fato de acreditar que uma sociedade livre tem uma fórmula institucional que, depois de descoberta, precisaria apenas de algumas adaptações de suas verdades permanentes em contextos específicos de crise. Para Unger, o dogmatismo institucional perpetrado pelo perfeccionismo democrático é uma espécie de idolatria, pois nega que “as promessas da

³⁶ Há uma grande e complexa disputa teórica para compreender o sentido (e as delimitações semânticas e temporais) em torno do conceito de contemporaneidade. Mais uma vez, esta pesquisa não comporta discussões aprofundadas acerca do assunto, de modo que, sob pena de uma perigosa digressão neste trabalho, não será possível trazer em perspectiva as diferentes correntes teóricas presentes na literatura do tema. Por ora, deve bastar o fato de que evitamos termos que podem ser localizados e identificados com autores específicos, a exemplo de Zygmunt Bauman, Ulrich Beck, Anthony Giddens e outros que se propõem a pensar o hoje e o recente sob nomenclaturas por vezes diversas, como pós-modernidade, segunda modernidade ou modernidades líquida, reflexiva ou tardia. Nesse sentido, para efeitos deste capítulo e, de alguma forma, deste trabalho como um todo, contemporaneidade não tem um ponto de partida específico, referindo-se sobretudo aos fenômenos situados, experimentados e investigados no hoje, à medida que acontecem.

³⁷ UNGER, *O homem despertado...*, cit., p. 29.

³⁸ UNGER, *O homem despertado...*, cit., p. 34.

democracia só podem ser mantidas pela renovação experimental incessante de seus veículos institucionais”.³⁹ Trata-se, portanto, de verdadeiro entrave para o exercício de imaginar.⁴⁰

Além disso, o perfeccionismo democrático está muito atrelado à noção de autossuficiência, vez que parte da crença de que é possível uma elevação física, intelectual e espiritual do indivíduo a partir do acúmulo de propriedade e a profusão de coisas consumidas ou acumuladas, que se tornam alternativa para a interdependência. Assim:

[...] a fórmula institucional do perfeccionismo democrático, com seu apego às concepções do século XIX relativas à propriedade e ao contrato, se encaixa com a ideia de autossuficiência. Essa ideia minimiza as reivindicações de interdependência social. A negação da dependência e da interdependência substitui a negação da morte, como se pudéssemos gozar da autossuficiência da imortalidade até morrermos.⁴¹

Pensar essa característica, muito vivenciada na contemporaneidade, dialoga, aliás, com o que Byung-Chul Han chama de sociedade do desempenho, marcada pela positividade, em contraponto à sociedade do controle e da disciplina, marcada pela negatividade. Para o autor, os indivíduos passam de sujeitos da obediência à condição de sujeitos do desempenho ou da produção, envoltos na representativa afirmação do plural coletivo do “Yes, we can”. Nesta, “no lugar de proibição, mandamento ou lei [em sentido estrito, pode-se dizer], entram projeto, iniciativa e motivação.”⁴²

Apesar de ter ganhado força nos Estados Unidos, país que rejeitou a filosofia perene para adotar o pragmatismo como filosofia nacional,⁴³ não é difícil estabelecer paralelos disso

³⁹ UNGER, *O homem despertado...*, cit., p. 34.

⁴⁰ Aliás, um conceito muito recorrente nas obras de Unger é o fetichismo institucional, que seria a “negação da mutabilidade da vida social” e tem como exemplos “a aderência cega a conceitos institucionais abstratos, como democracia, ou economia de mercado, ou sociedade civil” ou mesmo a história mítica que se fez da democracia. No esteio do defendido por Unger, todo esse engessamento é um entrave para o exercício de imaginar, porque reduz a “capabilidade negativa” — isto é, a plasticidade, o poder de transformação, em favor da liberdade humana e contra o determinismo de uma teoria do destino —, quando na verdade deveríamos ser capazes de aumentá-la por meio da imaginação. GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito & Utopia em Roberto Mangabeira Unger*. 1. ed. São Paulo: Quartier Latin, 2010, p. 22-23.

⁴¹ UNGER, *O homem despertado...*, cit., p. 35. Impossível não estabelecer um paralelo dessa reflexão com a série de ficção científica *Altered Carbon*, que revira a relação com a morte e o corpo ao retratar um mundo distópico no qual a consciência das pessoas é armazenada virtualmente. Isso permite que se viva durante muito tempo (a exemplo dos Matusas, os membros da seleta elite dessa nova realidade) trocando de corpo, que passa a ser chamado trivialmente de “capa”. A morte da capa, então, não necessariamente significa uma morte real (definitiva), a não ser que não se queira (caso de indivíduos que, por religião ou princípio, são contrários à reencarnação) ou não se possa fazer a “migração” de corpo, temporária (visto que as capas têm um custo e estão sujeitas à disponibilidade para a periferia) ou permanentemente (quando há a destruição completa e irreversível do “backup” da mente). À parte os pormenores da série e as discussões que ela pode suscitar, chama a atenção que, em um cenário como o da produção audiovisual (não tão distante assim do nosso próprio tempo), a autossuficiência da imortalidade a que se refere Unger é estendida porque a morte também o é (aumenta-se a negação da morte, logo se aumenta também a negação da dependência e da interdependência). *ALTERED CARBON*. Criação de Laeta Kalogridis. [Estados Unidos]: Mythology Entertainment; Skydance Television, 2018. (mídia de 60 min por episódio, cor).

⁴² HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 24.

⁴³ UNGER, *O homem despertado...*, cit., p. 34.

com a realidade brasileira e, em alguma medida, com o próprio ordenamento jurídico hegemônico, que muitas vezes se coloca como agente legitimador dessa dinâmica anunciada por Unger.

Nesse sentido, a respeito do imaginário jurídico que impera, Luís Alberto Warat, ao discorrer acerca do que chama de senso comum teórico dos juristas, comenta que:

[...] a trajetória epistemológica tradicional concebe o mundo social como sendo um sistema de regularidades objetivas e independentes. Esta proposta sugere a coisificação das relações sociais, o que permite concebê-las em seu estado ingênuo. É precisamente a perda dessa ingenuidade que vai permitir a formação de uma história das verdades, que nos mostre os efeitos políticos das significações na sociedade.⁴⁴

Em outras palavras, ainda segundo o autor, a ortodoxia epistemológica do direito tradicional reduz as significações a conceitos, pois está preocupada com o enclausuramento lógico e referencial dos discursos produzidos em nome da ciência. O conhecimento científico, nessa seara, é tomado como politicamente determinado.⁴⁵

Pode-se dizer que isso é desapontador, mas não que é surpreendente. A estrutura jurídica dominante, o sistema de normas sob o qual se funda o Estado brasileiro, pauta-se sobretudo no positivismo de Hans Kelsen, que, desde o título de sua mais célebre obra, propõe-se a um entendimento *depurado*⁴⁶ da ciência jurídica, que teria como objeto o próprio Direito, as normas jurídicas. Para o autor alemão, a conduta humana só será também objeto se for conteúdo das normas jurídicas, como pressuposto ou consequência. Assim, “a ciência jurídica procura apreender o seu objeto ‘juridicamente’, isto é, do ponto de vista jurídico” e é característica do direito regular a produção e promover a regulação de si mesmo.⁴⁷

As próprias faculdades de direito, responsáveis por formar os profissionais que serão pensadores e agentes do campo jurídico (chamados aos quatro ventos de “operadores do direito”), como regra, disseminam esse imaginário, ensinando os estudantes a reproduzirem-no na prática jurídica, “por força da necessidade”. Ao mesmo tempo, o próprio imaginário predominante na prática jurídica retroalimenta a suposta demanda de que os estudantes aprendam essa dinâmica para aplicá-la na realidade.

⁴⁴ WARAT, Luís Alberto. Saber crítico e senso comum teórico dos juristas. *Estudos Jurídicos e Políticos*, Florianópolis, v. 3, n. 5, 1982, p. 48-57. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/17121/15692>. Acesso em: 26 dez. 2021, p. 50.

⁴⁵ WARAT, *Saber crítico e senso comum teórico dos juristas*, cit., p. 49.

⁴⁶ Para Warat, diga-se de passagem, os ideais de pureza sempre tendem a funções totalitárias, violentas e fundamentalistas. WARAT, Luís Alberto. *Epistemologia e ensino do direito: o sonho acabou*. v. 2. Florianópolis: Boiteaux, 2004.

⁴⁷ KELSEN, Hans. *Teoria pura do direito*. Tradução de João Baptista Machado. 8. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 79. A teoria kelseniana, por certo, é muito mais complexa e ampla do que a breve menção que aqui se fará à obra do pensador alemão. A partir dela, em continuidade ou em ruptura, figuraram boa parte das teorias que pensam a estrutura jurídica, bem como o próprio imaginário jurídico dominante.

Nesse sentido, para Ost, isso sinaliza que, “em vez de um direito narrado, as faculdades de direito continuam ocupadas apenas com o direito analisado”, isto é, com a diferença irreduzível do ser e do dever-ser, sendo a teoria geral do direito ainda hoje dominante “amplamente analítica, de inspiração estado-legalista e de método positivista”, sendo “também profundamente marcada por uma concepção instrumental e utilitarista do racional.”⁴⁸

Já para Warat, esse processo resulta na transformação do discurso kelseniano em guia e representação da práxis jurídica, em senso comum, o que influencia que o jurista “não seja visto como um operador das relações sociais, mas sim como um operador técnico dos textos legais.”⁴⁹

Nas melhores hipóteses, tudo isso revela as possíveis bases do famoso brocardo jurídico: “o que não está nos autos não está no mundo” — ou em latim, para dar o tom ainda mais ensimesmado que a área prefere: “Quod non est in actis non est in mundo” — e uma falta de interdisciplinariedade do campo jurídico pensado hegemonicamente. Nas piores, porém, indica o que Warat denomina de “apropriação institucional dos conceitos”, que consiste na leitura específica realizada dentro de certos marcos institucionais (a exemplo de faculdades, tribunais e órgãos legislativos) a fim de produzir epistemologias ajustadas às crenças, representações e interesses e legitimadoras. Para o autor:

Os marcos institucionais funcionam como lugares de interlocução repressiva, na medida em que estabelecem uma interpretação, polissemicamente controlada, das instâncias discursivas que se apropriam, chegando, em muitos casos, a estabelecer versões estereotipadas dos conceitos com uma clara função legitimadora. [...] A apropriação institucional dos conceitos produz-se ao aceitar, como legítima, a assimilação e dispersão de conceitos que pertencem a disciplinas e paradigmas diversos, como é o caso da aludida apropriação institucional das categorias pertencentes às matrizes kelsenianas.⁵⁰

Fazendo tudo isso culminar em “uma violência estrutural da dita linguagem, cujo efeito central é transformar os sujeitos sociais em objetos do poder”,⁵¹ o imaginário jurídico hegemônico mostra-se como o bêbado e a equilibrista,⁵² um malabarista desajeitado que precisa se contorcer, retorcer, distorcer conceitos para fazê-los caber em si. Quando não se fecha às possibilidades de outros campos, cerrado quase que por completo e por vontade própria no alto da Torre de Marfim, abre-se o suficiente apenas para uma assimilação precária do que se apresenta na externalidade.

⁴⁸ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 41 e 45, respectivamente.

⁴⁹ WARAT, *Saber crítico e senso comum teórico dos juristas*, cit., p. 52-53.

⁵⁰ WARAT, *Saber crítico e senso comum teórico dos juristas*, cit., p. 55.

⁵¹ WARAT, *Saber crítico e senso comum teórico dos juristas*, cit., p. 56.

⁵² Referência ao título homônimo da música: O BÊBADO E A EQUILIBRISTA. Compositores: Aldir Blanc e João Bosco. Intérprete: Elis Regina. Produtor: Mazzola. In: ESSA MULHER. Intérprete: Elis Regina. [S.l.]: WEA International, 1979. 1 CD, faixa 2 (3 min 51 seg).

Constata-se, então, a necessidade de desenvolver-se um pensamento crítico do direito por meio do que Warat chama de deslocamento epistemológico, “não pela supremacia da razão sobre a experiência, tampouco da experiência sobre a razão, mas sim pelo primado da política sobre ambas”.⁵³

Isso implica expor as relações de força — formadoras de “domínios de conhecimento e sujeitos como efeitos do poder e do próprio conhecimento”⁵⁴ — na análise das verdades jurídicas. Implica admitir que o direito dominante tece as próprias ficções e que as proliferações delas, “longe de serem uma exceção intrusa, uma aproximação da qual seria melhor prescindir, exprimem com certeza a natureza real da discursividade real como um todo.”⁵⁵ Implica trazer o direito de volta à sociedade, reconhecendo que ele não é uma instância neutra, e sim uma tomada de decisão, e, assim sendo, não se pode mais tratá-lo com base em modelos simplificados e alheios ao todo do mundo. Não se pode mais esvaziar seu conteúdo frente aos fenômenos sociais com uma falsa sensação de perfeição do sistema e um estudo enclausurado dos conceitos jurídicos.⁵⁶

Talvez assim seja possível superar a ideia de uma realidade jurídica sedimentada no sentimento de que o imaginário jurídico hegemônico é o único modo viável de pensar e conduzir o direito, sendo impossível *imaginar* uma alternativa a ele.⁵⁷

No limite, isso implica mesmo ficcionar o direito, friccionando-o até produzir atrito, confabulando-se a respeito dele. *Imaginar*.

3 A relação entre direito e literatura: tentativas de sair do casulo

“Que surge a indecisão que dilacera

⁵³ WARAT, *Saber crítico e senso comum teórico dos juristas*, cit., p. 49.

⁵⁴ WARAT, *Saber crítico e senso comum teórico dos juristas*, cit., p. 49.

⁵⁵ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 43. Tanto são verdades as ficções do direito que, no ordenamento jurídico brasileiro, por exemplo, isso se apresenta na forma de malabarismos de institutos jurídicos que levam, desde seus nomes (atribuídos pela própria legislação ou pelas doutrinas), o teor ficcional. É o caso da posse ficta, do direito civil (que, curiosamente, está na parte dos estudos classificada como direitos reais), o flagrante ficto (ou presumido), no direito penal, e assim por diante.

⁵⁶ PORCHER JR., Roberto. Direito e arte contemporâneos. In: PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura I: pensar a arte*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2008, p. 133-150, p. 135.

⁵⁷ A frase é um empréstimo adaptado da seguinte construção: “Esse slogan captura precisamente o que quero dizer por ‘realismo capitalista’: o sentimento disseminado de que o capitalismo é o único sistema político e econômico viável, sendo impossível imaginar uma alternativa a ele.”, presente em: FISHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o capitalismo?*. Tradução de Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel de Oliveira. 1. ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2020, p. 10. O título da obra já é uma alusão a uma frase atribuída a Fredric Jameson e Slavoj Žižek. Embora não haja completa desconexão deste trabalho com algumas proposições trazidas pelo livro, este segue caminhos de reflexões bem distintos das discussões centrais daquele ao concentrar-se sobretudo na construção e na crítica que permeia o capitalismo como modo de reprodução vigente.

*E ela regenera a esperança sem razão”.*⁵⁸

*“Há ainda um lugar para a esperança. E onde há esperança há decepção.”*⁵⁹

Colocar direito e literatura juntos em uma mesma *sentença* não é algo recente tampouco raro, ao menos não na tradição cultural ocidental. Segundo Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy, “em tempos pretéritos, o vínculo era menos problemático; o homem das leis o era também de letras, e Cícero pode ser o exemplo mais emblemático.”⁶⁰

Ainda assim, pode-se dizer que a consolidação acadêmica, isto é, o enraizamento epistemológico do Direito e Literatura como movimento e objeto de pesquisa, aconteceu sobretudo a partir da década de 1980, embora seu desenvolvimento tenha acompanhado a história do século XX.⁶¹

Além disso, se não são as respostas que movem o mundo, e sim as perguntas,⁶² “por quê?” é um questionamento substancial para mover as engrenagens do pensamento e, no caso das relações entre direito e literatura, para investigar os fundamentos possíveis para o estudo mais organizado dessas duas áreas. Por que estudar, então, as relações entre direito e literatura?

Porque, para Lenio Luiz Streck e André Karam Trindade, “o direito também pode ser contado a partir da literatura”,⁶³ já que, mesmo operando com a norma e a busca da verdade,

⁵⁸ IMPASSE. Compositor: Vinicius Calderoni. Intérprete: Vinicius Calderoni. In: PARA ABRIR OS PALADARES. Intérprete: Vinicius Calderoni. Distribuidora: Tratore. [S.l.]: Fonomatic, 2012. 1 CD, faixa 9 (3 min 58 seg).

⁵⁹ HUXLEY, Aldous. *Contraponto*. Tradução de Érico Veríssimo e Leonel Vallandro. 7. ed. São Paulo: Globo, 2014. *E-book, não paginado*. Huxley também é autor da emblemática e clássica obra distópica *Admirável mundo novo*, que, por limitações de recorte de pesquisa, tampouco coube como objeto central de análise, como outras representações literárias aqui. De todo modo, não é possível não encontrar pontos de contato e referência também desse livro, em especial em relação ao outro clássico, orwelliano, *1984*, investigado neste trabalho. Curiosamente, na tradução de *Contar a lei: fontes do imaginário jurídico*, de François Ost (em um momento que chama de “simples evocação”, ao comentar a linha da imaginação literária do direito que pensa seu fim, sobretudo. OST, *Contar a lei...*, cit., p. 373), o título é traduzido como *O melhor dos mundos*, a partir da tradução francesa, *Le meilleur des mondes*. O contorno semântico inserido com essa versão ganha, assim, uma nova camada, em especial quando pensamos no enredo da sociedade asséptica pensada pelo autor britânico.

⁶⁰ GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito & Literatura: ensaio de síntese teórica*. 1. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008, p. 12.

⁶¹ TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães. *Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito*. In: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti (org.). *Direito & Literatura: reflexões teóricas*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008, p. 11-66. Os pormenores dessa perspectiva histórica não são objetos centrais deste trabalho, porquanto não constaram aqui. Para tanto, porém, recomendamos a leitura do artigo aqui citado, especialmente entre as páginas 24 e 27.

⁶² Embora careça de referência precisa, essa frase é atribuída ao físico Albert Einstein e consta também da marcante propaganda veiculada pelo Canal Futura, em meados de 2009, e cuja reprodução pode ser encontrada aqui: PERGUNTAS (versões 1 e 2). [S.l.], 2009. Campanha Publicitária publicada por Canal Futura no YouTube e veiculada na rede televisiva do mesmo grupo. 2 vídeos (27 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2COGP6PbNfc&ab_channel=CanalFutura. Acesso em: 16 jan. 2022.

⁶³ STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam (org.). *Direito e Literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade*. 1. ed. São Paulo: Atlas, 2013, p. 6.

lida com a ambiguidade tal como a literatura, que pode, por sua vez, contribuir para a humanização do discurso jurídico e, “mais do que ferramenta, é condição de possibilidade” para ele.⁶⁴

Porque, para Clarice Costa Söhngen, “a aproximação entre o discurso jurídico e literário implica horizontes potenciais de sentido que podem sempre se atualizar em diferentes significações”, uma vez que, nos limites dos excessos da razão, a literatura pode ser considerada ponto de partida das investigações do campo jurídico por libertar os sentidos e ultrapassar a realidade imediata deste, que atinge seu pleno desenvolvimento na ficção.⁶⁵ Assim:

O texto literário descobre novas conexões entre as coisas que descreve e as palavras, produzindo diferentes escrituras das realidades. Constitui a abertura à imaginação pela reorganização dos campos semânticos, até mesmo opostos, e rompe com o hermetismo dos signos jurídicos.⁶⁶

Porque, para Luiz Antonio Assis Brasil, “as relações entre Direito e Literatura não são tênues; muito ao contrário: [...] são tão próximas que, por vezes, se confundem”, por operarem, ambas, “no domínio mágico e sempre transcendental da palavra”,⁶⁷ à parte as diferenças entre a expressão predominantemente denotativa do campo jurídico e o uso conotativo do literário.

Porque, para Paulo Scott, essas duas linguagens, essas duas dimensões não estão distantes. Ao contrário, há uma interdisciplinaridade, interseccionalidade, transdisciplinaridade entre elas. Assim, “o Direito, em sua vocação sistêmica, não absolutamente autopoietica, projeta limites; e a Literatura é o olhar (e o buscar sentir) que se lança para além dos limites daquela instrumentalidade.”⁶⁸

Porque, para André Karam Trindade e Roberta Magalhães Gubert, tanto o direito quanto a literatura, “embora de forma e com finalidades diferentes, lidam com as relações humanas, o que pressupõe um apurado conhecimento da natureza/condição humana”.⁶⁹ Além disso, a literatura possui uma dimensão criadora e crítica na qual, a partir da imaginação, é responsável por produzir um deslocamento no olhar, que tem como principais virtudes a ampliação e a fusão dos horizontes. Nesse sentido, “tudo se passa como se, através dela, o real possibilitasse o surgimento de mundos e situações até então não pensados.”⁷⁰

⁶⁴ STRECK; TRINDADE, *Direito e Literatura: da realidade...*, cit., p. 228 e 230.

⁶⁵ PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura II: ética, estética e política*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 9 e 10.

⁶⁶ PANDOLFO; SÖHNGEN, *Encontros entre Direito e Literatura II*, cit., p. 9.

⁶⁷ PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura I: pensar a arte*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2008, p. 8.

⁶⁸ SCOTT, *A defesa do Direito pela Literatura*, cit., 2021.

⁶⁹ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 22.

⁷⁰ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 13.

Neste ponto, é impossível não evocar Barthes, que, ao partir da premissa de que o poder se inscreve, desde sempre, na inescapável e inevitável linguagem,⁷¹ considerava que a literatura era uma “trapaça salutar” e um lugar “de muitos saberes”, tendo em si a função de subversão crítica.⁷²

Assim, “a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis — insuspeitos, irrealizados”,⁷³ ao que se lhe pode atribuir, então, a função de “possibilitar a reconstrução dos lugares de sentido”,⁷⁴ tão dominados pelo limitante senso comum dos juristas que opera no imaginário jurídico hegemônico, para retomar Warat.⁷⁵ Ao mesmo tempo, a literatura mobiliza um saber que “nunca é inteiro nem derradeiro”.⁷⁶

Por tudo isso, fica cristalino que, pela via da literatura, abre-se espaço para a expansão. Isso, por sua vez, redundará na importância da intersecção dela com o direito, o qual, da perspectiva dominante, tão comumente assume para si uma visão tão restrita quanto a de um cavalo que usa viseira e, por esse motivo, fica impossibilitado de enxergar seu entorno.

3.1 *Um passeio entre os movimentos Direito e Literatura: passos de uma dança desajeitada*

*“A dança da carranquinha
É uma dança estrangulada
Que põe o joelho em terra
Faz a gente ficar danada.”⁷⁷*

Estampar as relações entre direito e literatura de modo taxativo, como se estampa um selo em uma carta, pode esvaziar o conteúdo dessa discussão, pois essa interação não se qualifica como disciplina, tampouco como método, valendo-se do entendimento de Godoy.

⁷¹ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 14. Juntamente com esse raciocínio, é importante entender que Barthes também a linguagem como uma legislação, da qual a língua seria código. BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1980, p. 12.

⁷² Nos dizeres do autor: “Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*.” (BARTHES, *Aula*, cit., p. 16 e 18, grifo do autor). Ainda, o francês dedicava tamanha reverência e importância ao campo literário que considerava que, se hipoteticamente apenas uma disciplina devesse ser salva da completa extinção dos ensinamentos nas escolas, a literatura deveria ser a escolhida, pois todas as demais ciências, segundo ele, estão presentes no monumento literário.

⁷³ BARTHES, *Aula*, cit., p. 18.

⁷⁴ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 15.

⁷⁵ WARAT, *Saber crítico e senso comum teórico dos juristas*, cit.

⁷⁶ BARTHES, *Aula*, cit., p. 19.

⁷⁷ A DANÇA da carranquinha. Cantiga de roda. In: ALVIM, Maria Lúcia. *Batendo pasto*. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

Mais interessante, portanto, é conduzir o debate “às possibilidades e limites da compreensão do direito”, focando no frutífero que pode ser suscitado pelo campo literário.⁷⁸

De todo modo, não é possível furtar-se dos desdobramentos teóricos do movimento Direito e Literatura, pesquisado em diferentes países por diferentes pensadores.⁷⁹ Apesar de haver muitas ramificações possíveis, cada qual com seus pontos de relevância, há três vertentes que se destacam em uma classificação mais clássica, mencionada, por isso mesmo, por autores como Trindade e Gubert, Godoy e Ost.⁸⁰ Assim, sem excluir as demais possibilidades, apresentaremos essas vertentes no presente trabalho, ainda que com alguma brevidade e algum detalhamento, a um só tempo.

A primeira delas refere-se ao Direito *da* Literatura (“law of literature”). Para Trindade e Gubert, essa classificação não corresponde exatamente a uma corrente vinculada ao movimento Direito e Literatura, tampouco a um ramo específico do direito.⁸¹ Nessa mesma linha, Ost entende que seria mais uma “abordagem transversal que abrange questões de direito privado (direito de autor e *copyright*), de direito penal [...] e até mesmo de direito administrativo [...]”⁸²

Segundo Godoy, trata-se da percepção mais analítica da relação entre direito e literatura, em especial por tratar do problema do plágio e da criptomnésia, desdobramento mais velado e cínico daquele.⁸³ Principal representante do Direito *da* Literatura, Richard Posner — que

⁷⁸ GODOY, *Direito & Literatura...*, cit., p. 13.

⁷⁹ Importante ressaltar que, em cada um desses casos, há nuances e particularidades que podem ser exploradas e discutidas. Nesse sentido, coroadando a diversidade já proporcionada pelo estudo da literatura e pensando para as fronteiras para além do Brasil (que, apesar de ter autores que se propõem a pensar essa relação, ainda carece de uma produção mais consolidada e robusta na área), o Direito e Literatura como movimento é pensado na Itália por nomes como Mario Cattaneo, Giorgio Rebuffa e Bruno Cavallone (“Diritto e Letteratura”); na França/Bélgica, por Régine Dhoquios e Annie Prassolof, Philippe Malurie e François Ost (“Droit et Littérature”); na Alemanha, por Jörg Schönert, Hans-Jürgen Lüsebrink e Heinz Müller-Dietz (“Recht und Literatur”); na Espanha, por José Calvo Gonzáles, Faustino Martínez Martínez e Pedro Tavalera (“Derecho y Literatura”); e nos Estados Unidos, por James Boyd White, Richard Weisberg, Ian West, Robin West, Martha Nussbaum, Stanley Fish, Owen Fish e até mesmo Ronald Dworkin e Richard Posner (“Law and Literature Movement”). Outra vez, dadas as limitações inerentes a toda pesquisa, não será objeto deste trabalho a análise pormenorizada dessas classificações de natureza geográfica, de modo que recomendamos enfaticamente o artigo de TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 28-48, para mais informações e detalhes a esse respeito.

⁸⁰ Respectivamente: TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 48-60; GODOY, *Direito & Literatura...*, cit.; OST, *Contar a lei...*, cit., p. 48-59. Importante ressaltar, ainda, que, a rigor, Godoy opta por trazer a seguinte classificação: Direito *na* Literatura; Literatura no Direito, Direito, Literatura, Narrativa e Possibilidades Retóricas e Direito, Literatura e Hermenêutica (equivalentes, as três últimas, ao Direito *como* Literatura), Direito, Literatura, Criptomnésia e Plágio (equivalente ao Direito *da* Literatura) e Literatura como Possibilidade de Expressão do Direito (que aposta no uso pedagógico da literatura para o ensino jurídico). Embora menos convencional, pode-se entender essa nomenclatura sobretudo como uma preferência do autor. Não a seguiremos, mas, por identificarmos que ela encontra correspondência direta com as três vertentes mais clássicas, ou seja, é uma possibilidade de divisão mais específica que se desdobra das principais e mais amplas classificações, incluímos algumas considerações do professor como referência de bibliografia também.

⁸¹ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 49.

⁸² OST, *Contar a lei...*, cit., p. 50, grifo do autor.

⁸³ GODOY, *Direito & Literatura...*, cit., p. 121.

também encabeça o movimento *Law and Economics*, de bases teóricas utilitaristas e pragmáticas para pensar o direito a partir de vetores econômicos — considera, em livro curiosamente dedicado inteiro ao tema, que a relação entre direito e literatura restringe-se, sobretudo, a um espaço muito demarcado pela legislação aplicada à propriedade intelectual, de modo que o direito seria responsável por oferecer um modelo regulatório à literatura.⁸⁴

No presente trabalho, partilhamos das críticas a respeito do esvaziamento que essa classificação promove na interação entre o jurídico e o literário, uma vez que a reduz a mera relação técnica e trivial, ao partir da premissa de que os dois campos pouco ou nada têm a contribuir mutuamente.⁸⁵ Assim sendo, nem de longe, é essa a perspectiva adotada para as reflexões aqui propostas.

Em seguida, tem-se o Direito *como* Literatura (“law as literature”). Dominante em especial nos Estados Unidos, tendo como alguns expoentes Benjamin Nathan Cardozo, Paul Gerwitz, José Calvo Gonzalez, James Boyd White e Ronald Dworkin, cada qual com seu enfoque, aborda “o discurso jurídico com os métodos da análise literária.”⁸⁶ Nesse sentido, “o direito é técnica discursiva” e remete-se à decisão.⁸⁷ Comparando-se à literatura, as discussões do direito fundam-se, então, sobretudo na compreensão do papel da retórica, na função da narrativa e nas noções de interpretações dos textos legais como textos literários.⁸⁸ Para Godoy:

[Na corrente do Direito *como* Literatura,] investiga-se o conjunto de transmissão de significados, no espaço jurídico, marcado pelo autoritarismo e pelas injunções políticas. Instrumentos e estratégias literárias são aplicadas aos textos legais. Estudam-se métodos estilísticos e retóricos. Insiste-se na problematização do uso das metáforas. Ocupa-se de controvérsias características da epistemologia e da filosofia da linguagem.⁸⁹

Embora dessa corrente de articulação entre direito e literatura possam ser extraídas algumas reflexões interessantes, considerando que “tanto o direito quanto a literatura encontram-se intimamente relacionados à linguagem, pois operam fundamentalmente com a palavra, o texto, o discurso, a narração, enfim, a comunicação”,⁹⁰ esta não é a vertente principal utilizada nas análises centrais deste trabalho.⁹¹

⁸⁴ POSNER, Richard. *Law and Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

⁸⁵ GODOY, *Direito & Literatura...*, cit., p. 13, e FISH, Stanley. Don’t Know Much About the Middle Ages: Posner on Law and Literature. *Yale Law Review*, New Haven, 1987, p. 777-793 apud GODOY, *Direito & Literatura...*, cit., p. 122.

⁸⁶ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 48.

⁸⁷ GODOY, *Direito & Literatura...*, cit., p. 59.

⁸⁸ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 54.

⁸⁹ GODOY, *Direito & Literatura...*, cit., p. 14.

⁹⁰ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 21.

⁹¹ Evidentemente, não há possibilidade de explorar, com mais detalhes, os pormenores das classificações aqui ventiladas, bem como das possíveis reflexões críticas e contrapontos a partir delas. De todo modo, chama a atenção, a título de breve provocação a respeito dessa corrente de articulação entre direito e literatura, a afirmação de Han de que o processo, em virtude de sua funcionalidade, é extremamente pobre em narratividade. O autor

Por fim, tem-se o Direito *na* Literatura, que cuida de “mostrar que a literatura contribui diretamente para a formulação e a elucidação das principais questões relativas à justiça, à lei e ao poder”.⁹² Nessa corrente, o direito é analisado *a partir* da literatura⁹³ e, de acordo com Germano Schwartz e Thomas Morawetz, permite “o uso simbólico do Direito, ou seja, sua expressão de sentido e as representações que uma sociedade exterioriza a respeito de suas normas jurídicas.”⁹⁴

Sob essa interação, parte-se da ideia de que, nos dizeres de Ost:

[...] a literatura submete nossas convicções a diversas experiências de pensamento e de variações imaginativas. Alheia a todo dogma moralista, mas também a todo meio asséptico que estaria de algum modo fora do bem e do mal, a literatura cumpre uma função de descoberta e de experimentação prática.⁹⁵

Nesse sentido, as considerações de Godoy são complementares ao entendimento do filósofo belga:

Obras de ficção abordam realidades e criticam instituições também por meio da imaginação topográfica e da descrição de lugares, viajantes e costumes. *Captura-se a realidade, satiriza-se a política*, exprime-se o que realmente se pensa, sem muitos rodeios. *Recusa-se a moral, a política e o direito vigentes, de modo imperioso. Propõe-se mundo novo, nos escombros do mundo em que vivemos*. Qualifica-se atrevimento inusitado, disfarçado sob prosa ficcional.⁹⁶

Dentro dessa interação, há muitos caminhos possíveis de abordagens, com nuances inúmeras que as particularizam. Algumas dessas rotas são mais interessantes, outras menos. O

menciona isso ao discutir a sociedade da transparência, mecanismo operado na contemporaneidade (e da qual, pode-se dizer, o imaginário jurídico hegemônico faz parte). Para ele, “o espaço transparente é pobre em semântica, e os significados surgem apenas por meio de umbrais e passagem, de resistências” e é precisamente essa falta que torna o processo (com seus números desnudos) diferente da procissão (“evento narrativo” e “passagem especial de uma narração”). Ainda que Han não trate da relação entre direito e literatura propriamente nessas reflexões, é possível transportá-las para esse âmbito, vez que a linha do direito *como* literatura evoca a análise literária, com suas permissões e liberdades, para dentro dos textos jurídicos, com suas petições, decisões, excertos de doutrinas e demais peças processuais e engessamentos. HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Tradução de Enio Paulo Giachini. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 71 e 73.

⁹² OST, *Contar a lei...*, cit., p. 55.

⁹³ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 49.

⁹⁴ SCHWARTZ, Germano. Um Admirável Novo Direito: autopoiese, risco e altas tecnologias sanitárias. In: PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura II: ética, estética e política*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 37-57, p. 42. MORAWETZ, Thomas. Law and Literature. In: PATTERSON, Dennis (org.). *A companion to Philosophy and Legal Theory*. Cambridge: Blackwell, 1996, p. 450.

⁹⁵ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 40, grifos nossos.

⁹⁶ GODOY, *Direito & Literatura...*, cit., p. 11, grifos nossos. Toda a reflexão acima nos é muito cara, mas a chave da literatura como recusa à moral, por exemplo, chama especial atenção porque é uma possibilidade, e não uma determinação. Afinal de contas, há literaturas e literaturas, e algumas se prestam, de fato, a reproduzir a moral de uma época e de um lugar. Referida chave chama atenção, ainda, para pensar como as utopias e distopias, gêneros analisados neste trabalho, se posicionam em relação a isso. Se, por um lado, espera-se que essas formas de representação literária sejam, mesmo, propostas de recusa à moral vigente, será que, por outro, há casos nos quais elas também a reproduzem em vez de romper com elas? Em que medida ocorre, então, essa aproximação e distanciamento? Para essas provocações, não há respostas únicas e gerais; o mergulho é profundo, complexo, caso a caso. De todo modo, essas reflexões devem pairar sempre em nosso horizonte crítico de análise, aqui e além.

fato é que o Direito *na* Literatura tenta “encontrar o jurídico no literário, explícita e subliminarmente”,⁹⁷ considerando-se que a literatura é um “repositório privilegiado do qual se inferem informações e subsídios capazes de contribuir diretamente na compreensão das relações humanas que compõem o meio social”. Além disso, serve como importante instrumento para o registro histórico e temporal dos valores de determinada época e lugar.⁹⁸

Ainda nessa ideia, o pensador espanhol Pedro Talavera discorre:

A literatura figura como um rico manancial de fontes para a reflexão crítica do direito. Através dela, é possível retirar as vendas com as quais o positivismo normativista cega incessantemente os juristas, na medida em que o estudo do direito por meio da literatura permite, exatamente, o desvelamento do sentido jurídico e da conexão deste com a justiça.⁹⁹

Ao tratar do imaginário jurídico nas obras de utopia e distopia, na análise que se segue, é precisamente à corrente Direito *na* Literatura que este trabalho se filia, em passos semelhantes aos dados por Ost, referencial teórico para as reflexões aqui propostas. É sob as caligrafias das considerações acima referidas que se inscrevem os pontos de partidas e as exortações presentes nestas linhas.

3.2 *Em meio à dança, o direito pisa no pé da literatura: tensionamentos e fragilidades dessa relação em construção*

*“Cortar relações
E depois voltar-se
Verificar se o que restou
Suporta
Remendo
Demorar-se
Sobre a cicatriz
Do corte”.*¹⁰⁰

*“E o desenlace desse impasse
Deus conceda que termine em valsa.
Só resta dizer...”*¹⁰¹

Como nem tudo é um mar de rosas, há momentos em que alguém pisa no calo do seu par ou o responsável pela música na festa erra a pasta e coloca uma triste, baixando o astral dos que até então estavam se divertindo.

⁹⁷ GODOY, *Direito & Literatura...*, cit., p. 14.

⁹⁸ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 50.

⁹⁹ TALAVERA, Pedro. *Derecho y literatura*. Granada: Comares, 2006, p. 55, tradução nossa.

¹⁰⁰ MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 54.

¹⁰¹ IMPASSE, cit.

Assim, apesar de historicamente íntimos e de possíveis parceiros de baile, a relação entre direito e literatura está menos para uma estrada reta de asfalto liso e mais para vielas íngremes de terra irregular. Está “permeada de paradoxos, obstáculos e particularidades”,¹⁰² sendo, ainda, uma prática pedagógica pouco mobilizada na cultura (jurídica e literária).¹⁰³

Trindade e Gubert mencionam três principais motivos para isso: o aparecimento do estudo mais sistemático do direito e literatura apenas no século XX, em especial em suas décadas finais; o descompasso do interesse de juristas e literatos, vez que, se os primeiros têm recorrido mais à forma e conteúdo literários como tentativa (e desafio) de pensar o direito, a recíproca não se mostra verdadeira; e o conservadorismo ainda presente nas análises literárias dos juristas, que, apesar de terem curiosidade em explorar mais a literatura, carecem, em geral, de experiência literária (isto é, de conhecimento e sensibilidade) para tratar das potenciais pontes entre as duas áreas.¹⁰⁴

Evidentemente, podem ser mencionados outros obstáculos possíveis. Nesse sentido, as próprias diferenças entre os campos jurídico e literário podem contribuir para a dificuldade de expandir e aprofundar a interdisciplinariedade entre eles. Elencando-se algumas, a primeira refere-se ao contraste entre o discurso jurídico, que “codifica a realidade através de formas e procedimentos”, e a literatura, que “carece de qualquer dimensão formal”¹⁰⁵ e, assim, é responsável por colocar “em desordem as convenções, suspender nossas certezas, liberar possíveis — desobstruir o espaço ou liberar o tempo das utopias criadoras.”¹⁰⁶

A segunda diz respeito às funções do direito e da literatura: enquanto aquele estabiliza as expectativas em prol de uma segurança jurídica (ainda que em uma tentativa frustrada) e à custa, por vezes, de um “congelamento do tempo, aprisionamento dos sentidos e extermínio fálico das emoções e dos afetos”,¹⁰⁷ esta se ocupa de um olhar heurístico, que inventa, faz descobertas e desperta a mais diversa sorte de emoções. Para Ost, isso reverbera em um gesto

¹⁰² TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 61.

¹⁰³ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 12. Também segundo Godoy (GODOY, *Direito & Literatura*, cit., p. 33), o fato de muitos escritores brasileiros consagrados serem ou terem sido relacionados ao direito (quando não atuantes, ao menos formados na área) também reforça essa relação, ainda que de maneira um tanto superficial, é verdade. Como alguns exemplos em terras tupiniquins, mencionam-se Hilda Hilst, Lygia Fagundes Telles (que, inclusive, conheceram-se durante a faculdade, no Largo de São Francisco, e cultivaram uma duradoura amizade), Clarice Lispector, Oswald Andrade, Jorge Amado, Augusto dos Anjos, Alphonsus de Guimaraes, entre muitos outros, inclusive contemporâneos.

¹⁰⁴ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 61-62.

¹⁰⁵ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 22.

¹⁰⁶ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 13.

¹⁰⁷ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 23.

experimental que “é, ao menos em alguns casos, portador de conhecimentos realmente novos.”¹⁰⁸

A terceira inscreve-se nas próprias expectativas acerca dos dois campos: enquanto do jurídico em geral se espera “o comando, a ordem, a medida, a decisão, o mandado”, entre outros, do literário se aguarda “o lúdico, a dúvida, a transgressão”, e assim por diante.¹⁰⁹

Por fim, pode-se mencionar o entrave representado pela captura problemática e inapropriada de algumas abordagens do direito acerca da literatura. É o caso, por exemplo, da vertente o direito *da* literatura, em especial nas considerações realizadas por Richard Posner. Já mencionada com mais detalhes no tópico anterior, a desinteressante posição do autor estadunidense, com um fio da navalha perigosamente utilitarista, esvazia quase que por completo a relevância da literatura para o direito e a pertinência de estabelecer-se uma ponte entre os dois campos. Esse corte implacável rompe a artéria aorta que irriga o direito com a literatura e o faz afogar-se no próprio sangue. Asfixiadas, então, as vias respiratórias de uma literatura sufocada, estrangulada, resta mais do mesmo: os aneurismas do imaginário jurídico hegemônico.

À revelia de todas essas diferenças e problemáticas, recortes entre outras possíveis, ainda é necessário lembrar-se de que nada disso denuncia uma incompatibilidade inconciliável entre os dois campos, e sim evidencia “uma relação dialética imprescindível ao estudo do *Direito e Literatura*.”¹¹⁰ Além disso, há que se considerar sempre, valendo-se dos dizeres de Ost, que, para a literatura desempenhar efeitos sobre o direito, é necessário ocorrer o que ele chama de “momento do negativo”, em que, “para abrir, é preciso primeiro abalar ou mesmo abater.”¹¹¹

É possível afirmar, assim, que há “empréstimos recíprocos e trocas implícitas” nessa relação em construção. Afinal, “entre o ‘tudo é possível’ da ficção literária e do ‘não deves’ do imperativo jurídico, há, pelo menos, tanto interação como confronto.”¹¹²

Em meio a essa montanha-russa, em cima dessa corda bamba, entre a leveza do percurso e o fardo do percalço, no caminho esburacado de rochas brutas e pontiagudas, mas também de pedras preciosas e abauladas: é justamente dessas contradições que parte o presente trabalho.

¹⁰⁸ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 15.

¹⁰⁹ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 23.

¹¹⁰ TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, cit., p. 23, grifo dos autores.

¹¹¹ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 13.

¹¹² OST, *Contar a lei...*, cit., p. 23.

4 Olhos vorazes de águia ou oblíquos de cigana dissimulada: a literatura também escrutina o direito

*“Meus olhos são como dois bacorinhos
Feridos de morte”.*¹¹³

E, para saber como o direito é escrutinado, é preciso saber, antes, o que o escrutina.¹¹⁴ Para isso, de primeiro, considera-se o entendimento de Raymond Williams, para quem “a grande mudança representada pelo complexo moderno de **literatura, arte, estético, criativo e imaginativo** é uma questão de história social e cultural.”¹¹⁵ No mesmo sentido, Marisa Lajolo afirma que “*ser ou não ser literatura* é assunto que se altera ao longo do tempo”. Assim, para ela, tudo é, não é e pode ser que seja literatura, a depender do ponto de vista, do significado da palavra e da situação na qual isso é discutido.¹¹⁶

A partir dessa percepção, depreende-se que literatura não é um conceito que se pode prender: sendo uma categoria móvel e instável, o máximo que se consegue é estabelecer algumas aproximações voláteis. Em relação a isso, a autora parece concordar com Terry Eagleton, filósofo que afirma não haver uma essência da literatura. Para ele, então, esta seria uma “definição puramente formal, vazia”, “um discurso ‘não pragmático’ [...] [sem] nenhuma finalidade prática imediata, referindo-se apenas a um estado geral de coisas.”¹¹⁷

Ainda assim, é possível (per)seguir algumas pistas do que é literatura. Para isso, evocamos as reflexões de Ricardo Timm de Souza. Associando literatura e memória, o filósofo e professor classifica aquela como “coleção variada de inscrições singulares no tecido do existente que, por sua vez, testemunham de modo particularmente eloquente a realidade mesma.”¹¹⁸ Nesse sentido, prossegue:

A literatura é então uma espécie extremamente peculiar de memória materializada, e testemunha por si só a presença de sentido que a si mesma porta. A literatura é a memória do presente — não no sentido de um legado que se dirija a gerações futuras,

¹¹³ ALVIM, *Batendo pasto*, cit., p. 50.

¹¹⁴ Por óbvio, não se trata de um chute mortal, certo e derradeiro para discutir-se a teoria literária, campo amplo que, por si só, caberia uma pesquisa toda dele, com inúmeras possibilidades de correntes e abordagens. Atendemos, mais uma vez, às limitações inerentes a esta pesquisa, o conteúdo aqui será sobretudo um pontapé, que por ora basta para dar conta de fundamentar as reflexões centrais deste trabalho.

¹¹⁵ WILLIAMS, *Palavras-chave...*, cit., p. 257, grifos do autor. No verbete “literatura” [p. 254-259], do qual se extraiu o trecho acima, o autor galês acaba fazendo uma leitura mais histórica e social das mutações e acréscimos semânticos que a palavra foi adquirindo com o passar do tempo, na perspectiva de múltiplos autores.

¹¹⁶ LAJOLO, Marisa. *Literatura: ontem, hoje, amanhã*. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2018, p. 18 e 23, grifo da autora.

¹¹⁷ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019, p. 11 e 13. Eagleton entende, ainda, que, em muitas sociedades, a literatura tinha, sim, funções práticas (religiosas, por exemplo), de modo que a distinção entre “prático” e “não prático” (pertencente a literatura à segunda categoria) só seria possível em uma sociedade como a nossa.

¹¹⁸ SOUZA, *Ética do escrever...*, cit., p. 75.

ou seja, um testemunho do presente (embora essa dimensão seja igualmente significativa e meritória), mas no sentido de que traz ao presente sua presença [...].¹¹⁹

Consideramos, ainda, a definição apresentada por Lajolo, que entende a literatura como:

resultado de um uso especial de linguagem que, por meio de diferentes recursos, sugere o arbitrário da significação, a fragilidade da aliança entre o ser e o nome. No limite, ela encena a irredutibilidade e a permeabilidade de cada ser, pois participa de uma das propriedades da linguagem: a de simbolizar e de, simbolizando, simultaneamente afirmar e negar a distância entre o mundo dos símbolos e o dos seres simbolizados.¹²⁰

Em perspectiva complementar, para a antropóloga francesa Michèle Petit, as narrativas têm um caráter ao mesmo tempo “repousante, ordenador e reparador”, sendo uma segunda chance, “uma tentativa de enfrentar tudo o que é inesperado ou malfadado na existência humana”.¹²¹ Nesse sentido:

A literatura, sob suas múltiplas formas (mitos e lendas, contos, poemas, teatro, diários íntimos, romances, álbuns, histórias em quadrinhos, ensaios), oferece um suporte excepcional para reanimar a interioridade, mover o pensamento, reanimar uma atividade de construção de sentidos, de simbolização, suscitar às vezes colaborações inéditas.¹²²

Entre as colaborações inéditas, pode-se citar, mais uma vez, a relação entre o direito e a literatura.¹²³ Nesse sentido, Schwartz entende que esta, assim como o sistema jurídico, “procura antever, mediante descrições, uma realidade que se pretende erigir em níveis expectativos (cognitivos e normativos) razoáveis.”¹²⁴

De sua parte, essa antecipação de realidade em níveis expectativos pode ser interpretada como assumir a literatura como espaço de possibilidade, comunicação e convívio.¹²⁵ Trata-se, então, de uma outra maneira de encarar o mundo, o que, para Lajolo, ao mesmo tempo que tem significado, também sugere os limites da significação e dribla “o leitor e a leitora, sugerindo-lhes o que diz *é e não é*, porque a literatura tira sua força, paradoxalmente, do relativo e do provisório.”¹²⁶

Por tudo isso, é inevitável entender a potência da ficção, em especial quando, mais do que apenas sonhos fora da realidade, ela desenha uma *nova* realidade.¹²⁷ Por tudo isso, é

¹¹⁹ SOUZA, *Ética do escrever...*, cit., p. 78.

¹²⁰ LAJOLO, *Literatura: ontem, hoje, amanhã*, cit., p. 47.

¹²¹ PETIT, Michèle. *Ler o mundo: experiências de transmissão cultural nos dias de hoje*. Tradução de Julia Vidile. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 98 e 93.

¹²² PETIT, *Ler o mundo...*, cit., p. 61-62.

¹²³ Aqui, é preciso dizer que o ineditismo de uma colaboração entre os dois campos não reside, por óbvio, em uma inovação nunca antes vista, e sim em uma revelação contínua de novas camadas, proporcionadas pela literatura nessa relação em constante construção, conforme se entende neste trabalho.

¹²⁴ SCHWARTZ, *Um admirável Novo Direito...*, cit., p. 43.

¹²⁵ PETIT, *Ler o mundo...*, cit., p. 63.

¹²⁶ LAJOLO, *Literatura: ontem, hoje, amanhã*, cit., p. 50, grifo da autora.

¹²⁷ RICŒUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Tradução de Silvio Rosa Filho e Thiago Martins. 1. ed. 1. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 361, grifo nosso. No mesmo sentido, afirma o escritor brasileiro Itamar Vieira Junior, em entrevista ao Jornal Cândido: “Acho que a ficção cumpre muito esse papel de emular e recriar

inevitável entender a literatura como aquilo que Javier Marías nomeia “território do que ainda é possível, do que sempre estará por vir”.¹²⁸ Do ponto de vista filosófico, pode ser o “princípio e o fim [que] se reúnem na circunferência do círculo”¹²⁹ de Heráclito, o movimento de tudo o que está em fluxo,¹³⁰ seu eterno devir.¹³¹ Pode ser a apreensão nietzschiana das categorias do apolíneo e do dionísio, forças tensionadas e complementares, fundamentais para a arte e fundadas a partir das atribuições que a mitologia grega faz a Apolo, o deus do sol, das artes, da beleza, bem como da racionalidade e da lógica, e a Dionísio, o deus das festas, dos prazeres hedonistas, do delírio, do vinho, bem como do caos e das emoções.¹³²

Do ponto de vista deste trabalho, a representação literária é tudo isso e mais um pouco, ao infinito e além. É fonte de expansão e imaginação, inclusive para olhar e pensar o direito.

4.1 Representação utópica ou distópica: eis a questão

*“Transito entre dois lados, de um lado
Eu gosto de opostos [...]”*¹³³

Uma longa viagem constitui-se também das pausas para viabilizar o ponto de chegada, o destino que nunca é o fim, apenas um outro começo. Há quem diga que o percurso também tem suas belezas, basta desenvolver sensibilidade para percebê-las. Pois bem: para enfim

realidades. Enquanto a história nos dá o fato, a literatura nos permite adentrar nas subjetividades dos personagens.” CUNHA, Luiz Felipe. Entrevista | Itamar Vieira Junior. Entrevistado: Itamar Vieira Junior. *Cândido — Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, n. 119, jun./2021. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Entrevista-Itamar-Vieira-Junior>. Acesso em: 2 jul. 2021.

¹²⁸ MARIAS, Javier. *Literatura y fantasma*. 1. ed. Madrid: Alfaguara, 2007. *E-book, não paginado*, tradução nossa.

¹²⁹ HERÁCLITO. Aforismos. In: LEÃO, Emmanuel Carneiro (trad.). *Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993, p. 87.

¹³⁰ MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. 13. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. *E-book, não paginado*.

¹³¹ A noção do devir como o vir a ser é uma nomenclatura atribuída pela filosofia posterior ao pensador pré-socrático. Heráclito escrevia aforismos e, apesar de ser um dos filósofos pré-socráticos com o maior número de fragmentos a que temos acesso hoje, por vezes é reputado como “obscuro” e portador de falas “sem clareza”. Martin Heidegger atribui a disseminação desse pensamento ao romano Cícero, que se referia ao grego como “Heráclito, o Obscuro” por achar que ele escrevia intencionalmente assim. O pensador alemão discorda desse posicionamento (“como é sabido que os romanos nada apreenderam do pensamento dos gregos, não é de admirar a opinião que o escritor romano Cícero nutre sobre Heráclito”) e evoca Hegel, para quem essa noção “seria demasiado estreita”. HEIDEGGER, Martin. *Heráclito: lógica — a doutrina heraclítica do logos*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p. 35.

¹³² É impossível deixar de registrar a quase ultrajante superficialidade com que capturamos a profundidade das análises de Nietzsche acerca dos espíritos apolíneo e dionísio na arte e na filosofia. Essa captura livre, embora questionável, foi consciente, visto que não vinha ao caso, neste trabalho, fazer uma reflexão mais detida e desenvolvida acerca dessas categorias e seus desdobramentos. Acerca desses assuntos, muitos materiais podem ser utilizados de suporte, mas destacamos, aqui, especialmente dois, utilizados para esta breve consideração sobre o tema: GRAVES, Robert. *Os mitos gregos: volumes 1 e 2*. Tradução de Fernando Klabin. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. 2. ed. 3. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

¹³³ ESQUADROS. Intérprete e compositora: Adriana Calcanhotto. In: SENHAS. Intérprete: Adriana Calcanhotto. São Paulo: Sony Music Entertainment (Brasil), 1992. 1 CD, faixa 3 (3 min 9 seg).

alcançar as narrativas utópicas e distópicas aqui selecionadas, é preciso, antes, fazer mais uma parada, mais uma conexão de metade do caminho para que se estabeleçam alguns parâmetros conceituais do que se entende por representação literária de utopia e de distopia.

De primeiro, é importante salientar que, ao contrário do sugerido muito faceiramente pela epígrafe que abre esta seção, utopias e distopias não são categorias literárias opostas, no sentido de absolutamente inconciliáveis:¹³⁴ operando pelo contraponto, estão ambas mais para forças complementares, nas quais as utopias são condição indispensável para o desdobramento de sua irmã gemelar, as distopias, e guardam, portanto, aproximações e distanciamentos, encontros e contrastes (inclusive encontros nos contrastes) com estas últimas.

“Utopia” é um neologismo advindo etimologicamente do grego “u-topos”, o “não lugar”. Foi usado pela primeira vez em 1516, por ocasião da publicação de obra homônima de Thomas More, considerada um marco da filosofia moderna e fonte não só do pensamento humanista desenvolvido a partir de então, mas também de uma nova e duradoura forma de contar o mundo na literatura.¹³⁵

Já o termo “distopia” é bem mais recente. Cunhado pela primeira vez em 1747, ainda sob a forma “dustopia”, teve seu primeiro uso importante apenas em 1868, no discurso de John Stuart Mill perante o Parlamento Britânico, ao considerar que a pauta então analisada — a tomada de determinadas medidas contra a Irlanda pelo governo inglês — era muito ruim para ser posta em prática.¹³⁶

¹³⁴ Conforme sinalizado por Gordin, Tilley e Prakash, as distopias não são simples opostos de utopia, tendo em vista que isso implicaria a representação de uma sociedade que ou carece completamente de planejamento ou é planejada para ser intencionalmente aterrorizante e terrível. Na verdade, narrativas distópicas retratam, em geral, utopias que falharam, ou utopias que funcionam apenas para um setor específico da sociedade. GORDIN, Michael D.; TILLEY, Helen; PRAKASH, Gyan (ed.). *Utopia/dystopia: conditions of historical possibility*. New Jersey: Princeton University Press, 2010, p. 1, tradução nossa. No mesmo sentido, o historiador Russel Jacoby entende que as distopias não são incompatíveis com as utopias, ou seja, em geral “não são vistas como o oposto de utopias, e sim como sua realização lógica.” JACOBY, Russel. *Picture imperfect: Utopian thought for an anti-utopian age*. New York: Columbia University Press, 2005, p. 9, tradução nossa. Essa simbiose entre utopia e distopia existe tanto que, conforme bem lembrado pelo professor Philippe de Almeida, alguns célebres autores de obras distópicas nutriram esperanças utópicas também, a exemplo do próprio Aldous Huxley, que, além do clássico de distopia *Admirável mundo novo*, também escreveu o livro utópico *A ilha* (ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 108). Essa discussão será de especial importância no debate do capítulo 5, acerca das potências do imaginar.

¹³⁵ Não nos deteremos em mais considerações acerca da utopia moreana no momento, pois adiante analisaremos as obras utópicas selecionadas, e a *Utopia* de More está entre elas. Além disso, é preciso ressaltar que, apesar de uma confusão relativamente frequente, mas pouco sistematizada, as utopias, nos termos adotados neste trabalho, não tratam de perfeição absoluta. Esse espectro amplo de atributos positivos, do lugar bom, muito ideal, próspero e perfeito, é uma categoria mais reservada à eutopia, menos estudada como gênero literário. MANUEL, Frank E.; MANUEL, Fritzie P. *Utopian thought in the Western world*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1997, p. 1, tradução nossa. No mesmo sentido, Philippe de Almeida, evocando Lyman Tower Sargent, afirma que “acadêmicos devem parar de usar as palavras ‘perfeito’ e ‘perfeição’ em conexão com utopias.” SARGENT, 2005, p. 158 apud ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 43.

¹³⁶ CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history*. Oxônia: Oxford University Press, 2017, p. 273, tradução nossa. Destaca-se que é especialmente a partir dessa utilização que se tem a conotação de “distopia” como “lugar ruim”,

Tanto as narrativas utópicas quanto as distópicas são (e utilizam) ferramentas de imaginação e exercício literário de pensar o futuro. Desse modo, trabalham com a perspectiva do deslocamento, especialmente o temporal.¹³⁷ O deslocamento temporal contribui para a criação de uma realidade imaginada que, para o bem ou para o mal, está distante, descolada do presente, projetada no futuro.

Ainda assim, o referencial dessas histórias é o mundo em que vive quem a escreve. A imaginação tem sempre um ponto de partida, e, no caso da literatura, ele é, inevitavelmente, a conjuntura do tempo e do espaço históricos em que a narrativa está sendo pensada. Acabam sendo, então, “histórias do presente.”¹³⁸ Nas palavras de Robert Scholes, os universos ficcionais guardam grande semelhança com nosso próprio passado porque “nenhum escritor é capaz de inventar um mundo novo. Desse modo, todo universo ficcional deve pegar emprestado mais do que seu autor consegue criar.”¹³⁹

Nesse sentido, enxergando-se os problemas e as contradições da realidade, partindo desse lugar do incômodo e da insatisfação com o próprio presente, há uma projeção de futuro, um olhar prospectivo, “sempre em frente”,¹⁴⁰ mas com proposições completamente diferentes: nas utopias, imaginam-se cenários melhores a partir do aqui e do agora de sua própria época, por vezes com o foco na descrição detalhada das estruturas e dos modos de organização de uma sociedade que funciona muito bem, mas ainda não existe,¹⁴¹ está apenas no horizonte e no desejo. A esse respeito, Raymond Ruyer argumenta que:

isto é, como uma narrativa literária que parte de perspectivas e avaliações negativas e pessimistas acerca da sociedade, conforme se discutirá adiante. Por vezes, a redescoberta e a reinvenção da palavra com o significado literário mais próximo do que hoje conhecemos são atribuídas a J. Max Patrick e Glenn Negley, no livro *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies*, conforme sublinhado em JACOBY, *Picture imperfect...*, cit., p. 154.

¹³⁷ No caso das utopias, justamente pela ideia de “não lugar” (isto é, um lugar inexistente, imaginário), por vezes há também o deslocamento espacial ou geográfico, elemento caracterizador manifestado pela criação de um mundo novo, em geral não especificamente identificado, afastado da civilização (a exemplo da imagem da ilha, uma constante nas obras utópicas, em especial as clássicas, inclusive as aqui selecionadas) ou marcado pela jornada/viagem perpetrada por algum personagem da história, visto que é preciso demarcar o contraste do estranhamento diante dessa realidade imaginada. TAVARES, Débora. *Arte e Sociedade: Utopias e Distopias — módulo Utopias*, 2021. São Paulo: Livre Literatura. Curso on-line ministrado às quartas-feiras, entre os dias 16 e 30 de agosto de 2021, com duração de seis horas. Acerca desse estranhamento, aliás, Paul Ricœur considera que a utopia, com esse “poder ficcional de redescrever a vida”, tem relação com a ironia e a sátira (como modo de discurso). Para ele, “na utopia, há um elemento de ironia, [pois] a utopia parece dizer algo plausível, mas diz também algo de excêntrico. Ao dizer algo excêntrico, ela nos diz algo real.” RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 354 e p. 361.

¹³⁸ GORDIN; TILLEY; PRAKASH, *Utopia/dystopia...*, cit., p. 1, tradução nossa.

¹³⁹ SHOLES, Robert. *Boiling Roses: Thoughts on Science Fantasy*. In: SLUSSER, George E.; RABKIN, Eric S. (ed.). *Intersections Fantasy and Science Fiction*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987, p. 3-18, p. 6, tradução nossa.

¹⁴⁰ TEMPO PERDIDO. Compositor: Renato Russo. Intérprete: Legião Urbana. Produtor: Mayrton Bahia. In: DOIS. Intérprete: Renato Russo. [São Paulo?]: EMI Music Brasil, 1986. 1 CD, faixa 6 (5 min 2 seg).

¹⁴¹ TAVARES, *Arte e sociedade...*, cit. A pesquisadora Débora Tavares levanta, ainda, que a utopia como gênero literário e possibilidade de ferramenta narrativa por vezes diferencia-se da ficção científica em si (embora possa

Uma utopia é a descrição de um mundo imaginário, fora de nosso espaço e de nosso tempo, ou ao menos do espaço e tempo históricos e geográficos. É a descrição de um mundo formado por princípios diferentes daqueles que se apresentam no mundo real.¹⁴²

Em sentido parecido, Paul Ricœur entende que:

A utopia permite variações imaginárias em torno de questões como a sociedade, o poder, o governo, a família, a religião. O tipo de neutralização que constitui a imaginação como ficção se elabora na utopia. [...] O ponto de vista do lugar nenhum permite colocar o sistema cultural a distância; nós o vemos do exterior, precisamente por causa desse “lugar nenhum”.¹⁴³

À luz do que afirma José de Magalhães, a partir desses traços caracterizadores da utopia, é possível entender que esses traços reverberam em uma existência com dupla perspectiva, ou seja, é, “de um lado, realização uma avaliação/comparação com o estado de coisas do presente e, de outro, é gênero construtivo e prospectivo do futuro.”¹⁴⁴

Já nas distopias — por vezes chamadas de “utopias negativas”¹⁴⁵ —, a projeção é catastrófica, pessimista, fatalista, levada às últimas consequências, e a imaginação está a serviço do pior, isto é, de pensar tudo o que pode dar errado a partir dos problemas já visualizados na realidade que então se apresenta para o autor.¹⁴⁶ Segundo Gregory Claeys, em geral, distopias surgem de cenários que tendem à ditadura, ao monopólio econômico, à pobreza generalizada, à concentração de riqueza e ao colapso ambiental e “projetam um possível, e mesmo provável, futuro a partir do presente”,¹⁴⁷ em especial caso as situações do presente se consolidem e se perpetuem.

Tendo sempre como fio condutor o exercício de imaginar e especular outros mundos possíveis, a utopia pode ser entendida, então, como um convite e um desejo, e as distopias como uma denúncia e uma advertência a partir da exacerbação e do exagero. Em ambos os casos, a chave de compreensão acerca do deslocamento da realidade e da ilusão de futuro é fundamental para compreender as nuances de referidas representações literárias.

ser capturada por ela, e o é, em especial nas narrativas mais recentes), considerando que esta, em geral, ocupa-se de desenvolver tecnologias e universos paralelos. Como se pode perceber, a linha entre elas é tênue, de modo que ficamos com a ideia de utopia como a imaginação que tende ao otimismo, a uma perspectiva positiva ao pensar novos mundos.

¹⁴² RUYER, Raymond. *L'utopie et les utopies*. [Paris?]: Gérard Monfort Éditions, 1988, p. 5, tradução nossa.

¹⁴³ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 33.

¹⁴⁴ AMBRÓSIO, José de Magalhães Campos. *Os tempos do Direito: ensaios para uma (macro)filosofia da história*. 2015. Tese (Doutorado em Direito) — Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015, p. 153.

¹⁴⁵ JACOBY, *Picture imperfect...*, cit., p. 29, tradução nossa.

¹⁴⁶ TAVARES, Débora. *Guerra é paz: Animal Farm e 1984*, 2021. São Paulo: Livre Literatura. Curso on-line ministrado em modalidade assíncrona, em julho de 2021, com duração de seis horas.

¹⁴⁷ CLAEYS, *Dystopia: a natural history*, cit., p. 274-275, tradução nossa. Aqui, vale a ressalva de que não se trata de considerar as distopias, e mesmo as utopias, em uma perspectiva adivinhatória, que, em uma espécie de oráculo de Delfos, revela um destino inevitável. Essa visão seria demasiadamente determinista e, portanto, limitante para pensar a literatura e a imaginação, que, ao contrário de cerrarem-se, expandem-se.

Nas primeiras, revela-se que, embora por vezes as utopias imaginem não lugares de maneira positiva e estruturas sociais em que tudo funciona de maneira coesa e ideal, as próprias noções de coesão e idealização partem de regras econômicas, sociais, axiológicas, religiosas, e assim por diante, não só do contexto em que são formuladas, mas também dos valores considerados pela própria pessoa que as produz.¹⁴⁸ Para Ricœur, “há, de fato, uma afinidade entre o gênero literário utopia e a abordagem histórica”, ou seja, “cada utopia propõe um sentido particular de tempo histórico.”¹⁴⁹ No mesmo sentido, para Karl Mannheim:

A própria tentativa de determinar o significado do conceito “utopia” mostra a que ponto toda definição, no pensamento histórico, depende necessariamente da perspectiva da pessoa, isto é, contém em si mesma todo o sistema de pensamento representando a posição do pensador em questão e especialmente as valorações políticas subjacentes a esse sistema de pensamento. A própria forma pela qual se define um conceito e o matiz com o qual é empregado já encerra, em certo grau, um juízo prévio quanto ao produto da corrente de ideias elaborada sobre ele.¹⁵⁰

Essa camada é importante para compreender que a categoria utopia (e, por consequência, distopia) é também uma questão de perspectiva, um caleidoscópio de muitas faces, visto que, em especial se as fronteiras de uma realidade imaginada a partir de um viés positivo forem fundadas sobre valores hegemônicos, as utopias de uns podem ser ao mesmo tempo as distopias de outros que eventualmente não sejam contemplados pelos aspectos considerados ideais na sociedade utópica. Em outras palavras, pode-se dizer, portanto, que “toda utopia sempre vem acompanhada de uma distopia [e, por que não, vice-versa] — seja uma distopia do *status quo*, que a utopia é projetada para abordar, seja uma distopia identificada a partir do modo como essa utopia específica se corrompe na prática.”¹⁵¹

Nas segundas, por sua vez, refuta-se a percepção frequente de que já se vive o cenário retratado pelas distopias. Assim como Eleanor na série *The Good Place*, temos a nítida sensação de que “este [o nosso mundo, no caso] é o lugar ruim”.¹⁵² Não raro, identificamos, nas obras distópicas (mesmo as escritas há muitos anos), tantos elementos comuns com nossa própria realidade que passamos a ouvir e reproduzir que aqui já é uma distopia. Embora seja de fato compreensível e até tentador enveredarmos por esse caminho, deve-se lembrar que as narrativas distópicas são resultados exacerbados dos problemas e contradições do tempo e espaço

¹⁴⁸ TAVARES, *Arte e sociedade...*, cit.

¹⁴⁹ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 317 e p. 322.

¹⁵⁰ MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Tradução de Sérgio Magalhães Santeiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986, p. 220.

¹⁵¹ GORDIN; TALLEY; PRAKASH, *Utopia/dystopia...*, cit., p. 2, tradução nossa.

¹⁵² THE GOOD Place. Produção executiva de Michael Scur, David Miner, Morgan Sackett e Drew Goddard. Califórnia: Fremulon, 3 Arts Entertainment e Universal Television, 2016. (média de 22 min por episódio, cor). Optamos por trazer apenas essa frase em específico da série, mas, por óbvio, a produção audiovisual por si só suscita inúmeras possíveis reflexões, capazes de tomar a centralidade deste trabalho se os caminhos fossem outros.

históricos em que foram produzidas, isto é, apesar de situadas no futuro, partem do presente em que foram feitas. Assim, se ainda somos capazes de estabelecer tantos paralelos com essas obras, seja com as mais antigas, seja com as contemporâneas, é sinal de que os dilemas continuam tão iguais ou parecidos que, em seus desdobramentos e extrapolações, visualizamos nossa própria realidade.¹⁵³

Apesar de a vereda literária ser central para nortear as análises das leituras e as escolhas deste trabalho, não se pode furtar, por completo, da captura filosófica que se tem das definições em torno da utopia, principalmente, mesmo porque, conforme enuncia Ruyer, é mais difícil estabelecer uma significação central do que seria a utopia (no singular) do que uma compreensão em torno de cada uma das utopias em específico (no plural).¹⁵⁴

De fato, não há consenso no entendimento em torno desse conceito e, para o professor Raymond Trousson, o gênero utópico pode constituir “o lugar de um verdadeiro encontro interdisciplinar” e ser entendido não somente como “forma literária da viagem imaginária ou mesmo projeto político, mas também [como] plano filosófico, pedagógico [...]”.¹⁵⁵

Mannheim, ao analisar a utopia e a ideologia, considera que aquela, assim como esta, é uma não congruência, isto é, uma distorção, um desacordo com a realidade, mas, ao contrário da segunda, a primeira seria fundamentalmente realizável e está sempre em vias de concretizar-se por abalar a ordem estabelecida. Embora seja questionável a leitura do filósofo alemão acerca da utopia como não congruência,¹⁵⁶ entendê-la como potência de realização é importante para dismantelar o preconceito de que ela seria apenas um sonho.¹⁵⁷

¹⁵³ TAVARES, *Guerra é paz...*, cit.

¹⁵⁴ RUYER, *L'utopie et les utopies*, cit. Chamamos a atenção, aqui, também para o fato de que a filosofia ocupou-se, ao longo da história, muito mais do estudo e da reflexão acerca da utopia do que da distopia, mesmo porque esta última é categoria literária (e fenômeno filosófico, poderíamos dizer) bem mais recente. Por esse motivo, é natural que a quantidade de considerações filosóficas se concentre muito mais em torno das primeiras (e, eventualmente, do esfacelamento delas) do que das segundas, em si.

¹⁵⁵ TROUSSON, Raymond. Utopia e utopismo. Tradução de Ana Cláudia Romano Ribeiro. *Morus — Utopia e Renascimento*, Campinas, n. 2, 2005, p. 123-135, p. 134 e p. 127, respectivamente. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/18/10>. Acesso em: 21 dez. 2021. Nesse sentido, o professor Philippe de Almeida argumenta que há duas acepções básicas para o termo “utopia”. Em sentido amplo, refere-se a uma “mentalidade utópica”, uma “categoria existencial”, o utopismo, o espírito da utopia na alma humana, com contornos até mesmo antropológicos. Em sentido estrito, por sua vez, trata-se da utopia como gênero literário, isto é, a tradição de escritos filosóficos-literários inaugurada especialmente a partir de Thomas More. Assim como o professor, adotamos, neste trabalho, majoritariamente a segunda noção, em especial valendo-nos das formulações da crítica literária acerca do tema, mas, por serem definições correlatas, não devemos perder de vista também a primeira dimensão. ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 36.

¹⁵⁶ Essa crítica é mais bem desenvolvida por Ricœur, que considera “melhor definir a utopia por sua reivindicação, que é minar a ordem estabelecida, do que pela falta de congruência” e que, “na ausência de uma unidade temática da utopia, precisamos buscar uma unidade em sua função.” RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 332 e p. 32.

¹⁵⁷ Essa noção da utopia como apenas um sonho sustenta, inclusive, muitos posicionamentos de antiutópicos e contrautopistas ao longo da história. Embora não seja possível aprofundar o assunto no presente trabalho, sob pena de um perigoso desvio do objeto principal desta pesquisa, esse aspecto deve ser mantido no horizonte, até

Para Ricœur, “a utopia é um discurso de um grupo, e não [apenas] uma obra literária flutuando no ar”, de tal modo que “o elemento utópico impregna todos os aspectos da existência” e, juntamente com a discussão acerca do que seria ideologia, compõe, para ele, as questões não resolvidas da “imaginação como problema filosófico.”¹⁵⁸

Na linha do pensador francês, esse aspecto chama a atenção para o fato de que a utopia também opera pelo contraste ao ter, potencialmente, um lado positivo e outro negativo, um papel construtivo e outro destruidor, uma dimensão constitutiva e outra patológica.¹⁵⁹ Nesse sentido, a fim de evitar seu lado sombra, seria necessário extrair a estrutura funcional da utopia, indo além ou aquém do conteúdo das utopias particulares e, mais do que isso, driblando “o momento em que a utopia se torna uma espécie de imaginação congelada.”¹⁶⁰

Essa é, aliás, uma problemática que Ruyer aponta acerca das utopias: uma tendência à paralisia, ao começar com uma atividade criadora, imaginativa, mas terminar na ideia de que é possível imaginar uma “cristalização perfeita para a sociedade humana”, na qual haveria uma correspondência exata da realidade, um “preenchimento total de um quadro de possibilidades ideais pela realidade”.¹⁶¹

De antemão, portanto, já se pode perceber que pensar a(s) utopia(s) — e, em alguma medida, também a(s) distopia(s) — implica andar em uma corda bamba sobre um tanque de tubarões famintos. Essas discussões ainda serão evocadas e desenvolvidas adiante, visto que reconhecer suas possibilidades e seus limites e estar ciente de suas restrições e problemáticas é fundamental para perscrutar o melhor que essas duas categorias podem nos oferecer, no horizonte filosófico e literário.

Aliás, por falar em horizonte literário, mesmo sob o risco de parecer redundante, é preciso, mais uma vez, voltar-se às escolhas das obras literárias selecionadas como paradigma de análise deste trabalho. Nesse sentido, assim como Walter Benjamin considera, na 14ª tese

porque, a esta altura, é preciso advertir que, ao contrário de uma confusão que acontece com relativa frequência, as distopias, aqui tratadas em conjunto e em contraste com as utopias, não são sinônimos de antiutopias ou contrautopias, no sentido estrito desses termos. O professor Philippe de Almeida, aliás, desenvolve muito bem o contraponto a uma série de pensadores antiutópicos (entre eles, Karl Popper, Isaiah Berlin, Emil Cioran e Robert Nozick), que, ao fim e ao cabo, por vezes redundam em problemáticas ideais de cunho liberal. ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 91-140.

¹⁵⁸ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 320 e p. 15. Apesar de fazermos, no capítulo 5, uma breve passagem pela visão crítica e reticente (embora não propriamente antiutópica em viés liberal) acerca das utopias para alguns pensadores, por óbvio não nos deteremos nas discussões aprofundadas (aproximações e distanciamentos) entre utopia e ideologia, desenvolvidas por Ricœur e por outros pensadores, tais como Mannheim — estudado pelo francês, inclusive.

¹⁵⁹ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 15.

¹⁶⁰ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 334.

¹⁶¹ RUYER, *L'utopie et les utopies*, cit., p. 59, tradução nossa.

sobre o conceito de história, esta última como “um salto de tigre em direção ao passado”,¹⁶² também as decisões aqui tomadas o são, evocando aquilo a que Godoy se refere como opções em alguma medida arbitrárias, nas quais nos apropriamos somente daquilo que nos interessa.¹⁶³

Ao tratar dessas escolhas no âmbito da literatura, é possível recordar, ainda, as lições de Eagleton, para quem a produção de um texto “é muito mais importante do que o seu nascimento”, isto é, o modo pelo qual as pessoas o consideram importa mais do que a origem dele, propriamente dita.¹⁶⁴ Isso nos leva à ideia de que a definição de literatura, ou mesmo a escolha de determinadas obras em detrimento de outras, é guiada por interesses, afinal, “não há possibilidade de se fazer uma observação totalmente desinteressada”.¹⁶⁵

Isso explica, em parte, por que ficaram de fora da análise livros tão emblemáticos quanto os que são mais detidamente trabalhados aqui. Dada a vastidão de suas discussões e exemplos, a lâmina da tesoura que faz os cortes e recortes parece ainda mais afiada em relação às narrativas utópicas, na medida em que retiram do radar obras como *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe; *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift; e *Candido, ou o otimismo*, de Voltaire.¹⁶⁶

Integrantes da corrente utópica ou da distópica, o fato é que as obras aqui escolhidas parecem servir, de maneira satisfatória mas jamais totalizante,¹⁶⁷ à proposta de articular o

¹⁶² BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 230. Em sentido parecido, ainda na linha do corte, embora com enfoque diferente, Gaston Bachelard discute a perspectiva do “salto epistemológico”, conforme ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 222.

¹⁶³ GODOY, *Direito & Literatura...*, cit., p. 26.

¹⁶⁴ EAGLETON, *Teoria da literatura...*, cit., p. 13.

¹⁶⁵ EAGLETON, *Teoria da literatura...*, cit., p. 20. Em sentido parecido, Lajolo argumenta também que “o mundo representado pela literatura — por mais simbólico que seja — nasce da experiência que o escritor tem de sua realidade histórica e social.” LAJOLO, *Literatura: ontem, hoje, amanhã*, cit., p. 58. O mesmo parece aplicar-se à escrita de um trabalho como este, que se propõe a ter a literatura como horizonte de análise para o direito e representa, por consequência, os recortes escolhidos pela própria pesquisadora.

¹⁶⁶ Entre alguns exemplos mais recentes, alguns sem tradução para o português e, mais especificamente, para o português brasileiro, estão: *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, de Julio Cortázar; *Woman on the edge of time*, de Marge Piercy (ficção científica utópica feminista); e *O fim da história e o último homem*, de Gracis Fukuyama (obra polêmica de traços neoconservadores que ironicamente se traduzem em uma espécie de utopia que autoproclama o fim das utopias ao considerar que a democracia liberal ocidental seria o ponto-final da evolução social e cultural humana e a derradeira forma de governo). Mais antigas ou mais recentes, essas obras são sagradas sob o manto da utopia literária, ao menos para uma parte expressiva de teóricos da literatura. Além delas, mencionam-se as utopias que saem da esfera propriamente literária e compõem o que Ricœur chama de “mais práticas” (RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 360), a exemplo das considerações de Charles Fourier, Robert Owen e Saint-Simon, que passaram a ser lidas sob o termo “socialismo utópico” a partir de Engels e Marx (aliás, longa seria a discussão de como essa captura marxiana acerca da utopia — que por eles era considerada componente da ideologia — influenciou, ao longo da história, a relação da esquerda, em especial a radical, anticapitalista, de bases marxistas, com as utopias. Em geral, o que se observa, até hoje, é certa reticência em considerar as utopias como chaves possíveis de leitura para pensar outras alternativas de mundo e compreender, inclusive, as proposições de Marx e Engels acerca do fim do capitalismo).

¹⁶⁷ Assim como Ost, ao escolher as narrativas sobre as quais se debruça em *Contar a lei*, neste trabalho, muito menos apurado do que a obra do belga, também não temos a pretensão de nos “embaraçar com nenhuma preocupação de exaustividade: outros textos poderiam ter sido escolhidos, outras perspectivas privilegiadas.” OST, *Contar a lei...*, cit., p. 57.

direito e a literatura e, mais especificamente, de investigar possíveis pistas do imaginário jurídico a partir da representação literária. Para isso, à luz das palavras de Ost acerca das próprias escolhas que faz para os textos elencados em seu livro:

[Todos os livros selecionados] constituem à sua maneira “narrativas de instituição” [...]: monumentos literários que criam magmas de significações sociais instituintes. Verdadeiras matrizes culturais, essas narrativas engendram mundos novos, [...] universos de narrações e de prescrições constitutivos de uma civilização jurídica.¹⁶⁸

Em relação às distopias, poucas controvérsias poderiam colocar em xeque a seleção realizada: no bloco clássico, *1984* (1948) é um livro amplamente reconhecido como clássico do gênero pela crítica;¹⁶⁹ já no bloco contemporâneo, *A cidade e a cidade* (2009) tem traços bem evidentes do que se atribui às distopias literárias, de modo que podemos dizer que não é grande problema o fato de ainda não ter recebido a atenção e o “selo distópico de qualidade” de estudos especializados.

O mesmo não se pode dizer, porém, em relação às utopias. Das quatro obras selecionadas para representar o horizonte utópico da literatura, ao menos duas podem ser consideradas questionáveis, a começar pelo *O fim da infância* (1953), representativa do que aqui chamamos de utopia contemporânea. Semelhante ao que acontece à distópica *A cidade e a cidade*, o livro de Arthur C. Clarke não recebe a alcunha de utópico pela crítica literária, por apresentar algumas diferenças do que se atribui como elementos mais taxativos dessa categoria. De todo modo, por enxergarmos traços que nos permitem a licença de vincular a obra ao rótulo de uma utopia não convencional, por entendermos a literatura sobretudo pela chave de Eagleton, como expansão e abertura, e por considerarmos que o estranhamento cai bem para o contraste deste trabalho, insistimos nessa escolha.

Com efeito, a maior controvérsia está mesmo na inclusão de *A república* (por volta do século IV a.C.) entre o bloco clássico das utopias selecionadas, juntamente com *Utopia* (1516) e *A cidade do Sol* (1602). Para a crítica literária e filosófica, não há dúvidas acerca dos traços utópicos das duas últimas, dado o entendimento majoritário de que o gênero literário utopia foi inaugurado a partir da publicação do livro de More.

Esse fato, somado ao contraste temporal entre a primeira obra e as duas seguintes, é suficiente para suscitar questionamentos acerca da leitura de umas das obras mais emblemáticas de Platão como utopia. No sentido estrito da palavra, por exemplo, Ricœur questiona se

¹⁶⁸ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 56.

¹⁶⁹ O livro de Orwell por vezes é tomado em bloco, em tríade, juntamente com *Admirável mundo novo* e *Fahrenheit 451*, que tiveram breves menções neste trabalho. O universo das distopias é bem amplo, de modo que se poderiam citar outros exemplos, que também não serão discutidos aqui. Alguns exemplos são: *Nós*, de Ievguêni Zamiátin; *Laranja mecânica*, de Anthony Burgess; *A máquina do tempo*, de H.G. Wells, entre outros.

“podemos mesmo falar de utopia antes do Renascimento”,¹⁷⁰ na mesma linha do que considerava Mannheim, para quem *A república* não seria uma obra utópica, uma vez que ao menos a utopia moderna se definiria por uma conjunção entre um ideal transcendente e a rebelião de uma classe oprimida e, na Idade da Razão e do Iluminismo, o sistema fechado de dedução racional permeava o horizonte utópico.¹⁷¹

Em sentido parecido, Philippe de Almeida entende que “os utopistas encontram-se plenamente inseridos no debate filosófico quinhentista”, ou seja, não seria possível falar em utopia propriamente dita antes de tão efervescente contexto social, político, econômico e cultural sem cair em um equívoco anacrônico. Afinal de contas, para o professor:

[...] os países imaginários da Antiguidade não apresentam aquele que, a nosso juízo, constitui o principal componente da proposta de Morus: o reconhecimento da “artificialidade” (quer dizer, da não naturalidade) das leis e dos costumes.¹⁷²

Endossando o argumento de que *A república* não seria exatamente uma utopia, Ruyer considera, ainda, que um traço dessas obras seria a inovação criativa na construção de mundos. Nessa linha de raciocínio, o filósofo grego “não imagina, ou o faz de maneira não muito consciente, um ‘mundo’ diferente do real.” Para o francês, na visão de Platão, o projeto de *A república* seria o próprio e verdadeiro Estado, e referida obra seria uma construção segundo um tipo ideal, sem o elemento da criação e do deslocamento.¹⁷³

Por tudo isso, inserir *A república* no bloco clássico é, certamente, um gesto arrojado, talvez até mesmo um risco demasiado grave ou um malabarismo hermenêutico. À revelia dessas válidas considerações críticas e reconhecendo o perigo de dançar perto demais do desfiladeiro, insistimos no feito, em uma espécie de concordância discordante, discordância concordante em relação a Almeida e a Ruyer.¹⁷⁴

¹⁷⁰ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 323.

¹⁷¹ MANNHEIM, *Ideologia e utopia*, cit., p. 242. Segundo Trousson, Mannheim entendia a utopia como pensamento daqueles que contestam o sistema em vigor, portanto seria ela necessariamente dinâmica e progressista, uma esperança, um sinal de mutação nascido do diagnóstico colocado pela situação social e econômica. TROUSSON, *Utopia e utopismo*, cit., p. 126-127. Ainda nessa linha, destaca-se que, para o autor alemão, nem a própria *Utopia*, de More, seria propriamente “utópica”. Essa discussão é longa e está relacionada ao fato de que a categoria da utopia não deve ser tomada sob um conceito autoevidente, conforme as reflexões levantadas também pelo professor Philippe de Almeida. ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 33-35.

¹⁷² ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 47 e p. 48, respectivamente.

¹⁷³ RUYER, *L'utopie et les utopies*, cit., p. 121, tradução nossa.

¹⁷⁴ Assim como o professor Philippe de Almeida trabalha *com* Unger, *contra* Unger ao articular as utopias e o movimento *Critical Legal Studies* (premissa que também utilizaremos neste trabalho, conforme as discussões do próximo capítulo), e o professor Ost trabalha *com* Platão, *contra* Platão (uma vez que este sabe o papel do imaginário político, mas conduz à ordem os poetas), também nós nos permitimos a ousadia de trabalhar *com* Almeida e Ruyer, *contra* Almeida e Ruyer, nessa inclusão de *A república*, de Platão, entre o bloco clássico das obras de utopia selecionadas. ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 56. OST, *Contar a lei...*, cit., p. 58.

Para isso, evocamos as brechas deixadas por ambos: a de que a obra de Platão é fonte de inspiração para a literatura utópica (que posteriormente se funda de maneira sistemática e com características próprias)¹⁷⁵ e a de que, “estando Platão consciente ou inconsciente, *A república* tem as características internas da utopia”, sendo que “é a imaginação do movimento que, após o fato, transforma *A república* em utopia, ou seja, em um mundo onde as coisas obedecem às próprias leis e vivem por si mesmas”.¹⁷⁶ Somando-se esses fatores aos paralelos que se podem estabelecer entre *A república*, *Utopia* e *A cidade do Sol*, e a riqueza que se pode extrair da análise do imaginário jurídico visualizado nesses materiais, acreditamos que se justifica, ao menos em areia movediça e mesmo sem deixar de reconhecer seus poréns, nossa escolha de agrupar as três obras no bloco clássico da utopia neste trabalho.

Contornos desenhados, agora, sim, é possível pensar melhor as representações literárias utópicas e distópicas propriamente ditas, juntamente com os desdobramentos e chaves de leitura que elas podem nos oferecer, inclusive em relação ao imaginário jurídico, e sempre como vírgula, jamais como ponto-final na discussão. Que venham, então, as tintas para revelar as camadas e as telas.

4.2 *A vida é bela*:¹⁷⁷ a representação do imaginário jurídico na utopia

“*Janela sobre a utopia*

*Ela está no horizonte — diz Fernando Birri. — Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais a alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para caminhar.”*¹⁷⁸

¹⁷⁵ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 47.

¹⁷⁶ RUYER, *L’utopie et les utopies*, cit., p. 121-122, tradução nossa. A esse respeito, o autor complementa, ainda na p. 121, tradução nossa, que “é apenas *depois* de ter escrito o livro que Platão tomou consciência de que havia escrito, na verdade, uma utopia, quer dizer, havia descrito um mundo imaginário.”

¹⁷⁷ No filme “*A vida é bela*”, pai e filho, perseguidos pelo Holocausto judeu na Segunda Guerra Mundial, são levados a um campo de concentração nazista. A fim de proteger o menino da violência e do horror que os cercam, Guido se vale da própria imaginação para convencer Giosué de que, na verdade, estão muito participando de um jogo muito difícil no qual, para ganharem, precisam cumprir diversas tarefas. *A VIDA É BELA*. Direção de Roberto Benigni. [Itália]: Cecchi Gori Group, 1999. (116 min, cor). A escolha deste título, em franca alusão à obra de mesmo nome, não foi aleatória: o que Guido constrói para o filho é um verdadeiro reduto, a utopia na barbárie (longo debate se poderia desdobrar a partir da associação dessas duas palavras, mesmo porque há quem considere que, longe de serem vetores contrapostos, a utopia seria a própria barbárie, em uma indissociável identidade entre elas. Assim, a utopia, como esperança em uma sociedade justa calcada na reelaboração das instituições, levaria à barbárie. Para mais dessa discussão, recomendamos ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 89 e p. 91-140). À parte as diferenças temáticas de referida produção audiovisual como ponto de partida e a impossibilidade de discutir em detalhes os desdobramentos suscitados por ela, deixamos registrada, aqui, essa singela referência.

¹⁷⁸ GALEANO, *As palavras andantes*, cit., p. 310.

“A utopia é vestida nas comemorações.”¹⁷⁹

O “não lugar da etimologia da palavra utopia pode ter lugar nos olhos que ainda não enxergam esse lugar, mas o adivinham” ou “o único lugar que existe é o dia de amanhã, a nossa utopia é fazer alguma transformação já, [afinal] o que transformou o mundo não foi uma utopia, foi uma necessidade”?¹⁸⁰ Independentemente da resposta a este dilema, certo é que a ideia de utopia mobiliza os ânimos e provoca disputas em torno da significação do termo.¹⁸¹

Seja em uma perspectiva mais geral (em relação às abordagens deste trabalho), seja em uma mais específica (como uma chave de compreensão possível do próprio campo em torno do termo), é necessário pensar as utopias, em especial as clássicas,¹⁸² procurando nos desvencilhar dos “riscos de nos tornarmos meros glosadores dos grandes pensadores.”¹⁸³ Esse fato é aventado por Unger, ao referir-se ao ônus do passado na teoria social, que, para o filósofo, acaba engessando-se, na medida em que se torna mero comentário do que já existe:

Todo grande homem impõe à posteridade um severo encargo. Sempre que uma época atinge notável progresso em política, filosofia ou arte, a geração que se lhe segue, e que dela se beneficia, pode ter a sensação desalentadora de que nada realmente importante resta a fazer. É como se todas as oportunidades mais brilhantes já houvessem sido exploradas e esgotadas. Em consequência, os sucessores veem-se diante de um dilema: ou se tornam meros zeladores dos monumentos que os grandes homens lhes deixaram ou, então, ansiosos por libertarem-se deles, mas sem esperança

¹⁷⁹ Trata-se do título de um poema de Lorraine Ramos Assis. ASSIS, Lorraine Ramos. Funcionalidade fugaz e paradoxal. [S.l.]: *Aboio Revista*, 19 nov. 2020. Disponível em: https://aboio.com.br/does-poemas-de-lorraine-ramos-assis/?utm_campaign=later-linkinbio-aboiorevista&utm_content=later-12024342&utm_medium=social&utm_source=instagram. Acesso em: 3 ago. 2021.

¹⁸⁰ As falas reproduzidas acima pertencem, respectivamente, ao escritor uruguaio Eduardo Galeano e ao autor português José Saramago, e foram ambas extraídas do evento do Fórum Social Mundial de 2005, sediado no Brasil, com a presença de várias personalidades de destaque, conforme: GUTKOSKI, Cris. Saramago defende não utopia e Galeano polemiza. *Carta Maior*, São Paulo, 1º fev. 2005. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Movimentos-Sociais/Saramago-defende-nao-utopia-e-Galeano-polemiza/2/10352>. Acesso em: 2 dez. 2021.

¹⁸¹ Acerca disso, aliás, o professor Philippe de Almeida faz referência à guerra semântica, em especial quando da utilização do termo “utopia totalitária”, empregada por alguns pensadores críticos à utopia. ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 91-140.

¹⁸² Esse recorte deve-se sobretudo à nossa escolha por operarmos com a chave do contraste (dialético, podemos dizer, posto que diverge e converge a um só tempo) entre “clássico” e “contemporâneo”. Embora os dilemas de ambos se encontrem, em alguma medida, é notável que o primeiro enfrenta, principalmente, o dilema discutido nas linhas seguintes do corpo do texto, enquanto ao segundo cabe, principalmente, outra questão: a ausência de estudos disponíveis acerca das obras que escolhemos para figurar nos blocos contemporâneos de utopia e distopia torna fundamental seguir o procedimento adotado por Ost quando de sua análise das obras de Franz Kafka: assim como o filósofo belga, propomos, aqui, uma interpretação, e não uma explicação das obras aqui discutidas, visto que, “enquanto a explicação encerra o movimento do pensamento ao relacionar os fatos a uma ou várias causas determinadas, a interpretação, em troca, não cessa de relançá-lo num jogo de remissões sempre recomeçado — como convém particularmente a um obra labiríntica e inacabada.” OST, *Contar a lei...*, cit., p. 387. Trata-se, por certo, de um desafio explorar camadas e, mais uma vez, picotar possibilidades (não com uma tesoura castradora, mas com uma adaga que convida a novos usos), ainda mais quando com alguma singela dose de inovação. Lançamo-nos a esse precipício, porém, de braços abertos ao (m)ar.

¹⁸³ GODOY, *Direito & Utopia em Roberto Mangabeira Unger*, cit., p. 103.

de sobrepujá-los, reduzem drasticamente as próprias ambições e põem-se a cultivar, com requintes de técnica, uma seara mais estreita.¹⁸⁴

Unger, na mesma obra, ainda aponta que esse dilema ora faz dos discípulos exegetas (frustrados, posto que roídos pelo remorso de terem perdido a autonomia) dos textos clássicos, ora faz com que eles reputeem à era precedente a categoria de uma pré-história obscura da ciência a que se dedicam. As duas perspectivas são recusadas pelo autor por serem limitantes, reações que representam falta de vigor intelectual e de coragem.¹⁸⁵

Transportando-se essa reflexão de Unger para o campo literário, percebe-se que essa ameaça é uma nuvem que paira em especial sobre as obras clássicas, pelo fato de estas representarem o peso do passado na construção de novas faces de um mesmo ou outro prisma. Nas análises deste trabalho, embora as distopias também não estejam completamente imunes a ela, essa tempestade tende a concentrar-se principalmente entre o bloco clássico das utopias, em parte devido à distância temporal (de séculos) entre a época em que os livros foram escritos e a época em que os estamos discutindo, já com um vasto material anterior acerca deles, inclusive.

Assim como Unger, recusamo-nos seguir por qualquer uma das duas vias-problema. Nesse sentido e a fim de delinear os caminhos que aqui seguiremos, evocamos a perspectiva de Roberto Schwarz. Ao discutir a relação, na literatura, de alguns escritores com o passado e o presente de seus respectivos tempos, o crítico literário sinaliza que:

A nenhum deles faltou informação nem abertura para a atualidade. Entretanto, todos souberam retomar criticamente e em larga escala o trabalho dos predecessores, *entendido não como peso morto, mas como elemento dinâmico e irresolvido, subjacente às contradições contemporâneas.*¹⁸⁶

De certo modo, Unger e Schwarz se encontram, ao apontar as limitações existentes das duas pontas do problema. Para o último, aliás, não se deve tratar a “continuidade pela continuidade, mas [como a] constituição de um campo de problemas reais, particulares, com inserção e duração histórica próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo adiante.”¹⁸⁷

¹⁸⁴ UNGER, Roberto Mangabeira. *O direito na sociedade moderna: contribuições à crítica da teoria social*. Tradução de Roberto Raposo. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, p. 11.

¹⁸⁵ UNGER, *O direito na sociedade moderna...*, cit., p. 11-12.

¹⁸⁶ SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 31, grifo nosso. O autor — por vezes considerado representante do movimento da crítica dialética, em continuidade a algumas perspectivas de Antonio Candido — levanta esses argumentos no texto “Nacional por subtração”, no qual critica justamente essa tendência do pensamento epistemológico brasileiro (na literatura e em outras manifestações culturais também) de firmar uma identidade e expressão internas por subtração, isto é, como se a cada geração a vida intelectual no país recomeçasse do zero. Isso acaba resultando em uma descontinuidade de reflexão e revela os meandros da busca por uma construção mais sólida e coesa de uma nação lida como periférica nas dinâmicas de poder do mundo.

¹⁸⁷ SCHWARZ, *Que horas são?: ensaios*, cit., p. 31.

Também é assim que conduzimos a abordagem da discussão entre utopias e distopias, em especial quando na chave clássica/contemporânea, afinal, à luz de Philippe de Almeida, ao tratar das utopias, “é imprescindível que [...] repensemos o papel dos ‘clássicos’ hoje, liberando as energias encapsuladas em pensadores do passado.”¹⁸⁸ Olhar o passado, sem uma ânsia totalizante, e buscar, a partir dele, capturar possibilidades para o presente e visualizar novas perspectivas de futuro, esse é o caminho.¹⁸⁹

Dito tudo isso, é fundamental lembrar que, na construção da relação entre utopia e direito, há muitas portas. Abertas ou fechadas, em descompasso ou ao mesmo tempo, elas inevitavelmente recebem outras chaves, como num sistema complexo de fechaduras, maçanetas e dobradiças por vezes interligadas entre si.

Ao interpretar a obra de Paulo Ferreira da Cunha,¹⁹⁰ por exemplo, José de Magalhães ressalta a notável dimensão sociopolítica das utopias, que, sejam literárias ou filosóficas, têm finalidades coletivas como gênese. Segundo o autor, “o modus utópico se insere no contexto da politicidade, pois visa à comunicação de uma outra forma político-jurídico, de um modelo de sociedade diverso do atual.”¹⁹¹

Nesse sentido, se há relação entre utopia e politicidade, é lógico — quase redundante — afirmar que as chaves que abrem as portas das utopias por vezes coincidem com aquelas que abrem as portas do poder. Sendo elas, por sua vez, portas que compartilham a mesma dobradiça e sendo as utopias as portas e os espaços para a imaginação do possível, “é normal que o sentido dos possíveis viabilize o exercício, no mínimo imaginário, de um poder, de uma potência.”¹⁹²

Mais uma vez, nesse elo intrincado de portas e chaves, há uma força que, ao falar de utopia, puxa-nos a falar de poder e, ao falar de poder, puxa-nos, por fim sem um fim, a falar do direito: existem chaves que abrem a utopia e que também abrem o direito, e vice-versa (sempre compartilhando a mesma dobradiça do poder).

¹⁸⁸ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 310.

¹⁸⁹ Em todo caso, tratando de utopias ou distopias, clássicas ou contemporâneas, mais uma vez sentimos a necessidade de reiterar que não intencionamos totalidade, e o leitor não encontrará, em nossa proposta de análise, uma descrição detalhada e uma exploração de pormenores narrativos de nenhuma das obras — assim, inevitavelmente ficarão de fora certas discussões, a exemplo dos apontamentos mais críticos em relação à composição social das obras utópicas clássicas, que por vezes pensam o ideal a partir da exclusão ou subjugação de certos grupos (tais como mulheres e estrangeiros), da defesa da servidão ou da escravidão em algum nível, e assim por diante. Apesar das limitações de profundidade de que dispomos para o mergulho, essas questões atestam nosso argumento anterior, no sentido de a perspectiva do utópico e as proposições do ideal que reverberam dele fundarem-se sob a perspectiva do tempo e do lugar em que foram produzidas, podendo reproduzir certas noções que, hoje, são problemáticas e questionáveis.

¹⁹⁰ CUNHA, Paulo Ferreira da. *Constituição, Direito e Utopia: do jurídico-constitucional nas utopias políticas*. Coimbra: Coimbra Editora, 1996.

¹⁹¹ AMBRÓSIO, *Os tempos do Direito...*, cit., p. 153.

¹⁹² RUYER, *L'utopie et les utopies*, cit., p. 37, tradução nossa.

Ao discutir a dimensão utópica do jurídico, José de Magalhães separa a reflexão em quatro movimentos.¹⁹³ Interessa-nos, aqui, sobretudo o primeiro, “há direito na utopia”, justamente porque se relaciona à vertente direito na literatura, adotada neste trabalho. Segundo o filósofo, “os projetos utópicos são marcados pela ausência ou excesso de Direito — conforme o futuro que se queira — bem como possuem um paradigma de justiça evidente.”¹⁹⁴

Nesse sentido, depreende-se que as utopias — assim como suas irmãs gêmeas, as distopias — mobilizam o direito de alguma forma, pois necessitam incluí-lo como parte da formulação de uma sociedade projetada. Em outras palavras, “as utopias visam, assim, a uma ordem legal que modifique a comunidade criando novas formas de organização político-institucional.”¹⁹⁵

Mesmo que as utopias por vezes digam mais sobre o tempo em que foram imaginadas do que sobre o que está de fato à nossa espera, elas são uma tentativa de libertar o futuro.¹⁹⁶ Nesse sentido, ao apontar respostas de uma sociedade visualizada e pensada para ser nova — e melhor, é o que pretende o exercício de imaginação nesse caso —, o olhar prospectivo que resulta nas comunidades utópicas também tende a mobilizar o direito com essa chave. O direito, então, por vezes ocupa, nas utopias, esse lugar da ferramenta, do caminho, da esperança. Como parte da resposta, como meio e catalisador da ordem para uma sociedade que funciona, pois pode-se dizer que, na literatura utópica, mesmo quando “a acusação é dirigida contra os abusos e os absurdos das leis em vigor”, “o propósito possui uma vontade reformadora”.¹⁹⁷

Assim, nas utopias, o importante é, sobretudo:

“encantar” as leis, mobilizar em proveito delas o imaginário fundador e o afeto político — para que essas leis sejam amadas (o que é bem mais importante que sua compreensão e mesmo que seu conhecimento) e, sendo amadas, sejam obedecidas. Adivinha-se o parentesco íntimo que se estabelece, nesse plano realmente fundador, entre a narrativa jurídica e a ficção literária, quer se trate de reavivar o mito das origens ou mesmo, mais prosaicamente, da própria escrita da lei, [...] [afinal] o conteúdo da lei (referimo-nos ao objeto das prescrições: a proibição do assassinato, do roubo, do adultério...) conta muito menos do que as condições de recepção da lei.¹⁹⁸

¹⁹³ Os movimentos apontados por Magalhães são: “há direito na utopia”; “há utopia no direito”; “há utopia na constituição”; “há constituição na utopia”. Os pormenores das discussões dos demais movimentos não cabem neste trabalho, infelizmente. Recomendamos, portanto, a leitura de: AMBRÓSIO, *Os tempos do Direito...*, cit., p. 154-155.

¹⁹⁴ AMBRÓSIO, *Os tempos do Direito...*, cit., p. 154.

¹⁹⁵ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 44. Philippe de Almeida refere-se apenas às utopias, mas é evidente que, neste trabalho, estendemos esse raciocínio às distopias, que também vão revelar o direito, embora de uma perspectiva bastante distinta.

¹⁹⁶ BREGMAN, Rutger. *Utopia para realistas: como construir um mundo melhor*. Tradução de Leila Couceiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

¹⁹⁷ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 67.

¹⁹⁸ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 62-63.

Em *O avesso das coisas*, livro de aforismos de Carlos Drummond de Andrade, o poeta itabirano afirma que “é mais fácil promover a decadência de uma cidade do que a sua conservação”.¹⁹⁹ Talvez tenha sido esse o ponto de partida para o incômodo de Platão, incômodo esse que terminou por culminar em *A república*.

Considerando-se mais uma vez, agora à luz do historiador Lewis Mumford, que “a discussão de comunidades ideais tem suas formas e contornos advindos do momento em que foi escrita”, é importante destacar que o filósofo grego visualizava, à sua época, um período de desintegração social que se seguiu à Guerra do Peloponeso²⁰⁰ e levou as cidades gregas ao declínio.

Nessa linha de raciocínio, *A república*, uma das obras platônicas mais célebres, pode ser entendida como um resultado do incômodo diante da facilidade de uma cidade cair em ruínas e uma tentativa do discípulo de Sócrates de projetar uma que, ao contrário da decadência afirmada pelo aforismo drummondiano, conseguisse garantir sua conservação.

Em dez livros (divisão que, hoje, pode ser tomada como equivalente aos capítulos), Platão discorre a respeito dos elementos necessários para uma cidade-Estado ideal e adota uma estrutura de diálogo entre as figuras de Sócrates, Glauco, Polemarco, Trasímaco, Adimanto e Céfalo. Sócrates está presente em praticamente todos os momentos da obra e é o grande responsável por conduzir o raciocínio dos demais, exortando-os²⁰¹ a refletir e formular as principais questões da cidade.

Para Philippe de Almeida, *A república* é uma instituição imaginária que configura uma “tentativa de reconstruir, em novos marcos, o nexa entre *polis* e *cosmos*, recuperando o sustentáculo *transcendente* do Direito e da política, mas reconhecendo que todos, plebeus e eupátridas, devem ser incluídos.”²⁰² Para Raymond Ruyer, por sua vez, quanto às intenções de

¹⁹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O avesso das coisas*: aforismos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 47.

²⁰⁰ MUMFORD, Lewis. *The Story of Utopias*. 1. ed. New York: Barnes & Noble, 2011. *E-book, não paginado*, tradução nossa.

²⁰¹ A exortação é um traço característico de Sócrates (ou ao menos do que se sabe a respeito dele, aos olhos de Platão, Xenofonte e Aristófanes, principalmente), que via na maiêutica como método a possibilidade de levar o indivíduo a dar à luz suas próprias ideias. O diálogo seria, nesse sentido, fio condutor fundamental para o conhecimento, pois não cabia ao filósofo transmitir um saber pronto e acabado. Ressalta-se, aliás, como é simbólica a presença de Sócrates mais uma vez nas obras de seu discípulo Platão, responsável por registrar os pensamentos do primeiro, em especial por este efetivamente nada ter deixado por escrito, vez que valorizava sobretudo o debate e o ensinamento oral. MARCONDES, *Iniciação à história da filosofia...*, cit., não paginado.

²⁰² ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 229, grifos do autor. Importa destacar que o professor desenvolve o trecho citado sobretudo para, de uma perspectiva comparativa, demonstrar as diferenças entre *A república* e os romances que ele efetivamente considera utópicos, tais como *Utopia* e *A cidade do Sol*, os quais também serão retratados aqui. Para ele, conforme as ressalvas anteriores feitas neste trabalho, as obras da Antiguidade não têm características suficientes para serem consideradas utopias, pelos motivos que ainda serão expostos adiante. As análises de *A crítica da razão antiutópica* não só acerca da obra platônica, como também

uma utopia, a obra de Platão estaria no rol das predominantemente críticas, nas quais seus autores se aborrecem com a tolice do mundo real, em face da arbitrariedade da realidade. Nesse sentido e no caso de *A república*, a crítica destina-se sobretudo a Atenas, bem como à sua organização política, aos rumos que ela estava tomando.²⁰³

Ao pensar na configuração de uma sociedade ideal, Platão estabelece um vínculo orgânico na estruturação do corpo social.²⁰⁴ Assim como a alma, para o filósofo, divide-se em três partes principais, também a comunidade deve se organizar em três classes, que, com funções distintas, formam a república justa para os moldes platônicos. Segundo Philippe de Almeida, existe uma:

correlação entre a estrutura da cidade e a estrutura da alma humana. A divisão estamental da república justa, em Platão, equivale à separação das dimensões do homem virtuoso: os trabalhadores manuais correspondem à parte desiderativa, os guerreiros, à parte volitiva, e os sábios, à intelectual. Assim como, em um homem prudente, o intelecto deve gerar a vontade e desejo, na cidade perfeito o sábio deve governar o guerreiro e o trabalho manual. [...] ²⁰⁵

A virtude também cumpre um papel central na república justa de Platão, já que cidadãos virtuosos formam uma cidade virtuosa. O contrário também é verdadeiro: os vícios, além de corromperem o indivíduo, acabam também por corromper a comunidade, uma vez que a desvia de seu propósito. Contraindo qualidades e defeitos de indivíduos e ocupando-se de propor a forma ideal de agir, guerrear, comportar-se e governar ao longo de toda a obra, o filósofo elenca, então, quatro virtudes principais sobre as quais a república justa deve fundar-se:²⁰⁶ a coragem, a sabedoria, a temperança e a justiça. Esta última tem especial relevância na obra platônica, visto que sua ausência consistiria no “crime mais grave cometido contra o próprio Estado”:

Sócrates: — Portanto, a confusão entre as três classes e suas trocas recíprocas trazem prejuízo irremediável para o Estado e poderiam, de pleno direito, ser consideradas crime.

Glauco: — Claro que sim.

S: — E o crime mais grave cometido contra o próprio Estado não o definiria você de injustiça?

G: — Mas que dúvida!²⁰⁷

(e em especial) dos livros clássicos de utopia, são fundamentais para nós justamente pela leitura apurada e aprofunda que o autor faz.

²⁰³ RUYER, *L'utopie et les utopies*, cit., p. 8, tradução nossa.

²⁰⁴ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 231.

²⁰⁵ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 230.

²⁰⁶ Platão divide os indivíduos em três grandes grupos: cidadão, guerreiro e chefe de Estado, debruçando-se sobre as qualidades morais, intelectuais e até físicas deles, pois, para o filósofo, isso reverbera diretamente na dinâmica da própria organização política (não nos esqueçamos de que a metafísica de Platão constrói-se em torno da grande valorização da alma e seus graus, do mundo inteligível, então nada mais... lógico, por assim dizer, que a noção de sociedade e Estado ideais também incluíssem essa leitura). Além disso, Platão entende que “a virtude é como a saúde, a beleza e o bem-estar espiritual, enquanto o vício é doença, deformidade e fraqueza.” PLATÃO, *A república*, cit., p. 156.

²⁰⁷ PLATÃO, *A república*, cit., p. 142.

Ainda que com conotações muito distintas do que temos desde a Modernidade ocidental até hoje, após tantas e contínuas transformações que se visualizam no processo, o papel central da justiça revela que, em *A república*, o direito é ferramenta e esperança para viabilizar um Estado governado por “aqueles que se comprazem em contemplar a verdade”,²⁰⁸ aqueles que abraçam “a essência de cada coisa” e “podem compreender o que é eternamente mutável, ao passo que não o são aqueles que se perdem na multiplicidade das coisas mutáveis”:²⁰⁹ os filósofos. As leis em Platão cumprem, então, uma função apaziguadora, a fim de garantir a permanência do Estado:

[...] a lei não visa o bem-estar absoluto de uma só classe de cidadãos, mas ao contrário procura que no Estado este seja alcançado com a concórdia entre todas as classes, seja por meio da persuasão, seja pela coação, obrigando a todas a repartir entre si a contribuição que cada uma delas está em condições de trazer para a coletividade. Se a lei assim os torna cidadãos, seu objetivo não é de deixá-los livres para fazer o que quiserem, mas de obrigar cada um a colaborar com a concórdia no Estado.²¹⁰

Ainda que *A república* platônica seja alvo de inúmeros questionamentos (válidos e já discutidos com mais detalhes anteriormente) acerca de sua inclusão na categoria de literatura utópica, é possível notar que o próprio Platão reconhece o caráter utópico da república que havia pensado:

Glauco: — Entendo. Você se refere àquela república de que descrevemos a fundação, mas que foi fundada somente em nossas palavras porque, eu acho, que no mundo não se encontra em parte alguma.²¹¹

Além disso, pode-se afirmar que há certo consenso ao menos em relação ao caráter fundante e fundamental dessa obra, como substrato, entre aproximações e distanciamentos, para o gênero literário das utopias que se firmam *a posteriori*.

É nesse sentido que a *Utopia*²¹² e *A cidade do Sol* compartilham com *A república*, por exemplo, a forma dialogada de comunicar os preceitos da comunidade ideal. No caso do

²⁰⁸ PLATÃO, *A república*, cit., p. 193.

²⁰⁹ PLATÃO, *A república*, cit., p. 200-201.

²¹⁰ PLATÃO, *A república*, cit., p. 243.

²¹¹ PLATÃO, *A república*, cit., p. 332.

²¹² É importante, a esta altura, chamarmos a atenção para o fato de que a obra de More divide-se em duas partes: Livro Um (no qual Peter Giles, Thomas Morus — o personagem fictício — e Rafael Hinotleu estão juntos participando de um jantar, e este último, o viajante que conhece a ilha de Utopia, é interpelado e instado por seus interlocutores a ligar-se ao Estado aristocrático, ao que começa a comentar a respeito da viagem que fizera) e Livro Dois (no qual, a pedido de Morus, Rafael descreve, em detalhes, o funcionamento e a organização social da ilha de Utopia e a vida dos utopianos). Ao mencionar a obra, não faremos rigorosa distinção entre os dois livros, mas fica, aqui, o registro da existência deles. Vale destacarmos, ainda, a questão da autoria das duas partes. Alguns filósofos, a exemplo de Ernest Bloch, defendem a tese de que o Livro Um seria, na verdade, de Erasmo de Rotterdan, grande amigo e interlocutor de Thomas More, por ser propriamente humanista (em contraste com a Parte 2, que traduz o componente arcaico de retomada de Platão). O professor Philippe de Almeida — com o qual concordamos — rejeita essa ideia, pois é necessário entender que o movimento humanista é a um só tempo pagão e cristão, então essa contradição da figura de Morus, o escritor empedernido, católico, transformado em santo, e um pensador do Renascimento, naturalmente existe e é parte do movimento humanista, no qual *Utopia* se insere. Conforme se verá adiante, essa chave de compreensão será importante até para

precursor romance utópico de More, o filósofo da Antiguidade não é desprezado e, à parte todas as diferenças, é até elogiado, quando o personagem Rafael Hinotleu sente-se atraído pela concepção de Platão e não se “surpreende que ele declinasse legislar para aqueles que rejeitavam leis de igual distribuição dos bens entre todos.”²¹³ Na “mais conhecida instituição imaginária do Cinquecento depois de *Utopia*”,²¹⁴ por sua vez, também é nítida a influência de Platão e de outros filósofos da Antiguidade, visto que os membros da Cidade do Sol “desprezam Aristóteles, nutrindo, entretanto, profunda admiração por Platão. Na organização comunitária — que Platão já descrevia em *A república* —, verão o verdadeiro modelo de ‘vida filosófica’”.²¹⁵

Para Philippe de Almeida, a efervescência sociopolítica e cultural do Humanismo e da Primeira Modernidade é um terreno fértil para as fundações do que hoje se entende como Estado moderno e, mais do que isso, é premissa para o desenvolvimento de um novo gênero literário, inaugurado por Thomas More, que teria sido “impulsionado pelo espírito humanista, respondendo a questões candentes da Filosofia do Direito e da Filosofia Política da época.”²¹⁶

compreender um pouco do imaginário jurídico nas utopias modernas (e a diferença da utopia contemporânea aqui selecionada, em relação a elas). UTOPIAS, DISTOPIAS E O ESTADO MODERNO, cit.

²¹³ MORE, *Utopia*, cit., p. 92. Quentin Skinner, em sua obra a respeito das fundações do pensamento político moderno, afirma, inclusive, que More foi o único a levar o raciocínio do abuso da propriedade privada como principal causa dos problemas socioeconômicos predominantes da época à conclusão “integralmente platônica, até mesmo citando a Platão e aprovando por completo” essa recusa de Platão, mais presente em *As leis*. SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. Tradução de Renato Janine Ribeiro e Laura Teixeira Motta. 8. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 279. *Utopia* faz outras referências à *República* do filósofo da Antiguidade, ora em aproximação, ora em distanciamento (como na irônica sextilha sobre a ilha de Utopia por Anemólio, poeta laureado e sobrinho de Hitloleu por parte da irmã: “[...] Mas agora rivalizo com o Estado de Platão [...]”, que sinaliza a tentativa de More de “superar” a versão teórica de *A república* pela “demonstração” ficcional de *Utopia*, apesar da íntima relação entre as obras. MORE, *Utopia*, cit., p. 43 e 183). A esse respeito, Philippe de Almeida acrescenta, ainda: “a importância de Platão, Iambulo e Luciano para a evolução do pensamento de Morus é inquestionável. Entretanto, não podemos ignorar o abismo que se impõe entre o gênero literário por ele inventado e as instituições imaginárias pregressas. Não é o contexto sobrenatural e divino, mas o engenho humano que adquire gravidade no romance utópico.” ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 233. Nota-se, então, uma dualidade constitutiva entre as obras aqui discutidas: elas se articulam, feito uma teia intrincada, em um tensionamento que é, a um só tempo, choque e resgate (presente também neste trabalho).

²¹⁴ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 286.

²¹⁵ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 287. Em *A cidade do Sol*, durante o diálogo entre o hospitalário (cavaleiro da Ordem dos Hospitalários de São João de Jerusalém) e o Timoneiro Genovês de Colombo (o homem que de fato conhece a ilha da Cidade do Sol), este último confirma o embate entre o idealismo platônico (admirado por Campanella) e o materialismo aristotélico na seguinte passagem, a respeito dos habitantes da Cidade do Sol: “Dizem que é uma grande dúvida saber se o mundo foi feito do nada ou das ruínas de outros mundos ou ainda do caos, mas parece verossímil que tenha sido feito, aliás, foi certamente. São inimigos de Aristóteles e o chamam de pedante.” CAMPANELLA, *A cidade do Sol*, cit., p. 47.

²¹⁶ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 207. Assim como Phillip Wegner, que entende a existência de uma “simultaneidade das origens do Estado moderno e do gênero utópico, bem como a interdependência de seus destinos” (ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 219), o professor segue a linha, muito pertinente e bem mais aprofundada em sua obra do que as singelas pistas que traremos aqui, da estreita relação entre Estado moderno e utopia. WEGNER, Philip E. *Imaginary communities: utopia, the nation, and the spatial histories of modernity*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 2002.

Partindo, nesse sentido, da totalidade (a autossuficiência das cidades filosóficas); alteridade (deslocamento geográfico ou temporal, isto é, a constituição de mundos distantes no tempo e no espaço); crítica (questionamento da ordem vigente); e historicidade (as sociedades ideais como processo construído com o tempo, sem a estagnação do perene) como características da utopia como gênero literário,²¹⁷ a pioneira *Utopia* (e *A cidade do Sol*, herdeira do movimento de More) representa um novo pensamento político-jurídico que se delineia na aurora da Modernidade ocidental.²¹⁸ Para Philippe de Almeida, isso implica que a literatura utópica a partir de More “se aparta da busca, por parte das filosofias antiga e medieval, de um paradigma estanque quanto à ‘melhor forma de governo’, e, compreendendo a ‘artificialidade’/historicidade/culturalidade da esfera pública, envereda-se pelos caminhos do ‘experimentalismo institucional’”.²¹⁹ Afasta-se, portanto, da república visualizada por Platão.

Nessa chave de raciocínio, depreende-se que, embora visualizem respostas por vezes diferentes para o que entendem como uma comunidade ideal,²²⁰ a *Utopia*, de More, e *A cidade do Sol*, de Campanella, compartilham a preocupação utópica com a “qualidade da estrutura

²¹⁷ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 221. É evidente que o professor Philippe de Almeida desenvolve em mais detalhes essas características e demonstra como os elementos narrativos das obras clássicas selecionadas por ele apresentam esses elementos.

²¹⁸ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 220. Aqui, novamente fazemos uma menção honrosa às discussões de Quentin Skinner, que ressalta como os humanistas do Norte (categoria na qual inclui More, com sua *Utopia*) se aproximam e se distanciam dos humanistas da Renascença e como denunciam também questões e externalizam preocupações do cenário que se apresentava à época. Para Skinner, aliás, a *Utopia* é “a maior contribuição da Renascença do Norte à teoria política [e] também constitui a mais radical das críticas ao humanismo escrita por um humanista.” SKINNER, *As fundações do pensamento político moderno*, cit., p. 274. Isso é interessante não só porque corrobora com a linha de raciocínio adotada pelo professor Philippe de Almeida, mas também porque é uma chave importante para pensar o livro de More. Não conseguiremos nos deter em uma análise pormenorizada da obra, mas o elemento da ironia está presente ao longo dela e nos rende provocações e reflexões acerca dos posicionamentos do próprio More escritor, que por vezes se confunde com as vozes do personagem homônimo (homem ligado à família real) e nos deixa na dúvida se o autor endossava mais o discurso deste (que, em uma espécie de advogado do diabo, por vezes demonstra espanto, ceticismo ou crítica ao modelo dos utopianos descrito por Rafael), ou o de Rafael Hinotleu (que, como observador com experiência *in loco*, ao ir à ilha de Utopia, parece bem impressionado com a organização social ali vivenciada).

²¹⁹ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 222.

²²⁰ Basta nos lembrarmos, por exemplo, de que, enquanto as relações na obra de Campanella são comunitárias e controladas pelos governantes, posto que o sexo tem função estratégica de procriação e geração da melhor prole possível (a noção de família nuclear é revista, visto que a criação dos mais jovens é conjunta), na sociedade utópica descrita por More, embora também pautada na vida em comunidade, a família nuclear próxima ao que entendemos hoje como “tradicional” é a regra, sendo o casamento entre homens e mulheres incentivado, o divórcio inexistente e a hierarquia entre pais e filhos bem-delimitada (de certa forma, aliás, isso reflete a moral cristã e católica do próprio More, considerado, inclusive, um mártir e um santo pela Igreja Católica, morto justamente por defender a soberania da autoridade do papa, em detrimento do rei Henrique VIII, da dinastia Tudor). Por lógico, trata-se de uma descrição breve e bem rasa acerca dos engendramentos sociais da ilha de Utopia e da Cidade do Sol. Há outras diferenças, bem como semelhanças entre as duas obras (inclusive pontos de convergência mesmo em certas divergências).

institucional”, na qual o Estado e o Direito estatal são o que viabiliza “um sistema para a distribuição equânime de bens” e a implementação da própria noção de justiça.²²¹

Para Paulo Ferreira da Cunha, “a utopia odeia o Direito, mas também o idolatra”.²²² A insularidade, a metáfora da ilha, sustenta “uma alegoria do desenraizamento, da instabilidade, da ausência de referência. Jangada de pedra, a ilha põe em xeque a crença de que haveria um pilar sustentando a ordem do mundo” e propõe, assim, um contraste no qual, “de um lado, o continente do Direito, e de outro, as ilhas da Justiça”.²²³

Nesse campo dos possíveis,²²⁴ portanto, as utopias de More e Campanella mobilizam o direito praticado na ilha como resposta, solução, caminho e esperança, em contraponto ao direito praticado fora dela (que, na linguagem deste trabalho, traduz-se no que chamamos de “imaginário jurídico hegemônico”), fonte de problema e distorção. Entretanto, ao mesmo tempo que é abertura e expansão, também o “Direito na Utopia é monádico, fechado em si mesmo, tem totalidade autorreferencial”²²⁵ e, por vezes, o rigor das leis serve para “destruir os vícios e salvar os homens, tratando-os de tal maneira que não podem senão ser bons”.²²⁶

²²¹ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 44. Não nos esqueçamos de que os abusos da propriedade privada são de certa forma denunciados em ambas as sociedades: em *A cidade do Sol*, os habitantes “resolveram viver filosoficamente em comum” e “todas as coisas são comuns; no entanto, os oficiais determinam a distribuição dos bens, e não somente a alimentação, mas as ciências, as honras e as diversões, de maneira que ninguém pode apropriar-se de coisa alguma”; “os magistrados vigiam para que ninguém tenha mais do que aquilo que merece [e] todos têm o necessário”. CAMPANELLA, *A cidade do Sol*, cit., p. 11-12. Em More, as críticas são ainda mais contundentes: “parece-me que, onde a propriedade é privada e tudo é medido em termos monetários, é praticamente impossível que uma comunidade seja próspera”; “estou plenamente convencido de que não pode existir distribuição justa ou equitativa de bens e não podem os assuntos deste mundo ser conduzidos com felicidade a não ser que a propriedade seja abolida por completo”; “lá ninguém é pobre nem precisa mendigar e, embora ninguém possua nada, todos são ricos.” MORE, *Utopia*, cit., p. 92, 93 e 168, respectivamente.

²²² CUNHA, Paulo Ferreira da. Direito, utopia, insularidade, p. 76. Atlântida. *Revista de Cultura*, Instituto Açoriano de Cultura, Angra do Heroísmo, 2010, p. 73-82.

²²³ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 236.

²²⁴ Vale, aqui, destacar uma ressalva crítica de Paul Ricœur, o qual afirma que a utopia de Thomas More, embora seja uma alternativa à realidade, já nasce sem a esperança de ser realizada, pois seu próprio autor já o diz. Assim, para o francês, “enquanto veicula a ironia, a utopia pode fornecer um instrumento crítico, a fim de minar a realidade, mas ela é também um refúgio contra essa mesma realidade”, característica da utopia literária justamente em virtude da fuga viabilizada pelo ato de escrever. Na linha de Ricœur, essa fuga paralisante pode levar à fantasmagoria do gênero utópico, traduzida na distorção de já reputar que a utopia é, de pronto, totalmente irrealizável. RICŒUR, 2017, p. 361.

²²⁵ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 239.

²²⁶ MORE, *Utopia*, cit., p. 77. More, por meio da fala de Rafael Hinotleu, evidencia como considerava as leis humanas e eficientes. Além de entender que o fim da propriedade privada e do direito (e, por consequência, dos males advindos dela, a exemplo da cobiça, da ganância e da miséria) extirparia grande parte dos crimes e dos vícios, a punição na Utopia moreana (inclusive com escravidão/servidão e pena de morte, para os casos considerados mais graves e reincidentes) possui forte teor retributivo, reparador e ressocializador (nada tão distante dos preceitos fundamentais do Direito Penal de nossos tempos). O direito praticado nas utopias está, então, atrelado também às virtudes (o que se replica em *A cidade do Sol*, posteriormente, e se verifica em *A república*, anteriormente). As crenças religiosas e a educação dos utopianos também se voltam ao alcance de uma vida virtuosa.

Além disso, os respectivos mundos imaginados por Morus e Campanella se opõem, ambos, a um grande volume de leis e, no caso do primeiro, é forte a reticência com a figura dos advogados (que seriam, nessa alegoria, os principais representantes do imaginário jurídico hegemônico, isto é, dos problemas visualizados por More, em sua época):

Têm pouquíssimas leis, pois pouquíssimas são necessárias graças à sua formação. O que muito deploram em outras nações é a quantidade incontável de leis volumes de leis — e de comentários sobre elas —, que, mesmo assim, se demonstram inadequadas. Consideram extremamente injusto que as pessoas sejam obrigadas por leis que são numerosas demais para ler ou obscuras demais para entender. Ademais, dispensam por completo os advogados profissionais, que usam artifícios para apresentar suas causas e discutem de forma ardisosa pontos da lei; consideram muito melhor que cada qual defenda sua própria causa e exponha ao juiz exatamente o que diria a seu defensor.²²⁷

No caso do segundo:

As leis são muito poucas, todas elas escritas numa placa de cobre na porta do templo, ou seja, nas colunas, onde estão escritas em resumo todas as essências das coisas: o que é Deus, o que é anjo, o que é o mundo, a estrela, o homem etc., com muito tino, e a definição de cada virtude.²²⁸

No caso de *A cidade do Sol*, aliás, o rigor das leis assume contornos curiosos, pois, ao mesmo tempo que remete ao Código de Hamurabi,²²⁹ também assume ares de salvação e redenção:

[...] ninguém pode ser executado, a não ser pelas mãos do povo; isso porque eles não têm carrasco, mas todos apedrejam ou queimam o condenado, fazendo com que ele escolha a pólvora da arma de fogo para morrer logo. E todos *choram e rezam a Deus para que aplaque sua ira, condoendo-se pelo fato de ter cortado um membro infectado do corpo da república*; e fazem com que ele mesmo aceite a sentença, conversando com ele até que diga, convencido, que a merece; [...] Os juízes de cada virtude, quando julgam, têm o assento naquele lugar, e dizem: “Pois bem, você *pecou contra esta definição: leia*”; e, assim, depois condena o culpado por ingratidão ou por preguiça ou por ignorância; e *as condenações são verdadeiros remédios, mais do que penas, e de grande suavidade*.²³⁰

Nesse sentido, as utopias clássicas, inclusive *A república* para os efeitos deste trabalho, compartilham, cada qual à sua maneira, a visualização de seu próprio tempo e, tendo a imaginação como ferramenta, oferecem propostas críticas, ainda que questionáveis para o nosso olhar de hoje, aos problemas então identificados — característica presente no pensamento utópico em geral. No caso de *Utopia* e *A cidade do Sol*, a incorporação do espírito humanista

²²⁷ MORE, *Utopia*, cit., p. 142.

²²⁸ CAMPANELLA, *A cidade do Sol*, cit., p. 42.

²²⁹ O conhecido código romano, traduzido no lema “olho por olho, dente por dente”, parece ter influenciado Campanella ao descrever que, na Cidade do Sol, “quando ocorre um caso injurioso, como o homicídio, é punido com a morte, olho por olho, nariz por nariz, paga-se a pena proporcionalmente quando o caso é premeditado.” CAMPANELLA, *A cidade do Sol*, cit., p. 40.

²³⁰ CAMPANELLA, *A cidade do Sol*, cit., p. 41-42, grifo nosso. Além de as punições estarem muito atreladas às virtudes e estarem envoltas nessa dualidade, destaca-se, de passagem, que não há prisões (salvo uma torre para alguns inimigos), tampouco processo escrito — os prós e contras são anunciados diante do juiz e de Poder na Cidade do Sol.

no caldo fervilhante do contexto de desenvolvimento da Modernidade confirma, ainda, o jogo de aproximações e distanciamentos entre passado, presente e futuro, e a dualidade entre posicionar o ser humano no centro do pensamento e do conhecimento (como fonte de resposta crítica às formulações institucionais do imaginário jurídico então vigente) e oferecer saídas que, em alguns momentos, mobilizam a crença religiosa como certo fundamento do novo arranjo social, político e jurídico imaginado como o ideal. Assim, o direito — que, nas utopias, dentro das comunidades utópicas, já é visto como ferramenta, caminho e esperança — por vezes se atrela também à noção de redenção, uma salvação que, em alguns casos, pode vir de um alto divino.

É nesse aspecto que a alternativa utópica trazida pelo bloco contemporâneo, materializado neste trabalho pela obra *O fim da infância*, espanta, pela contrapartida. Assim como as primeiras, o livro de Arthur C. Clarke também opera com o recurso por vezes lançado por aquelas, qual seja: uma solução que também vem do alto e extrapola o campo estritamente humano.²³¹ Entretanto, diferentemente das utopias modernas, *O fim da infância* não recorre a um sistema de crenças ou divindades, e sim encontra a luz no túnel além dos limites do próprio planeta Terra, o que, no frigidar dos ovos, implica também o fim do mundo que conhecemos.²³²

Os Senhores Supremos chegam ao planeta Terra em naves que logo tomam conta do lugar. Ao contrário da expropriação e da predação típicas da dominação colonial que conhecemos, ofereceram, porém, “segurança, paz e fartura ao mundo”, “nunca se envolveram com países e governos individuais” e “pareciam bem indiferentes a formas de governo, desde que não fossem opressivas e corruptas.”²³³ Ao mesmo tempo:

As nações da Terra souberam que seus dias de soberania precária haviam terminado. Os governos locais, internos, ainda conservariam seus poderes, mas, no campo mais

²³¹ Ao afirmarmos isso, não estamos discutindo a noção de direito natural *versus* direito positivo, exatamente. Estamos apenas nos referindo à ideia de que as utopias modernas, das quais destacamos *Utopia* e *Cidade do Sol*, transitam entre dois polos, pois ao mesmo tempo enfatizam a centralidade humana (parte do substrato humanista para a artificialidade, característica do gênero da utopia pós-More) e recorrem, por vezes, a certa associação com o elemento extra-humano, ao relacionar o direito — que media a solução, no caso das utopias — a uma perspectiva metafísica e, mais do que isso, de contornos e conotações religiosos; o direito como salvação e redenção, conforme discutido acima.

²³² Impossível não associar essa resposta oferecida por C. Clarke com certa tendência das próprias ficções científicas, gênero literário no qual a obra em questão está inserida. Sem pretender desenvolver com profundidade as nuances em torno do *sci-fi* — o qual conta, hoje, com inúmeros e complexos subgêneros, bem como com intersecções com a fantasia, em certos casos —, pode-se dizer que ele tem como temáticas não só o ambiente tecnológico e o alto maquinário em si (influência, sem dúvida, do contexto histórico de surgimento e fortalecimento das ficções científicas, a partir da Revolução Industrial, no fim do século XIX e com grande profusão do século XX em diante), mas também a curiosidade especulativa pelo espaço e as dinâmicas políticas da corrida espacial. O enredo de *O fim da infância* relaciona-se a ambos os aspectos e representa, em alguma medida, certa tentativa das ficções científicas (que capturam tanto as utopias quanto também as distopias, braço importante para esse exercício de imaginação) de tentar retomar o irresolvido deixado pelas utopias originais.

²³³ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 26, 38 e 39, respectivamente.

amplo dos assuntos internacionais, as decisões supremas haviam deixado as mãos humanas. Discussões, protestos... tudo era inútil.²³⁴

Quanto aos Senhores Supremos, eles permaneciam distantes: ninguém sabia de seus reais motivos e para qual futuro estavam conduzindo a humanidade. Além disso, escondiam seus rostos de outros seres humanos — a princípio, a comunicação restringia-se a Karellen, o Supervisor dos Senhores Supremos, e Stormgren, o Secretário-Geral da ONU, que nunca vira, porém, o rosto daquele; só conhecia uma voz sem forma, separada por um visor que deixava a dúvida se realmente era aquela a voz do Supervisor.

Os Senhores Supremos alegavam que os seres humanos precisavam passar por uma preparação antes de conhecer as formas desses seres e prometiam que o mistério em torno disso era provisório, com prazo para terminar: cinquenta anos. Isso de fato acontece²³⁵ e, meio século depois, concretiza-se o que, a princípio, parecia ser o plano e o interesse dos Senhores Supremos na Terra: o Estado Mundial, uma ordem que implica o fim do estado de coisas, implica o fim dos Estados soberanos então conhecidos.

No Mundo Unificado, consolida-se a Era de Ouro,²³⁶ que teve como ingredientes principais o conhecimento de engenharia social, uma visão clara do objetivo pretendido e poder (inclusive o simbólico, manifesto pelas naves que pairavam o planeta, por exemplo). Afinal, “todos os problemas políticos podem ser resolvidos pela correta aplicação do poder” e os seres humanos “nunca tiveram poder de verdade, ou o conhecimento necessário para aplicá-lo”, segundo Karellen, em uma das conversas com Stormgren.²³⁷

Assim, com a intervenção dos Senhores Supremos, a ignorância, a doença, a pobreza e o medo haviam praticamente deixado de existir, e guerra era coisa do passado, lembrança que também se dissolvia com o tempo e em breve estaria fora da experiência de qualquer pessoa

²³⁴ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 28-29.

²³⁵ Vale destacar, aqui, a aparência dos Senhores Supremos, que são descritos como seres enormes, com asas de couro, pequenos chifres, cauda pontuda, de modo que “a mais terrível de todas as lendas tornara-se real, vinda do passado desconhecido.” CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 89. É interessante notar como C. Clarke induz a ideia de que os Senhores Supremos têm a forma que as religiões (especialmente as de matriz cristã) atribuem ao diabo, demônio, entre outras alcunhas — isso não é dito nesses termos, na obra, mas é fácil identificá-lo a partir da descrição de uma figura que remete ao imaginário social que impera como um todo. Ironicamente, então, depreende-se que, em *O fim da infância*, o bem e a salvação da Terra e dos seres humanos têm como mediadores seres com forma associada à personificação do mal. Isso por si só é um contraponto da utopia de C. Clarke com as utopias modernas (a exemplo de *Utopia* e *A cidade do Sol*) e, além de render reflexões que extrapolam as proposições deste trabalho, confirma que essa ficção científica utópica também tem como elemento caracterizador a crítica, “a dimensão *disruptiva* do pensamento utópico no seio de uma história da esperança” (ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 51, grifo do autor), ainda que com caminhos e respostas muito diferentes do que classicamente se entende como utopia e como traços presente na literatura utópica em sentido estrito.

²³⁶ O uso dessa expressão não foi aleatório: de fato, a segunda parte do livro chama-se A Era de Ouro e sucede A Terra e os Senhores Supremos. CLARKE, *O fim da infância*, cit.

²³⁷ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 91.

viva.²³⁸ Além disso, a produção de mercadorias havia se tornado automática, e as necessidades básicas da vida eram gratuitas (o que fazia com que as pessoas não precisassem trabalhar se não quisessem; o trabalho passa a se destinar a conquista de artigos de luxo). Todos no planeta dominavam a língua inglesa, sabiam ler, tinham televisão e podiam visitar qualquer parte do mundo em vinte e quatro horas.²³⁹ A organização espacial do mundo também sofreu modificações: as cidades que haviam sido boas para as outras gerações foram reconstruídas, e, se não tivessem mais propósitos úteis, eram abandonadas ou transformadas em peças de museu.

A humanidade passou a ser secular e, da fé religiosa, das crenças então existentes, apenas o budismo purificado ainda existia. Além disso, duas invenções coroaram essa nova Era: a criação de um contraceptivo oral 100% seguro e eficaz e um sistema infalível de identificação de paternidade, o que afetou também o “modelo de moralidade sexual”. A educação passou a ser mais profunda e prolongada, e o ritmo de vida desacelerou, com a perspectiva de que “não havia nada de pecaminoso no lazer, desde que não degenerasse em mera indolência.”²⁴⁰

Quanto ao direito no Mundo Unificado, percebe-se que seu papel mudou radicalmente, tornando-se quase obsoleto na necessidade de regulação e repressão em nome da ordem, mas permanecendo quanto ao poder simbólico que ele opera:

O crime praticamente desaparecera. Tornara-se tanto desnecessário quanto impossível. Quando não falta nada a ninguém, não há motivo para roubar. Além disso, todos os criminosos em potencial sabiam que não havia como escapar à vigilância dos Senhores Supremos. Nos primeiros tempos de seu governo, eles haviam atuado de modo tão eficaz em prol da lei e da ordem que a lição nunca fora esquecida.²⁴¹

Essa relação do imaginário jurídico, de algum modo repensado em *O fim da infância*, coaduna-se com o que diz Ost a respeito do deslocamento significativo da lei perfeita:

Em primeiro lugar, a ideia de heteronomia que acompanha esse mito (a representação de uma lei vinda de fora, imposta do alto) combina-se aqui com uma forte dose de

²³⁸ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 94 — todas as descrições daqui em diante estão nessa página e nas seguintes, até a página 99. Aqui, é interessante destacar o momento histórico em que a obra foi escrita: década de 1950, quando o mundo vivia a tensão da Guerra Fria, tanto em uma disputa ideológica para a corrida espacial quanto em uma batalha física, para poderio armamentista e nuclear. Conforme discutido neste trabalho, considerando que as utopias propõem saídas e soluções (o tom otimista que as difere das distopias) com base nos problemas visualizados no próprio tempo em que foram pensadas, não surpreende que C. Clarke tenha elencado o fim das guerras como paradigma para esse novo mundo.

²³⁹ Novamente, ao colocar esses valores como os ideais dessa nova organização social, C. Clarke nos confirma que, de fato, produz-se literatura (em especial a utópica e a distópica) a partir de um lugar e é pelas beiradas que o próprio contexto geográfico e temporal de produção nos vai sendo revelado, nessa aparente projeção de futuro ideal.

²⁴⁰ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 95.

²⁴¹ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 94. Além disso, a obra descreve que os crimes passionais eram quase desconhecidos, justamente porque, com a remoção de tantos dos problemas psicológicos da humanidade, esta havia se tornado mais sensata e menos irracional. Destaque-se, também, que os Senhores Supremos abominavam a crueldade e nutriam paixão por justiça e ordem, conforme: CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 60. Essa noção, aliás, é um ponto comum com as utopias modernas, em especial a *Utopia*, que estabelece de maneira bem explícita essa relação entre diminuição drástica dos crimes e distribuição mais equânime de bens.

autonomia: com efeito, é apenas sobre o fundo da aliança proposta e livremente aceita que a lei se faz entender.²⁴²

É, então, entre a heteronomia e a autonomia, nessa contradição, nessa fissura, que a obra de C. Clarke forja aquilo que, “pelo padrão das eras passadas, era a Utopia.”²⁴³ Entretanto, se, conforme nos diz José de Magalhães, a utopia “focaliza o que está longe, num lugar inexistente [e,] quando pensamos em história, a utopia se manifesta como u-cronia: aquilo que se coloca fora do tempo, negligente de transições — pois se descola da calma cronológica”²⁴⁴, a utopia de *O fim da infância* é e não é, nega e confirma, de uma só vez: coloca-se em um lugar existente (o planeta Terra), com saltos temporais, mas, a rigor, ainda diz de um lugar e de um tempo extrapolados, inexistentes.²⁴⁵ Anda, assim, nas cordas bambas de uma arrebatadora, porém arriscada, dualidade.

Sim, porque toda essa idealização, vinda do que é exterior e, mais do que isso, vinda do que é extraterrestre, tem seu preço. A começar pelo inicial mistério em torno dos objetivos e formas dos Senhores Supremos. Mistérios geram dúvidas, dúvidas geram especulações e, conseqüentemente, (poucas, mas existentes — e insuficientes) tentativas de resistir: as lacunas deixadas pelos Senhores Supremos começam como fissuras, e estas têm o potencial de tornarem-se abismos, diante de um exercício sutil mas efetivo do poder sobre a humanidade.

Em seguida, o relativo susto (controlado, porém, pela hábil “psicologia dos Senhores Supremos e seus anos de cuidadosa preparação”²⁴⁶) diante da revelação, cinquenta anos mais

²⁴² OST, *Contar a lei...*, cit., p. 62.

²⁴³ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 94.

²⁴⁴ AMBRÓSIO, *Os tempos do Direito...*, cit., p. 152. Continuando o raciocínio, o professor levanta, ainda, interessantíssima reflexão a esse respeito: “A descida da utopia do céu dos conceitos para a vida concreta é intrincada, e exige formulação de alternativas que demonstrem a viabilidade de simultaneidade entre o ucrônico e o atual. A estratégia é a porta para o sem tempo/lugar; operação que cria ambientes favoráveis para a instauração de utopias.” AMBRÓSIO, *Os tempos do Direito...*, cit., p. 156. Acreditamos que essa linha de raciocínio dá o tom para pensarmos muito das utopias e do lugar que elas podem ocupar na concretude das existências.

²⁴⁵ *O fim da infância* tem, de certa forma, o deslocamento temporal (projeção de futuro, apesar de se iniciar em um contexto historicamente reconhecido por nós, a Guerra Fria), mas subverte o deslocamento geográfico quando situa o território no planeta Terra como um todo. Em vez de distanciar-se do restante da humanidade para propor sua sociedade ideal, a obra faz o contrário e insere a humanidade diretamente nessa equação. A viagem não é de um forasteiro observador que visita uma ilha e conhece os preceitos dessa comunidade; a jornada é da própria humanidade, que já passa a viver essa transformação concretamente. O livro de C. Clarke apresenta, então, um notável ponto de ruptura com as utopias clássicas e modernas, que encontram, na marcação de insularidade, o traço fundamental de exercício de sua alteridade. Ainda assim, não é como se o imaginário da ilha não estivesse presente na obra: há duas ilhas unidas por uma ponte, que formam colônias e se chamam Atenas e Esparta. Há uma descrição a respeito da primeira, cuja finalidade é “preservar alguma coisa da independência da humanidade, suas tradições artísticas. Não somos contra os Senhores Supremos. Apenas queremos ficar em paz para seguir nosso próprio caminho” (CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 185). Apesar de faltar, a este trabalho, possibilidade de desenvolver pormenores acerca disso, não poderíamos deixar de registrar o simbolismo do nome e do propósito do lugar. Mais do que um ponto de contato com a insularidade das utopias modernas, a ilha de Atenas representa também um reduto quase metaespacial, uma espécie de utopia dentro da utopia, ao tentar se fazer mais autônoma e se desvincular, de certo modo, da salvação oferecida pelos Senhores Supremos.

²⁴⁶ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 89.

tarde, da aparência dos Senhores Supremos. Na mesma época, foi consolidado o Estado Mundial, que, apesar de todas as benesses, com o tempo poderia gerar certa apatia na humanidade: “A Utopia, por fim, estava aqui; a atração do novo não havia sido, *ainda*, assaltada pelo inimigo supremo de todas as Utopias: o tédio.”²⁴⁷

No limite, o preço para essa salvação extra-humana culmina no fim da própria humanidade como conhecemos: as novas gerações, um século depois da chegada dos Senhores Supremos, tornam-se tão “evoluídas” que perdem qualquer conexão com o que nos define humanos:

Como uma epidemia que se espalhasse em ritmo acelerado de uma região para outra, a metamorfose infectou toda a raça humana. Praticamente não afetava ninguém acima dos dez anos, e praticamente ninguém abaixo dessa idade escapava. Era o fim da civilização, o fim de tudo pelo que os homens haviam lutado desde o começo dos tempos. No prazo de alguns dias, a humanidade perderia seu futuro, pois o coração de qualquer raça é destruído, e seu desejo de sobreviver é de todo subjogado, quando dela se retiram as crianças.

Não houve pânico, como teria acontecido um século antes. O mundo estava entorpecido, as grandes cidades paradas e silenciosas. Apenas as atividades essenciais continuam a funcionar. Era como se o planeta estivesse enlutado, lamentando por tudo o que agora jamais poderia ser.²⁴⁸

Desse modo:

Em alguns anos, tudo estará terminado, e a raça humana terá se dividido em duas. Não há como retroceder, e nenhum futuro para o mundo que vocês conhecem. Todas as esperanças e sonhos da sua raça terminam aqui. Você deram à luz seus sucessores, e a sua tragédia é que nunca os entenderão, nunca conseguirão sequer se comunicar com suas mentes. [...] Seu futuro pertence a vocês para que o decidam nos anos que lhes restam. Minha esperança é que a humanidade siga para seu descanso em paz, sabendo que não viveu em vão. [...] Quando nossa raça estiver esquecida, uma parte da sua ainda existirá. Por isso, não nos condenem pelo que fomos obrigados a fazer. E lembrem-se disto: nós sempre os invejaremos.²⁴⁹

²⁴⁷ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 98, grifo nosso. A visão cética do autor sobre as utopias é, no mínimo, curiosa. O enredo de fato nos revela (na verdade, confirma) que utopias não são sinônimos de perfeição e que “Nenhuma Utopia jamais poderá dar satisfação a todo mundo, o tempo todo”. CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 119. Segundo *O fim da infância*, “o fim das lutas e dos conflitos de todos os tipos significara, também, quase que o fim da arte criativa”, sem uma obra nova que realmente saltasse aos olhos ao longo de uma geração, em todas as artes. É como se o ser humano, na perspectiva do livro, não soubesse o que fazer com tanta paz recém-adquirida. Isso, por sua vez, nos sugere a ideia de que talvez o *ágon* — tomado não como a defesa, absurda e reducionista, de um estado de guerra física permanente, por exemplo, mas como uma categoria mais ampla que, em alguma medida até psicanaliticamente ligada às subjetividades, presta-se a mobilizar nossos próprios incômodos — seja um motor importante para a engrenagem das criações. Conforme o próprio C. Clarke descreve, porém, “ninguém se preocupava com isso, exceto alguns filósofos.” Essa afirmação também é muito interessante, pois novamente nos desperta para o papel da filosofia, inclusive quando articulada ao horizonte utópico.

²⁴⁸ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 231. Esse trecho também revela um pouco do motivo de o título ser *O fim da infância*.

²⁴⁹ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 238. A título de contextualização da história, essa fala, assim como a anterior, é de Karellaen, o Supervisor dos Senhores Supremos. Ela foi extraída do capítulo inteiramente dedicado a essa explicação, quando ele revela em detalhes qual era o real propósito de terem chegado à Terra: os seres humanos, em especial os parafísicos, teriam chegado perto demais de descobrir a verdade relacionada à teoria do Universo, o que ameaçava devastar as estrelas. Isso não podia acontecer, por isso os Senhores Supremos

A dominação concretiza-se em um estágio último e descobre-se, enfim, que ela é parte de algo muito maior: os Senhores Supremos, ao contrário do que pareciam, não eram os sujeitos da dominação, e sim apenas agentes, mediadores de seres ainda mais superiores a eles na hierarquia do Universo.

— É provável que, como a maior parte dos homens, o senhor tenha sempre nos considerado como seus mestres. Isso não é verdade. Nunca fomos mais do que guardiões, cumprindo um dever que nos foi imposto... de cima. Esse dever é difícil de definir. Quem sabe seja melhor pensar em nós como parteiras, ajudando em um parte difícil. Estamos ajudando a trazer algo novo e magnífico para o mundo. [...] Sim, nós somos as parteiras. *Mas, nós mesmos, somos estéreis.*²⁵⁰

Assim:

[...] A despeito de todos os seus poderes e inteligência, os Senhores Supremos estavam presos em um beco sem saída evolutivo. Aqui estava uma raça admirável e nobre, superior à humanidade em quase todos os aspectos; entretanto, não tinha futuro e sabia disso.²⁵¹

Toda essa narrativa é conduzida não com a perspectiva fatalista, catastrófica e de ares apocalípticos em geral anunciada pelas distopias, por exemplo, mas com uma aterradora e provocadora ideia de que, talvez, alcançar o mundo ideal implica prescindir da existência dos próprios seres humanos, como se essas duas variáveis não pudessem existir na mesma equação, como se o que provoca o triunfo da humanidade é o mesmo que provoca sua derrocada. O pico e o abismo ao mesmo tempo. *O fim da infância* é, então, uma utopia sem ser, uma utopia às avessas, que subverte o horizonte utópico propondo-se ser, ela mesma, também uma utopia.²⁵²

Por todo o exposto, percebe-se que a própria condição de possibilidade de realização de um futuro compartilhado parece ser a utopia.²⁵³ Seja pensando de modo mais clássico as instituições, dentro das próprias expectativas convencionais que se têm em torno da literatura utópica, seja subvertendo a categoria na propositura imaginada de outro mundo, a provocação suscitada pelas utopias é fonte de uma imaginação que, longe de ser uma idealização perfeita, critica, investiga, instiga a proposição do mundo e do próprio imaginário jurídico. É nesse lugar que *A república*, *Utopia*, *A cidade do Sol* e *O fim da infância* se encontram, cada qual a seu modo. Na curva comum de estradas bifurcadas, nas paralelas que se cruzam,²⁵⁴ menos animosamente do que em Beszel e Ul Qoma, conforme se verá adiante.

foram enviados ao planeta: para interromper o desenvolvimento humano em todos os níveis culturais, mas em especial bloquear todo trabalho sério sobre fenômenos paranormais. CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 235.

²⁵⁰ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 227.

²⁵¹ CLARKE, *O fim da infância*, cit., p. 227-228.

²⁵² Uma utopia de ares distópicos, simbiose à moda da captura dos gêneros utopia e distopia pela ficção científica, mas sem o pessimismo tão típico das últimas.

²⁵³ AMBRÓSIO, *Os tempos do Direito...*, cit., p. 152.

²⁵⁴ PARABÓLICA. Compositor: Augusto Licks e Humberto Gessinger. Intérprete: Engenheiros do Hawaii. Produtor: Marcelo Sússekind. In: NOVOS HORIZONTES (Acústico ao vivo). [São Paulo?]: Universal Music, 2007. 1 CD, faixa 11 (2 min 19 seg).

4.3 *Um vento derruba o castelo de cartas: a representação do imaginário jurídico na distopia*

*“a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou.”²⁵⁵*

“tudo certo, como dois e dois são cinco.”²⁵⁶

Ao falar do contraste utopias e distopias, por vezes nos referimos a elas, ao longo deste trabalho, como “irmãs gêmeas”. De fato, insistimos nessa ideia, porque muitos são os pontos de encontro entre as duas. Afinal, as narrativas distópicas são desdobramentos diretos das utópicas, e provavelmente não existiriam sem que estas tivessem surgido primeiro. Como irmãs gêmeas, identificam-se em muitos pontos, então. Ao mesmo tempo, porém, sendo elas literaturas autônomas, com corpos próprios, é inevitável que também sejam feitas de diferenças, com contornos por vezes opostos e bem nítidos, mesmo que permaneçam conectadas por fios invisíveis.

Assim como no caso de sua irmã gêmea, a construção da relação entre distopia e direito também tem muitas portas, abertas ou fechadas, em descompasso ou ao mesmo tempo, que inevitavelmente recebem outras chaves — da política e do poder, por exemplo — e formam um sistema complexo de fechaduras, maçanetas e dobradiças interligadas entre si.

Essa leitura é importante para a compreensão de que, ao fim e ao cabo, as narrativas utópicas e as distópicas têm como ponto de contato o fato de mobilizarem a imaginação e de visualizarem os problemas e as contradições do próprio tempo em que foram pensadas e escritas. São esses os principais e invisíveis fios que as conectam, mas a forma como interpretam essas informações e oferecem respostas a partir disso é diferente.

É como se, em matéria de utopias e distopias, os holofotes caíssem sobre aspectos distintos: nas primeiras, a observação do desvio serve sobretudo para propor uma solução ideal, de modo que, apesar de tudo, o direito — parte dessa complexa engrenagem de portas, chaves,

²⁵⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. E agora, José? *In*: BARBOSA, Rita de Cássia (org.). Textos selecionados de Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1988, p. 62.

²⁵⁶ COMO DOIS E DOIS. Compositor: Caetano Veloso. Intérprete: Gal Costa. Produtor: Roberto Menescal. *In*: FA-TAL: GAL A TODO VAPOR. Intérprete: Gal Costa. [São Paulo?]: Universal Musical Brasil, 1971. 1 CD, faixa 3 (4 min 32 seg).

fechaduras, maçanetas e dobradiças sociais — é enxergado como ferramenta, caminho e esperança; nas segundas, por outro lado, os dados coletados do contexto servem sobretudo para impulsionar um alerta e fincar as raízes na problematização do mundo, inclusive do próprio direito, que é lido sob uma perspectiva pessimista a partir do momento em que é identificado como parte integrante do problema, do delírio, da reprodução do estado de coisas.

Ao discorrer acerca do imaginário jurídico instituinte e instituído a partir da relação entre direito e literatura, Ost afirma que:

O que importa é mobilizar um imaginário fundador em torno de uma lenda inaugural que diga a concórdia, a pacificação, a igual dignidade de cada um e a solidariedade no seio da federação simbolizada pelo círculo em volta do fogo ao pé da árvore, uma árvore cujas raízes se irradiam aos quatro cantos do universo.²⁵⁷

Embora o autor não esteja se referindo exatamente às utopias, é possível perceber, pelo exposto a respeito desse gênero literário, que elas correspondem bem a essa afirmação. Em relação às distopias, por outro lado, depreende-se que elas estariam mais relacionadas ao fato de que:

Obviamente, as coisas nunca param nesse momento instituinte. Uma vez instituída a comunidade e promulgada a lei, começa inevitavelmente o processo de desinstituição que vê multiplicarem-se manobras e facções, enquanto a lei vai se comprometendo com toda espécie de vilanias, pequenas ou grandes. A literatura retoma então o archote, mas desta vez num sentido crítico. Não teria fim, nesse ponto, fazer o inventário das narrativas que denunciam a corrupção da lei.²⁵⁸

Nessa linha, há muitas veredas pelas quais as distopias podem seguir: contestar a lei em si, como se, por natureza, ela só pudesse ser absurda, injusta e arbitrária; criticar a lei em suas ambições reformadoras ao opor-se ela à resistência subterrânea dos hábitos e dos costumes; denunciar menos a lei do que o rigor inflexível de aplicá-la mecânica e literalmente²⁵⁹ ou, ainda, ser um pouco de tudo isso. Nas análises que faremos a seguir, importa-nos mais essas categorias como ponto de partida para as reflexões do que como encaixe e tentativas de fazê-las caber irreduzivelmente ali.

Para Ost, a virada do encantamento para o desencantamento²⁶⁰ que acontece na modernidade faz os sonhos virarem pesadelos e as utopias tomarem a forma das distopias.

²⁵⁷ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 66.

²⁵⁸ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 66. O pensador belga tem razão quando diz que seria infinito o inventário de narrativas que denunciam a corrupção da lei, o que se aplica tanto ao que se considera como narrativas canônicas, tidas como universais e fundantes, quanto às próprias distopias, análise específica deste trabalho. Mais uma vez, estamos percorrendo a história como em uma marcha atlética, um ritmo entre uma simples caminhada e uma corrida de maratona. Assim como nas utopias, não conseguiremos explorar, aqui, todos os pontos dos enredos das obras distópicas selecionadas. Aceitamos essa limitação, acreditando na força da interpretação (abertura para os possíveis), e não da explicação (imposição da totalidade), evocando, de novo, a posição do próprio Ost. OST, *Contar a lei...*, cit., p. 387.

²⁵⁹ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 67-68.

²⁶⁰ O conceito de desencantamento do mundo é elaborado por Max Weber e pensado e repensado desde então. Não nos cabe aprofundar muito no conceito neste momento, mas, em linhas bem gerais, o desencantamento é produto

Assim, para o autor, “ficção científica, ficção política, ficção do direito: todas mostrariam os desregramentos do espaço, do tempo, do direito, descrevendo mundos muito poucos habitáveis pelo mundo.”²⁶¹ O autor pouco se debruça sobre as narrativas distópicas, por entender que elas pretendem o desaparecimento do direito, intencionam seu fim, antecipado, almejado ou temido — o que se distinguiria bastante do objetivo de *Contar a lei*, a qual, ao contrário, trata da “instituição imaginária do direito e não sua desinstituição.”²⁶²

Embora compreendamos o raciocínio do filósofo belga, ousamos afirmar, aqui, que as distopias não necessariamente pensam, a respeito do direito, o fim pelo fim: elas sobretudo refletem a respeito dele sob o prisma de suas mazelas e, se anunciam, sob a forma de advertência e de denúncia, o fim de algum direito, elas o fazem em relação àquele visto pelas lentes minimamente mais coerentes e garantistas. Revelam, então, a face mais desfacelante — com a permissão do neologismo — do imaginário jurídico, o qual por vezes possui ponto de contato com o imaginário jurídico hegemônico de nosso próprio tempo. No fim das contas, mais do que meros retratos do desaparecimento do campo jurídico, também tratam daquilo que Ost denomina de “um fim de direito que possa ser também (re)começo.”²⁶³

Dito isso, passemos às pistas de análise de *1984*²⁶⁴ e *A cidade e a cidade*, propriamente ditas. Entretanto, antes de adentrarmos na discussão de alguns aspectos do primeiro romance

e produtor da modernidade, uma vez que seria um resultado de um processo histórico-científico e histórico-religioso, marcado tanto pela Reforma Protestante quanto pela centralidade da razão no pensamento social e econômico (que leva à burocratização do Estado, entre outras questões) e iniciado na aurora da Modernidade e do Iluminismo. SCHLUCHTER, Wolfgang. *El desencantamiento del mundo*. Traducción de Juanita Tejeiro Concha, Francisco Gil Villegas y Anita Weiss. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2017. Ao associar a noção do desencantamento weberiano à ficção científica, a linha de raciocínio de Ost faz sentido, porque, surgido em especial no fim do século XIX e começo do século XX, esse gênero literário visualiza (e especula, a partir disso) o contexto de industrialização e de ascensão tecnológica, bem como os problemas e explorações advindos desse processo e da consolidação do capitalismo industrial a pleno vapor... das máquinas.

²⁶¹ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 373-374.

²⁶² OST, *Contar a lei...*, cit., p. 373. Essa noção de Ost remete também à ideia das distopias como “uma antecipação de um futuro temido.” SCHWARTZ, *Um admirável Novo Direito...*, cit., p. 43.

²⁶³ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 373. Curiosamente, Ost evoca *1984* e *Admirável mundo novo*, entre outras obras, como principais representantes da retrato do fim do direito, mas reserva sua ressalva a *O processo*, de Kafka, “obra do autor mais paradoxal, e certamente mais representativo do século XX”, que jamais cessou de se debater com a lei e levou mais longe do que ninguém seu questionamento, vez que o processo é também, e em primeiro lugar, o da própria lei. Para Ricardo Timm de Souza, Kafka é também “um mundo que não se reduz a uma aparência inofensiva: dilacera-se simplesmente, sem oportunidade de pieguice” (SOUZA, Ricardo Timm de. *Sobre estética: 99 aforismos*. In: PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura II: ética, estética e política*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 59-76, p. 63). De fato, os absurdos e as estranhezas processuais protagonizadas por Josef K., acusado repentinamente não se sabe por quem, por que e com base em que lei, conduzem a uma emblemática e infinita espiral, a um labirinto que serve de paradigma não só para a literatura em si, mas também para o que entendemos por direito. Sobre a interessante leitura que François Ost faz de *O processo*, muito mais profunda que esta singela menção honrosa, recomendamos o último capítulo de *Contar a lei*: “Kafka ou o aquém da lei”. OST, *Contar a lei...*, cit., p. 383-461.

²⁶⁴ Como dito, selecionamos, neste trabalho, três principais traduções de *1984* para analisarmos, citarmos e referenciar-mos: a da LeYa (2021), a da Antofágica (2021) e a da Companhia das Letras (2009). Dado o fato de que são todas de mesmo título e autor, de que as duas primeiras são publicações do mesmo ano e de que optamos

em si, é preciso, primeiro, contextualizar algumas questões que circundam referida obra. Em *Por que escrevo*, ensaio escrito em 1946, Orwell declara que “nenhum livro é genuinamente isento de viés político. A opinião de que a arte não deveria ter nada a ver com política é, em si mesma, uma atitude política”, pois o tema das obras de um escritor é determinado pela época em que ele vive.²⁶⁵ Para o autor, afora a necessidade de ganhar a vida, há quatro motivos para escrever, ao menos para escrever prosa: puro egoísmo, entusiasmo estético, impulso histórico e propósito político. Os dois últimos são, respectivamente, “o desejo de ver as coisas como são, de descobrir os fatos tal como ocorreram e preservá-los para a posteridade” e “o desejo de impelir o mundo em certa direção, de alterar a concepção dos outros quanto ao tipo de sociedade que deveriam almejar.”²⁶⁶

Essas percepções do autor não só revelam pistas importantes acerca da fase satírica de suas obras,²⁶⁷ como também confirmam, em grande medida, a noção de que a literatura é mesmo

por sempre citar as ocorrências seguintes à primeira referência completa na nota de rodapé (já realizada) com o formato “AUTOR, *Nome da obra*, cit., p. X”, daqui em diante as edições aparecerão com as entradas: ORWELL, 1984a, cit., p. X para a edição da LeYa; ORWELL, 1984b, cit., p. X para a edição da Antofágica; e ORWELL, 1984c, cit., p. X para a edição da Companhia das Letras. Na lista de referências ao final, as duas primeiras estão, respectivamente, com as letras “a” e “b” junto ao ano de publicação — isto é, “2021a” e “2021b”.

²⁶⁵ ORWELL, George. *Por que escrevo*. Tradução de Claudio Marcondes. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021, p. 12-13, grifos do autor. O livro reúne quatro ensaios de Eric Arthur Blair, mas este de título homônimo é um material especialmente importante para entender como o próprio Orwell pensava sua escrita e suas obras.

²⁶⁶ ORWELL, *Por que escrevo*, cit., p. 13. Os dois primeiros, puro egoísmo e entusiasmo estético, também são relevantes para o autor e seriam, respectivamente, o desejo dos escritores de serem vistos como inteligentes, lembrados após a morte, serem temas de conversas alheias, etc. (assim como cientistas, artistas, políticos, advogados, soldados e empresários bem-sucedidos, segundo ele), e a preocupação com a percepção da beleza no mundo externo, nas palavras e em sua disposição estética. O autor confessa que, sendo a prosa uma vidraça na janela, ele não poderia afirmar quais dos quatro motivos eram mais fortes em si mesmo, mas afirma que sabe qual deles merece ser seguido: “Examinando em retrospecto a minha obra, percebo que toda vez que me faltou propósito *político*, acabei por escrever livros sem vida e fui traído por trechos floreados, frases sem sentido, adjetivos ornamentais e enganos em geral.” ORWELL, *Por que escrevo*, cit., p. 19. Ao mesmo tempo, para ele, quanto mais consciência do próprio viés político, maior é a possibilidade de o escritor atuar politicamente sem sacrificar a integridade estética e intelectual. Assim, sua busca, como ele mesmo salienta, foi por transformar a escrita de textos políticos em arte, tendo como ponto de partida sempre o senso de injustiça. “Escrevo porque há uma mentira que quero expor, algum fato para o qual quero chamar a atenção, e minha preocupação inicial é conseguir ser ouvido”, tarefa que não conseguiria se escrever não fosse também uma experiência estética. ORWELL, *Por que escrevo*, cit., p. 17.

²⁶⁷ Segundo a pesquisadora de Orwell, Débora Tavares, a fase satírica sucede a fase documental do autor (sua faceta não ficcional, com textos jornalísticos, ensaios, relatos de guerra, entre outros) e corresponde à publicação de 1984 (último livro do autor, que faleceu em 1950, pouco tempo após a publicação) e de *Animal Farm* — apenas a título de curiosidade tradutória e literária, aliás, a fábula política de Orwell tem o nome *Revolução dos bichos* como tradução consagrada nas edições brasileiras. Com o domínio público das obras do autor, em 2021, porém, algumas traduções já trazem outras alternativas, a exemplo de um título mais literal, *A fazenda dos animais*. A transposição de um texto para outra língua é atividade complexa, influenciada por muitos fatores. Os estudos nesse sentido discutem, hoje, como a primeira tradução para o português imprimiu certas nuances de sentido não presentes no original. Isso não teria sido por acaso, já que *Animal Farm* foi publicada pela primeira vez no Brasil no fatídico ano de 1964, em pleno contexto de Guerra Fria no mundo e de ditadura civil-militar no país, sob encomenda do Sistema Nacional de Informação (SNI). O próprio tradutor, Heitor Aquino Ferreira, era um tenente e homem de confiança do chefe da Casa Civil, general Golbery do Couto e Silva, criador de referido departamento. TAVARES, *Guerra é paz...*, cit.

localizada no tempo e no espaço.²⁶⁸ Nessa linha de raciocínio, particularmente ao recorte deste trabalho, as utopias e as distopias são influenciadas pelo contexto e pelos valores sob os quais foram pensadas. É a partir disso que, com lentes mais pessimistas ou mais otimistas e a partir de deslocamentos temporais e/ou geográficos, propõem, denunciam, elaboram novas ficções, realidades outras. Olhar para frente implica olhar também para trás e para os lados. Mobilizar o futuro implica mobilizar também o presente e o passado.

Assim, ao escrever *1984* em 1948, Orwell via o cenário de uma Inglaterra do pós-Segunda Guerra Mundial, em meio a dominação e exploração, além da ascensão do totalitarismo em vários países e o acirramento da polarização do mundo entre o eixo estadunidense-europeu, capitalista, e o soviético, à época liderado por Stalin.²⁶⁹ Essa camada é fundamental para entender as noções de poder que ainda imperavam no imaginário do século XX e se refletiram também no panorama distópico retratado na obra orwelliana.

Byung-Chul Han é um dos autores que mais discute, na contemporaneidade, a transição da sociedade disciplinar, muito estudada por Michel Foucault, para uma sociedade da transparência e do desempenho que, no limite, acaba se tornando também uma sociedade do cansaço por um excesso de positividade.²⁷⁰ Assim, para Han:

A sociedade disciplinar de Foucault, feita de hospitais, asilos, presídios, quartéis e fábricas, não é mais sociedade de hoje. Em seu lugar, há muito tempo, entrou uma outra sociedade, a saber, uma sociedade de academias de *fitness*, prédios de

²⁶⁸ Conforme analisado anteriormente, isso está presente, cada qual a seu modo e com seu contexto, em *A república*, *Utopia*, *A cidade do Sol*, *O fim da infância*. Isso está presente em *1984*. Isso está presente em *A cidade e a cidade*. Não retomaremos isso durante as considerações desta última, mas não podemos jamais perder essa importante chave de compreensão de vista.

²⁶⁹ O destaque para o contexto do governo stalinista é relevante: Orwell nunca negou suas afinidades com o socialismo democrático, mas criticava ferozmente o stalinismo (que, para ele, seria a face-problema da União Soviética), conforme evidenciado na seguinte passagem: “Todas as linhas das obras sérias que escrevi a partir de 1936 foram escritas *contra* o totalitarismo e *a favor* do socialismo democrático, tal como eu o entendo.” ORWELL, *Por que escrevo*, cit., p. 16, grifos do autor. Ao mesmo tempo que essa é uma chave importante para compreender, em parte, as imagens e referências construídas em *1984*, essa informação escancara como a apropriação de suas obras pela extrema-direita é um contrassenso e, mais do que isso, uma desonestidade intelectual, ao apagar a posição ideológica do autor e distorcer suas obras, reduzindo-as a mera crítica à esquerda, ao comunismo. Orwell tinha, sim, severas críticas ao stalinismo, como também o tinha em relação ao nazismo e ao fascismo, pois sua denúncia era direcionada sobretudo aos totalitarismos em geral. Uma leitura crítica e profunda de um fenômeno tão complexo como a política não se pode construir com base na teoria da ferradura ou em maniqueísmos reducionistas. Neste trabalho, não se desenvolverão elaborações acerca do sistema capitalista em si e de seus problemas, embora, a esta altura, acreditemos que a demarcação desse lugar crítico já esteja evidente, dado o recorte das obras selecionadas e a discussão a respeito do imaginário jurídico hegemônico. Tampouco se desenvolverão, aqui, pormenores acerca da Guerra Fria e dos seus desdobramentos, visualizados ainda hoje, inclusive. Partimos sempre, porém, da premissa de que é preciso ir além na demarcação e fundamentação de nossas posições políticas, teóricas e práticas. É preciso se comprometer com o reconhecimento das ambivalências do político. É preciso situar Orwell naquilo que lhe cabe, sem distorções.

²⁷⁰ Essas ideias permeiam o pensamento do professor coreano radicado na Alemanha, mas podem ser encontradas em obras como *Sociedade do cansaço* e *Sociedade da transparência*: HAN, *Sociedade do cansaço*, cit. e HAN, *Sociedade da transparência*, cit. Em *O que é o poder?*, Han também evoca e analisa Foucault para pensar a tecnologia do poder como disciplina e negatividade e para agregar outras noções a esse paradigma. HAN, Byung-Chul. *O que é poder?* Tradução de Gabriel Salvi Philipson. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2019.

escritórios, bancos, aeroportos, shopping centers e laboratórios de genética. A sociedade do século XXI não é mais a sociedade disciplinar, mas uma sociedade de desempenho. Também seus habitantes não se chamam mais “sujeitos da obediência”, mas sujeitos de desempenho e produção.²⁷¹

O que se vê na projeção da realidade de *1984*, porém, é bem diferente. Na história, Londres tem como regime o *Socing*, o socialismo inglês comandado pelo Partido, e localiza-se no superterritório de Oceânia, que, juntamente com Lestásia e Eurásia, formam as principais potências do mundo. É nesse cenário onde vive o personagem principal, Winston Smith.

Com os cartazes do *Big Brother*, o Grande Irmão, (suposto) líder do Partido, espalhados por toda a cidade, desde logo forma-se uma sensação de vigilância constante, conforme narrado pelo próprio Winston já na primeira página do livro:

A cada andar, o cartaz com o enorme rosto o encarava da parede em frente à porta do elevador. Era uma dessas imagens concebidas para dar a impressão de que os olhos estão sempre seguindo a todos, passo a passo. O GRANDE IRMÃO ESTÁ VIGIANDO VOCÊ, dizia a legenda logo abaixo.²⁷²

A teletela, aparelho onipresente em todas as casas e locais de trabalho de Oceânia, em especial dos baixos e médios funcionários do Partido (do qual Winston faz parte), também reforça essa sensação. Feito de uma placa metálica retangular, como um espelho opaco, o instrumento podia até ser regulado, mas jamais desligado, e era estrategicamente posicionado para abranger o maior campo de visão possível:

A teletela recebia e transmitia informação ao mesmo tempo. Qualquer som que Winston emitisse, para além de um sussurro baixíssimo, era captado pelo aparelho; e enquanto permanecesse dentro do campo de visão controlado pela placa de metal, podia ser visto e ouvido. Ninguém sabia, é claro, quando estava sendo vigiado. Também não se sabia ao certo com que frequência a Polícia do Pensamento se conectava a um aparelho específico, nem como funcionava esse sistema. Era possível, inclusive, que vigiasse a todos o tempo todo. De um jeito ou de outro, podiam se conectar a qualquer aparelho quando bem quisessem. As pessoas tinham que viver — e viviam, primeiro por hábito, depois por instinto — sob a hipótese de que todo som emitido era ouvido e de que, exceto no escuro, todo movimento era perscrutado.²⁷³

Operar o controle pela vigilância e, sobretudo, pela imposição da dúvida, da incerteza de estar sendo *efetivamente* vigiado ou não é um mecanismo da sociedade disciplinar. Foucault, por exemplo, evoca a arquitetura do Panóptico de Bentham²⁷⁴ e o descreve como “uma espécie

²⁷¹ HAN, *Sociedade do cansaço*, cit., p. 23.

²⁷² ORWELL, *1984a*, cit., p. 21. Adiante, quando Winston pergunta se o Grande Irmão existe, O’Brien (um membro do Partido de um escalão mais alto do que Winston) responde:

“— Claro que existe. O Partido existe. O Grande Irmão é a personificação do Partido.

— Ele existe da mesma maneira como eu existo?

— Você não existe — respondeu O’Brien.” ORWELL, *1984b*, cit., p. 340.

²⁷³ ORWELL, *1984a*, cit., p. 22. Outras versões trazem, para a Polícia do Pensamento, a tradução de Polícia das Ideias (ORWELL, *1984c*, cit.) ou Polícia do Pensar (ORWELL, *1984b*, cit.).

²⁷⁴ Jeremy Bentham descreve um local de arquitetura privilegiada — arranjo circular de células em torno de uma torre central de controle. As células não têm comunicação entre si e, em geral, têm grandes paredes ou janelas de vidro que possibilitam que o preso seja observado de fora. Por outro lado, o vidro fosco da torre central não permite que quem a olha saiba se alguém está ou não lá dentro (e, se estiver, quem seria) — o que possibilita a

de laboratório de poder”, que, “graças a seus mecanismos de observação, ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens.”²⁷⁵

Projetada como é, a sociedade-pesadelo de *1984* é pensada na base do controle e da vigilância constante. Entretanto, com essa linha de raciocínio, não se pretende ir em defesa da teoria foucaultiana, exatamente, e sim mostrar como a distopia de Orwell trabalha com uma noção de poder muito específica, que só foi possível porque o autor estava experimentando o tempo e o espaço da Inglaterra do século XX. Foi olhando para esse contexto histórico que ele projetou um futuro ainda tão apegado a mecanismos característicos da sociedade disciplinar, pautada no excesso de negatividade, na biopolítica do poder, no rígido controle do corpo pela punição e na vigilância constante. Mesmo que as fronteiras entre ficção e realidade nos pareçam frágeis ao ler *1984* e ainda hoje nos identifiquemos com alguns aspectos do mundo distópico de Oceânia, o exercício do poder, sempre mutável, muitas vezes atua por outras vias no aqui e agora, vale-se de outros mecanismos, articula-se vestindo outras máscaras, e é com base nisso que Han pauta a sociedade contemporânea como a sociedade do desempenho, da transparência e do cansaço, sobretudo. Nossas distopias, escritas e pensadas no século XXI, certamente terão contornos distintos das distopias do século XX, mesmo que guardem pontos ou superfícies inteiras de contato com estas últimas.

A vigilância perpassa toda a sociedade do *Socing*, porque o poder exercido pelo Partido também o faz, afinal, “para além das receitas tragicamente banais da ‘ditadura ordinária’ (controle social generalizado, censura, delação...), o regime do *Big Brother* realiza a passagem ao limite do totalitarismo com o auxílio de uma panóplia de receitas”.²⁷⁶ A forma como o Partido opera o poder é sofisticada, de fato, e principia pela articulação de seu poder dividido ideologicamente em quatro ministérios: o Ministério da Verdade, responsável pelas notícias (e suas manipulações), pelo entretenimento, pela educação e pelas belas-artes; o Ministério da

experiência com homens e a análise das transformações que podem acontecer com eles, podendo funcionar inclusive como um aparelho de controle sobre seus próprios mecanismos. Foucault captura essa discussão em uma de suas obras mais conhecidas, *Vigiar e punir*, na qual reflete acerca do funcionamento das prisões, percorrendo, inclusive, as percepções sociais e históricas em torno das categorias crime, pena, punição e sanção, bem como o papel do direito penal e seu desenvolvimento na colmatação dessas transformações. É evidente que o autor discute isso em profundidade, e, apesar de identificarmos ecos da sociedade disciplinar pensada pelo filósofo francês, não é o propósito deste trabalho enveredar por esse caminho. Diante das muitas camadas — complexas — do pensamento acerca desse assunto, fazemos, aqui, uma captura muito elementar, para não dizer superficial, dos conceitos pensados a respeito disso. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

²⁷⁵ FOUCAULT, *Vigiar e punir*, cit., p. 198.

²⁷⁶ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 377. Ost registra, ainda, que *1984* faz isso com ferramentas menos futuristas, mas não menos eficazes, que as imaginadas por Huxley, em *Admirável mundo novo*. A evocação de ferramentas mais verossímeis (isto é, mais palpáveis mesmo para a contemporaneidade) sem dúvida torna o romance orwelliano mais contundente na produção da identificação do leitor de hoje com seus elementos distópicos.

Paz, que cuidava da guerra; o Ministério do Amor, que assegurava a lei e a ordem; e o Ministério da Fatura, encarregado dos assuntos econômicos.²⁷⁷ Juntos, os quatro formam uma máquina burocrática do Partido, em cujo cerne, segundo Slavoj Žižek, “existe apenas um vazio, o Nada; a ‘burocracia’ seria uma máquina louca que funciona sozinha.”²⁷⁸

Han afirma que o poder é fenômeno de continuidade, para além da repressão ou da destruição, e seu acontecimento “não se esgota na tentativa de romper a resistência ou de forçar a obediência. O poder não deve adotar a forma de coerção”, pois, “quanto mais poderoso for o poder, mais *silenciosamente* ele atuará. Onde ele precise dar mostras de si, é porque já está enfraquecido.”²⁷⁹ Em 1984, o Partido tem um *modus operandi* complexo, como se tentasse utilizar todas as ferramentas possíveis e disponíveis para o exercício do poder, com a finalidade de produzir uma espécie de superpoder. Um poder *puro*:

*O Partido busca o poder apenas por si só. Não estamos interessados no bem dos outros; só o poder nos interessa. Não é riqueza, luxo, vida longa ou felicidade: apenas poder, puro poder. Você vai entender agora o que o puro poder significa. Somos diferentes de todas as oligarquias do passado, no sentido de que sabemos o que estamos fazendo. [...] Sabemos que ninguém toma o poder com a intenção de acabar com ele. O poder não é um meio, é um fim em si. [...] O objetivo da perseguição é a perseguição. O objetivo da tortura é a tortura. O objetivo do poder é o poder.*²⁸⁰

Conscientes disso e de que “o poder é coletivo. O indivíduo só tem poder na medida em que deixa de ser um indivíduo”,²⁸¹ o Partido atua pela ambivalência, manifesta desde seu lema: GUERRA É PAZ;²⁸² LIBERDADE É ESCRAVIDÃO; IGNORÂNCIA É FORÇA. A própria criação dos slogans já revela a ideologia em Oceânia, repousada “no sistema dito do ‘duplo pensamento’

²⁷⁷ ORWELL, 1984a, cit., p. 23. A edição de 2009 da Companhia das Letras traz a tradução Ministério da Pujança para o Ministério da Fatura. Os ministérios são escritos da seguinte forma em *NewSpeak*, a neolíngua (ORWELL, 1984a, cit.), novafala (ORWELL, 1984c, cit.) ou novilíngua (ORWELL, 1984b, cit.), a depender da tradução: Miniver, Minipax, Miniamor e Minifar (ou Minipuj). Outras variações são possíveis também.

²⁷⁸ ŽIŽEK, Slavoj. *Eles não sabem o que fazem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, p. 187. Falar em burocratização também nos remete, mais uma vez, a Weber, que, juntamente com o tornar anônimo da organização, constitui um poder que atua sem qualquer “carisma”. Nesse sentido, Han entende que, para a teoria weberiana, a dominação genuinamente carismática não precisa de serviços públicos, funcionários ou regulamentos. Nela, não há cargos e competências. A dominação burocrática estaria muito ligada a regras discursivamente analisáveis. O carisma reduz a complexidade, pelo fato de esta ser estranha a regra, e sua sedução estaria nisto: “está escrito — mas eu lhes digo”. HAN, *O que é o poder?*, cit., p. 34. Nessa chave de leitura, percebe-se que o regime do Partido opera menos pelo carisma, e mais pela burocracia, uma vez que faz questão de dominar sobretudo pela restrição rígida dos indivíduos.

²⁷⁹ HAN, *O que é o poder?*, cit., p. 18-19 e 10, respectivamente, grifo do autor.

²⁸⁰ ORWELL, 1984b, cit., p. 346, grifo nosso. Essa passagem é emblemática e merece uma contextualização: a fala pertence ao personagem O’Brien no momento em que Winston está sendo torturado em uma das infinitas salas do edifício sem janelas do Ministério do Amor. No início da história, Winston chega a achar que O’Brien pensava diferente do Partido e seria, então, um subversivo, como o próprio protagonista o era; na verdade, tudo não passava de uma armadilha que culmina na captura do personagem principal por crimes do pensamento, juntamente com Júlia, em um quarto de pensão no bairro dos proletas.

²⁸¹ ORWELL, 1984b, cit., p. 347.

²⁸² Em termos poéticos — bem distantes da abordagem do Partido, é evidente —, Drummond afirma, em seu aforismo, que: “A guerra assume tantos disfarces que às vezes é chamada de paz”. ANDRADE, *O avesso das coisas: aforismos*, cit., p. 113.

que permite ao Partido ter sempre razão e privar de seriedade qualquer espécie de tomada de posição.”²⁸³

O “duplo pensamento” a que se refere Ost é mais comumente traduzido como “duplipensar” e refere-se ao controle da realidade e das verdades. Estas, por sua vez, estão aliadas ao poder, sendo “um projeto ou um constructo originado da vontade” dele.²⁸⁴ No labirinto do Minotauro que é o duplipensar:

Saber e não saber, ter consciência de uma autenticidade absoluta enquanto conta mentiras cuidadosamente construídas, ter duas opiniões mutuamente excludentes, sabendo que são contraditórias, e acreditar em ambas, usar a lógica contra a lógica, repudiar os bons costumes e, ao mesmo tempo, reivindicá-los, acreditar que a democracia é impossível e que o Partido é o guardião da democracia, esquecer o que for preciso esquecer, mas depois trazer de volta à memória quando for necessário, para logo esquecer de novo e, acima de tudo, aplicar o mesmo processo ao próprio processo. Eis a sutileza máxima: induzir conscientemente à falta de consciência e depois, mais uma vez, tornar-se inconsciente sobre o ato de hipnose recém-praticado. Até para entender a palavra *duplipensar* era preciso usar o *duplipensar*.²⁸⁵

O duplipensar não é difundido apenas entre os indivíduos; constitui-se também prática política viabilizada pela atuação coordenada dos quatro ministérios do Estado. Isso permite, por exemplo, que o Partido mantenha um estado de guerra permanente,²⁸⁶ ora contra a Eurásia, ora contra a Lestásia, sem precisar comunicar os indivíduos da mudança, como se a guerra sempre tivesse sido a mesma. Em termos oficiais, a troca de posição das duas outras nações nunca acontecia, porque documentos, jornais, livros ou registros podiam ser adulterados a qualquer momento pelo Ministério da Verdade:

O Partido dizia que a Oceânia nunca tinha sido aliada da Eurásia. Ele, Winston Smith, sabia que a aliança entre a Oceânia e a Eurásia se desfizera havia apenas quatro anos. Mas onde estava esse conhecimento? Apenas na consciência dele, que de todo mundo seria aniquilada em breve. E se todos os demais aceitavam a mentira imposta pelo Partido — se todos os registros contavam a mesma narrativa —, a mentira então se transformava em história, tornava-se verdade. Um dos lemas do Partido dizia: “Quem

²⁸³ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 377.

²⁸⁴ HAN, *O que é o poder?*, cit., p. 57.

²⁸⁵ ORWELL, *1984a*, cit., p. 52, grifo do autor.

²⁸⁶ O estado de guerra permanente, aliás, é vendido como motivo de glória pela bravura e coragem de seus combatentes, e lutar na linha de frente torna-se um privilégio, tal como ilustra a fala de um dos funcionários do Partido, responsável pelos exercícios físicos transmitidos pelas teletelas de todas as casas: “Nem todos temos o privilégio de lutar na linha de frente, mas pelo menos podemos nos manter em forma. Lembrem-se de nossos rapazes no fronte de Malabar!” ORWELL, *1984a*, cit., p. 53. Além disso, a guerra é justificativa para o racionamento constante de todos os produtos de Oceânia, coordenado pelo Ministério da Fartura, que, entretanto, sempre anuncia o aumento da produção nacional e da ampliação das riquezas da nação. A esta altura, é impossível não percebermos o tom proposital de ironia e sátira de Orwell ao dar os nomes aos ministérios: o Ministério da Verdade é feito de mentiras manipuladas como verdades para obter o controle das informações, da memória e do futuro, adulterando passado e presente de acordo com o que for conveniente aos interesses do Partido; o Ministério da Paz é o responsável pelos assuntos militares e coordena uma guerra infinita na qual a categoria inimigo e aliado é móvel, contando com a ajuda do Ministério da Verdade para mudar os registros e constar como se a Oceânia sempre tivesse estado em guerra contra uma ou outra nação; o Ministério da Fartura não atua pela abundância, e sim pela escassez; o Ministério do Amor, por fim, é o representante máximo da mão pesada do Estado, que institucionaliza a tortura e a vaporização de qualquer um que subverta a lei e a ordem do Partido (como se a pessoa nunca tivesse existido).

controla o passado controla o futuro. E quem controla o presente controla o passado.” Porém, o passado, apesar de sua natureza alterável, nunca fora alterado. A verdade de agora era verdade desde sempre e para todo o sempre. Bem simples. Bastava uma série interminável de vitórias sobre a própria memória.²⁸⁷

Em 1984, a manipulação da informação, que leva à construção das verdades, é possível também pela existência de um dos mais efetivos mecanismos de exercício do poder e de consolidação do controle da realidade e do pensamento: a gradativa substituição da antiga língua, chamada de “protolíngua”, por uma nova, a *NewSpeak*, “neolíngua”, “novafala”, “novilíngua”. Nesse sentido, Ost afirma:

Mas a receita mais original, e sem dúvida a mais eficaz, do império do *Big Brother* é a liquidação progressiva da antiga língua simbólica, entulhada de distinções e onerada de ambivalências, em favor de uma língua política, a *Novlíngua* — espécie de “linguagem de propaganda política” estendida ao país inteiro, hibridismo linguístico reduzido a uma tal empiricidade que em breve não será possível exprimir uma ideia minimamente complexa ou matizada.²⁸⁸

Essa camada de atuação do Partido é importante porque “dar nomes é ao mesmo tempo dar sentido. Poder gera sentido” e “cada palavra é uma palavra-poder. Os poderosos determinam primeiro o sentido, o horizonte de sentido [...]. Eles geram uma *continuidade do sentido* a partir da qual as coisas são interpretadas.”²⁸⁹ Assim, é preciso “abolir a crença na transparência e na neutralidade das palavras; enxergá-las como atos, acontecimentos, que não *retratam* a ordem do real, mas sobre ela *interferem*.”²⁹⁰

Se a linguagem está diretamente ligada ao poder e existe a pretensão de monopólio e controle do poder puro nas mãos do Partido, nada mais conveniente do que tirar dos indivíduos — que podem ameaçar esse monopólio se incluídos como força²⁹¹ — a capacidade de elaborarem qualquer pensamento mais profundo. Interpreta-se, assim, que a limitação da linguagem tem como efeito sua própria esterilização, conforme explicado por Ost:

Quando fazem faltam “palavras para o dizer”, é o pensamento mesmo que se condena à asfixia. No final, é a própria linguagem normativa que terá desaparecido — e com ela o direito, o crime, a justiça, o perdão e todo esse tipo de coisas.²⁹²

De fato, é esta a pretensão do Partido quando a transição para a neolíngua estiver completa, no futuro projetado dentro da história. A tendência é que, alcançando-se o total domínio do pensamento pela linguagem, o direito torne-se obsoleto, porque, se as pessoas nem sequer terão à disposição mecanismos linguísticos para formular pensamentos subversivos e

²⁸⁷ ORWELL, 1984a, cit., p. 51.

²⁸⁸ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 377, grifos do autor.

²⁸⁹ HAN, *O que é o poder?*, cit., p. 55.

²⁹⁰ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 93.

²⁹¹ A noção de inclusão como força está associada às discussões de Friedrich Müller ao refletir sobre o significado de “povo” em: MÜLLER, Friedrich. *Quem é o povo?*: a questão fundamental da democracia. Tradução de Peter Naumann. 3. ed. São Paulo: Max Limonad, 2003.

²⁹² OST, *Contar a lei...*, cit., p. 378.

heterodoxos aos interesses do Partido, estará eliminada, em larga medida, a necessidade do direito na sua perspectiva de regulação, controle, repressão.

O objetivo da novilíngua não era apenas o de fornecer um meio de expressão de uma visão de mundo e hábitos próprios dos devotos do Ingsoc, mas tornar todos os outros modos de pensamento impossíveis. O plano era que, quando a novilíngua fosse adotada de uma vez por todas, e a velhalíngua fosse esquecida por completo, um pensamento herege — isso é, um pensamento que diverge dos princípios do Ingsoc — seria literalmente impensável, pelo menos até o limite de que um pensamento depende das palavras. Seu vocabulário foi construído para dar uma expressão exata e muitas vezes sutil de todos os significados que um membro do Partido pode querer expressar, excluindo ao mesmo tempo todos os outros significados e também a possibilidade de chegar a eles por métodos indiretos. Isso foi feito em parte pela invenção de novas palavras, mas principalmente pela eliminação de palavras indesejáveis e remoção de todos e quaisquer significados secundários das palavras. Para dar um exemplo, a palavra LIVRE ainda existia em novilíngua, mas só podia ser usada em frases como “O cão está livre de pulgas” ou “Esse campo está livre de ervas daninhas”. Não podia ser usada no sentido antigo de “politicamente livre” ou “intelectualmente livre”, pois liberdade política e intelectual não existiam mais, nem mesmo enquanto conceitos e, portanto, não precisava ser nomeada.²⁹³

Nesse estágio, encontra-se o grau máximo da ortodoxia, isto é, do não pensar, do não precisar pensar. Afinal de contas, não bastava o fervor: era preciso também promover a ausência de consciência.²⁹⁴ Enquanto isso não acontece, porém, o direito continua operando para limar a heterodoxia ainda existente, sobretudo no neurocrime, também chamado de crimepensar: trata-se do crime mais grave, do crime mais básico, “aquele que continha todos os outros dentro de si” e que não se podia esconder por muito tempo, não por ele levar à morte, mas por ser a própria morte.²⁹⁵

Assim, a utilização de diversos mecanismos que, juntos, são contraditórios entre si é mobilizada propositalmente em 1984, a fim de fortalecer o poder do Partido pelo controle. É como se o *Socing* — ou *Ingsoc* — estivesse sobre uma velha embarcação e buscasse tampar seus furos com os materiais mais resistentes possíveis, a fim de não sobrar brecha alguma para a água entrar e afundar o navio.

Além de confirmar a narrativa pessimista em torno do direito, típica do gênero distópico, o imaginário jurídico em 1984 opera, então, por duas vias principais: a primeira, pela *vaporização* da existência de qualquer vontade individual que esteja em desalinho com a pretensão de poder do Partido; a segunda, pelo acionamento dos mecanismos de contenção da lei e da ordem, isto é, a tortura e a vaporização, encargo cabível ao Ministério do Amor. Dentro da história, por óbvio, a lei e a ordem são parte da engrenagem e da solução de possíveis problemas que o Partido possa ter com indivíduos, ou melhor, com *pensamentos*,

²⁹³ ORWELL, 1984b, cit., p. 391-392.

²⁹⁴ ORWELL, 1984a, cit., p. 69 e 71.

²⁹⁵ ORWELL, 1984a, cit., p. 34 e 43.

subversivos.²⁹⁶ Fora dela, porém, é nítido como o imaginário jurídico ali retratado é lido como parte dos próprios problemas. É o direito como delírio e reprodução, endosso, pilar do estado de coisas, no olhar das distopias.

Os momentos finais entre Winston e O'Brien são reveladores de como todos esses elementos contribuem para a consolidação de um poder puro, que evita brechas e se fecha por todos os lados, tornando-se quase impossível derrubá-lo. Os longos interrogatórios e as torturas têm um objetivo mais audacioso e não servem apenas para que os subversivos, aqueles que se voltam contra o Partido, confessem ou sejam punidos:

— Não! — exclamou O'Brien. Sua voz mudou de maneira extraordinária, e seu rosto de repente se tornou ao mesmo tempo severo e entusiasmado. — Não! Não queremos somente extrair sua confissão, nem punir você. Preciso dizer o motivo por que trouxemos você aqui? Para curá-lo! Para que fique são! Conseguir entender, Winston, que nenhuma pessoa que trazemos para cá sai sem ser curada? Não estamos interessados nesses crimes estúpidos que você cometeu. O Partido não está interessado no ato feito abertamente; só nos preocupamos com o pensamento. Não apenas destruimos nossos inimigos, nós os mudamos.²⁹⁷

Ao prosseguir a fala, O'Brien aponta uma diferença crucial entre o *modus operandi* da Inquisição na Idade Média, por exemplo, e o do Partido. A primeira matava seus inimigos sem que eles se arrependessem e porque não se arrependiam — o que acabou sendo um fracasso, pois dava a glória para as vítimas, tornava-as mártires e, assim, perpetuava a heresia em vez de erradicá-la. Já o segundo certifica-se de que:

Todas as confissões feitas aqui são verdadeiras. *Nós as tornamos verdadeiras*. E acima de tudo, não permitimos que os mortos se voltem contra nós. Você deve parar de imaginar que a posteridade irá absolvê-lo. Nunca ouvirão falar de você na posteridade. Você será apagado por completo do fluxo da história. Vamos transformá-lo em gás e lançá-lo na estratosfera. Não vai permanecer nada de você, nem um nome num registro, nem uma memória num cérebro vivo. Você será aniquilado no passado, assim como no futuro. Você nunca terá existido.²⁹⁸

É só depois de terem sido “curados”, “convertidos”, que os inimigos do Partido são de fato executados:

— Diga-me — ele disse —, falta quanto tempo para me executarem?
— Pode demorar bastante — respondeu O'Brien. — Você é um caso difícil. Mas não perca a esperança. Todos são curados mais cedo ou mais tarde. Ao final, nós o executaremos.²⁹⁹

²⁹⁶ Essa camada reforça, por sua vez, a discussão anterior, no sentido de que falar em utopias e distopias é localizar o discurso em espaço, tempo e sujeito dos quais essas narrativas emanam. A face distópica (catastrófica, pessimista, violenta), por exemplo, não se aplica ao Partido e aos membros da elite, e sim para a massa de pessoas na qual se inclui Winston.

²⁹⁷ ORWELL, 1984b, cit., p. 330-331.

²⁹⁸ ORWELL, 1984b, cit., p. 330-332.

²⁹⁹ ORWELL, 1984b, cit., p. 360. Conforme O'Brien mesmo afirma, a reintegração (leia-se, permanência no Ministério do Amor, à mercê das torturas) tem três estágios: o aprendizado, a compreensão e a aceitação. ORWELL, 1984b, cit., p. 343.

Além disso, uma vez considerado inimigo do Partido,³⁰⁰ sela-se o destino do indivíduo:

— Não pense que você se salvará, Winston, por mais que você se renda a nós. Ninguém que algum dia se desgarrou é poupado. E ainda que decidamos deixá-lo viver pelo tempo natural de sua vida, ainda assim, você nunca escaparia de nós. O que acontece aqui com você dura para sempre. Compreenda isso de antemão. Iremos esmagá-lo de tal maneira que não haverá retorno. Acontecerão coisas com você das quais você nunca se recuperará, nem se viver mil anos. Você nunca mais será capaz de ter um sentimento humano comum. Tudo estará morto dentro de você. Nunca mais será capaz de vivenciar o amor, a amizade ou a alegria de viver, de rir, ter curiosidade, coragem ou integridade. Você ficará oco. Espremeremos você até esvaziá-lo, e então o preencheremos com nós mesmos.³⁰¹

Se, no início das longas sessões de tortura, Winston ainda não havia se convencido de que dois mais dois nem sempre são quatro; podem ser três, cinco ou tudo ao mesmo tempo, a depender dos interesses do Partido,³⁰² depois de um tempo ele é finalmente absorvido pelas ideologias daquele:

[Winston] tinha compreendido a frivolidade, o vazio da sua tentativa de enfrentar o poder do Partido. Agora ele sabia que a Polícia do Pensar o observara por sete anos, como se ele fosse um besouro debaixo de uma lupa. Não houve um ato físico, uma palavra dita em voz alta, que eles não tivessem percebido, nenhuma linha de pensamento que não tivessem sido capazes de inferir. [...]
Ele não podia lutar mais contra o Partido. Além disso, o Partido estava certo. Devia estar; como poderia o cérebro imortal e coletivo estar errado? Por qual padrão externo era possível conferir suas opiniões? A sanidade era algo estatístico. Era apenas questão de aprender a pensar como eles pensavam. Apenas...!
O lápis parecia grosso e esquisito nos seus dedos. Começou a escrever os pensamentos que vinham à sua cabeça. Escreveu em letras de forma grandes e desajeitadas: LIBERDADE É ESCRAVIDÃO. E então, quase sem interromper, escreveu abaixo: DOIS MAIS DOIS SÃO CINCO. [...]

³⁰⁰ A construção de inimigos, aliás, é inclusive aparelhada ideologicamente pelo Partido, à medida que apontar inimigos comuns da nação também é importante para manter o controle social sobre os indivíduos. Um exemplo disso é a figura mítica de Emmanuel Goldstein, apontado como o grande opositor do Grande Irmão e o responsável, inclusive, por atos terroristas e demais atrocidades causadas ao Partido e à sociedade que este teria salvado tão bem. A narrativa sugere que Goldstein é um inimigo forjado, isto é, não existia; é uma invenção do Partido para fortalecer-se e promover os Dois Minutos de Ódio — eventos em que os membros do Partido se reúnem em seus respectivos ministérios para assistir a vídeos nos quais Goldstein diz impropérios contra o Partido e o Grande Irmão. Como em uma psicologia das turbas e um movimento de massas, as pessoas ali presentes começam a gritar, indignadas e iradas com o homem e o discurso que ele supostamente defende.

³⁰¹ ORWELL, 1984b, cit., p. 336. Han (HAN, *O que é o poder?*, cit., p. 13, grifos do autor) afirma que “contém mais mediação aquele poder que atua não *contra* o projeto de ação do outro, mas *a partir dele*. Um poder maior é, assim, o que forma o futuro do outro, e não o que o bloqueia.” Selando o destino de seus inimigos, o Partido em 1984 age nos limites de uma mediação paradoxal, pois, ao mesmo tempo que forma, também bloqueia o futuro dos cidadãos que vivem sob seu domínio, bem como daqueles que se insurgem contra o poder que o Partido possui em Oceânia.

³⁰² ORWELL, 1984b, cit., p. 328. Aqui, vale uma contextualização narrativa: no início da história, Winston começou a escrever um diário, no qual, em dado momento, escreve que “liberdade é a liberdade de dizer que dois mais dois são quatro. Se reconhecemos isso, todo o resto é consequência.” ORWELL, 1984a, cit., p. 94. Na captura de Winston e Júlia, o diário também cai nas mãos dos membros de Partido. Nas sessões de tortura, então, O’Brien “trabalha” esse ponto com Winston, do qual se seguem longas sessões de interrogatório a fim de, mais do que convencer Winston, mudar de fato sua percepção. No início, o protagonista não conseguia conceber que dois mais dois nem sempre eram quatro, mas a lavagem cerebral do Partido é tão profunda e efetiva que, ao final, ele incorpora, internaliza essa percepção. Converte-se. A construção narrativa que Orwell faz para transmitir essa mudança é bem interessante e, infelizmente, como sempre, escapa das possibilidades deste trabalho, razão pela qual recomendamos a leitura da obra em questão.

Ele aceitava tudo. O passado era alterável. O passado nunca tinha sido alterado. A Oceania estava em guerra com a Lestásia. A Oceania sempre estivera em guerra com a Lestásia. [...] ³⁰³

Ali está o fim, a vaporização de Winston. Por mecanismos sofisticados, o Partido é capaz de cooptar, de absorver a subversão, acompanhado ou não do resultado-morte. É como se ele apagassem as pegadas e, assim, virasse uma entidade que não se deixa ser pega, que não se pode pegar. ³⁰⁴ Percebe-se, então, que a lei e a ordem, forma do imaginário jurídico perpetrada pelo Ministério do Amor em Oceânia, são só mais um instrumento para que o Partido alcance o poder puro. A manipulação da memória e da informação pelo Ministério da Verdade, o estado de guerra permanente mantido pelo Ministério da Paz e o racionamento (escassez controlada) dos produtos pelo Ministério da Fatura também o são.

Já em *A cidade e a cidade*, de pronto nos chama a atenção o contraponto com as utopias clássicas (em especial as modernas, a exemplo de *Utopia* e *A cidade do Sol*); diferentemente do que ocorre nestas, as cidades aqui não são ideais. São complexos de disputa. Apesar das várias aproximações que se podem encontrar com a distopia de Orwell, China Miéville apresenta o cenário distópico de seu romance por outra vereda.

Enquanto em Oceânia há um controle tão rígido e abrangente dos indivíduos que a sisudez da disciplina toma conta de todos os níveis comportamentais e a densidade opressiva dessa organização social se transporta para a experiência de leitura da narrativa, pode-se dizer que a dinâmica de poder entre Beszel e Ul Qoma também é de tensão, mas talvez seja sentida um tanto mais nas sutilezas, comparativamente.

³⁰³ ORWELL, *1984b*, cit., p. 364-366.

³⁰⁴ A referência, aqui, é ao poema “Apague as pegadas”, de Bertold Brecht, em uma série chamada “Poemas de um manual para habitantes da cidade”. Em dada estrofe, o poeta e dramaturgo alemão afirma: “O que você disser, não diga duas vezes./Encontrando o seu pensamento em outra pessoa: negue-o. Quem não escreveu sua assinatura, quem não deixou retrato/ Quem não estava presente, quem nada falou/ Como poderão apanhá-lo?/Apague as pegadas!”. BRECHT, Bertold. *Poemas 1913-1956*. Tradução de Paulo César de Souza. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 57. Associamos esse trecho do poema ao Partido, porque parece praticamente impossível rastrear este último. De fato, essa entidade foi capaz de vedar quase todos os furos do barco que comanda. Entretanto, conforme anunciado por Winston em seu diário e em seus pensamentos antes de ser capturado, há um furo (pequeno, mas ainda um furo) no poder projetado pelo Partido, um fiapo de esperança, portanto: “Se há esperança [escreveu Winston], ela está nos proles. Se havia esperança, ela só podia estar nos proles, porque só ali, naquela massa numeroso de gente ignorada, que chegava a oitenta e cinco por cento da população da Oceânia, poderia surgir a força capaz de destruir o Partido. A coisa nunca aconteceria de dentro. Os inimigos do Partido, se é que existiam, não tinham como se reunir nem se identificar. Mesmo se a lendária Irmandade existisse, o que era bem possível, seus membros jamais poderiam formar grupos com mais de duas ou três pessoas. A rebelião limitava-se a um certo olhar, uma inflexão da voz; no máximo, uma palavra sussurrada ocasionalmente. Mas se de alguma forma os proles tomassem consciência da própria força, não teriam necessidade de conspirar.” O impasse identificado por Winston, porém, estava no fato de que “se não tomarem consciência, nunca se rebelarão, e só depois de terem se rebelado é que tomarão consciência.” ORWELL, *1984a*, cit., p. 85-86.

Isso não significa, porém, que os elementos de controle não estejam presentes, tampouco que a mão grande e pesada do Estado não exista. No mundo de *A cidade e a cidade*, talvez haja um esforço maior de dissimular o poder, de silenciá-lo um pouco mais (sem deixar de demarcá-lo) para, assim, fortalecê-lo.³⁰⁵ O Partido de 1984, por outro lado, ao mesmo tempo que tenta operar por mecanismos de monopólio desde o pensamento, faz isso de maneira tão ostensiva que termina por tornar o poder conscientemente mais opressivo.

O ponto de partida da história é o assassinato de uma jovem desconhecida, investigado pelo inspetor Tyador Borlú e pela detetive-assistente Lizbyet Corwi. Aos poucos, vão se desenrolando descobertas acerca da identidade da moça, o que aumenta também os mistérios em torno de sua morte. Entretanto, o que nos interessa do enredo mesmo é a complexa interação entre Beszel e Ul Qoma, cidades-gêmeas, que, ao contrário do sugerido por essa descrição, não são construídas lado a lado, e sim no mesmo espaço geográfico, em um mundo pós-soviético com um nebuloso passado autoritário.³⁰⁶

Uma existe dentro da outra, nos mesmos limites territoriais. Entretanto, possuem organizações políticas, jurídico-legais e sociais próprias, bem como relações internacionais próprias também.³⁰⁷ A arquitetura, as roupas, os costumes, a cultura, o idioma, tudo é diferente em Beszel e Ul Qoma: “Na rua, pelo menos um dos passantes — eu podia dizer pelas roupas, pelas cores, pelo andar — não estava em Beszel, e eu o observei assim mesmo.”³⁰⁸

O imaginário jurídico se faz presente no romance distópico de Miéville de modo contínuo. Contudo, embora seja relevante a escolha de um crime como disparador do enredo

³⁰⁵ Já mencionada anteriormente, evocamos, de novo, a seguinte passagem de Han: “O acontecimento do poder não se esgota na tentativa de romper a resistência ou de forçar a obediência. O poder não deve adotar a forma de coerção”, pois, “quanto mais poderoso for o poder, mais silenciosamente ele atuará.” HAN, *O que é o poder?*, cit., p. 9.

³⁰⁶ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 1.

³⁰⁷ As relações diplomáticas ocorrem no Copula Hall, o edifício da embaixada das cidades descrito como um gigantesco coliseu barroco, com remendos de concreto, no centro da Cidade Velha das duas cidades, “a cintura de uma ampulheta, o ponto de ingresso e egresso, o umbigo das cidades. O edifício inteiro um funil, deixando visitantes de uma cidade para a outra, e da outra para a uma”. O prédio é um dos muito pouco lugares que têm o mesmo nome em ambas as cidades. MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 79 e 92. Além disso, fica claro no enredo que Ul Qoma era boicotada pelos Estados Unidos, por exemplo, mas tinha uma relação próxima com o Canadá, ao passo que Beszel era amiga de ambos os países: “Ela vivia vários meses do ano em apartamentos em Ul Qoma, no distrito universitário, onde a Príncipe de Gales e outras instituições canadenses exploravam com prazer o fato de que os EUA (por razões agora embaraçosas até mesmo para a maioria dos seus partidários de direita) boicotava Ul Qoma. Era o Canadá, ao contrário, que estava entusiasticamente criando laços, acadêmicos e econômicos, com instituições ul-qomanas. Beszel, é claro, era amiga tanto do Canadá quanto dos EUA, mas o entusiasmo com que os dois países juntos se vincularam aos nossos oscilantes mercados diminuiu pelo ânimo com o qual o Canadá se juntou ao que eles chamaram de economia do Novo Lobo.” MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 117.

³⁰⁸ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 56. As roupas besz são descritas como de modelagens e cores sóbrias e escuras, ao passo que as ul-qomanas são mais coloridas, por exemplo. Além disso, respectivamente, os idiomas das cidades são besz e ilitano, conforme vai sendo revelado ao longo da história. MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., passim.

— o que naturalmente tende a mobilizar o direito e a máquina jurídico-penal, no arranjo projetado por aquela sociedade — e de um cenário cujo pano de fundo e centralidade da trama estejam relacionados ao contexto policial, não é isso o que mais se destaca na história.

À parte as estranhezas e idiossincrasias linguísticas e culturais que vão sendo liberadas ao longo da narrativa em doses cavalares ou homeopáticas, um dos pontos que mais chama a atenção é a aparente naturalidade e internalização do *desver*. Embora as cidades sejam cruzadas e desafiem a máxima física de que dois corpos não podem ocupar o mesmo espaço, seus respectivos cidadãos são condicionados, desde a tenra infância, a não observar qualquer elemento — inclusive os próprios habitantes — do outro território:

Existem lugares não cruzados, mas onde Beszel é interrompida por uma fina parte de Ul Qoma. Quando crianças, nós assiduamente desvíamos Ul Qoma, como nossos pais e mestres incansavelmente nos treinavam (a ostentação com a qual nós e nossos contemporâneos ul-qomanos costumávamos desreparar uns nos outros quando estávamos brutopicamente próximos era impressionante). Costumávamos jogar pedras através da alteridade, dar a longa volta ao redor dela em Beszel e pegá-las de novo, e debater se havíamos feito errado.³⁰⁹

E ainda:

Os primeiros anos da vida de uma criança besz (e presumivelmente de uma ul-qomana) são um intenso aprendizado de pistas. Nós apreendemos estilos de vestir, cores permitidas, jeitos de caminhar e posturas muito rápido. Antes dos oito anos, aproximadamente, pode-se confiar que a maioria de nós não vai fazer uma brecha de forma embaraçosa ou ilegal, embora, é claro, uma licença seja concedida às crianças sempre que elas vão para a rua.³¹⁰

Na história, essa convivência cruzada entre besz e ul-qomanos não é mediada por nenhum elemento mágico, fantástico, sobrenatural. Apesar de compartilharem o mesmo território, Beszel e Ul Qoma, em um jogo político e disputa por poder, soberania e emancipação, *escolhem* levar estilos de vida e organizações urbanas completamente apartadas,³¹¹ razão pela qual se impõe a necessidade de um processo artificial como o *desver*. Considerando-se que, não fosse essa regra, os habitantes se veriam, justamente por conviverem no mesmo espaço, trata-

³⁰⁹ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 93. No trecho, há um uso peculiar e estranho (um estranhamento proposital, ao que tudo indica) do neologismo “brutopicamente”, que se repete ao longo do texto. É curiosa a semelhança, no português, com a junção de “bruto” + “utopia”, camada de sentido que já nos renderia grande reflexão, pela ideia de não lugar contida na própria etimologia do termo utópico. Pelo contexto, porém, sugere-se que a expressão “brutopicamente” refere-se a algo no sentido de “grosseiramente no mesmo lugar”. As duas significações, de todo modo, são compatíveis com a história, a nosso ver.

³¹⁰ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 87.

³¹¹ Clivagem é o nome para o processo separatista das cidades. Na história, há referências ao período pré-Clivagem (objeto de pesquisa acadêmica na arqueologia e na antropologia e arco narrativo que compõe, inclusive, a jovem assassinada), bem como a movimentos unificacionistas (que desejam o fim da divisão Beszel e Ul Qoma) e grupos nacionalistas (que afirmam a soberania de suas respectivas cidades-Estado). Há, ainda, a especulação acerca de um terceiro produto da Clivagem, uma terceira cidade, escondida entre as fissuras, as fraturas das fundações das outras duas, no dissensi (zonas disputadas em meio a elas). Os habitantes de Orciny conviveriam com os de Beszel e Ul Qoma quase como se sob um disfarce, mas a terceira cidade é tratada como parte do imaginário de antigos contos infantis. Trata-se de um folclore, um tabu. MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., passim.

se de uma ficção em que ocorre “a imersão do sujeito em um mundo de imagens absurdamente superficiais e tautológicas, que se bastam em si mesmas”.³¹² Um ficto produto da criação humana.

Além da força dos costumes e da educação, o direito é também acionado para compor a regulação da artificialidade e ficção do desver, bem como a regulação das cidades — e seus indivíduos —, como um todo:

Frequentemente davam a volta nas ruas cruzadas na Cidade Velha, ou na própria Cidade Velha, para o mesmo espaço que haviam ocupado minutos antes, embora num novo reino jurídico.³¹³

Nesse sentido, de fato, o regramento jurídico próprio de Beszel e de Ul Qoma produz obrigações (e sanções em várias esferas, diante de seu descumprimento) aos respectivos habitantes das cidades. Isso faz com que a narrativa se aproxime de nossa própria realidade, em verossimilhança. Nesse aspecto, o aparato institucional de Beszel e Ul Qoma também nos seria típico, à parte as evidentes particularidades.

Entretanto, o direito em *A cidade e a cidade* também é ambivalente, como revelado pelo próprio narrador-personagem, o investigador e cidadão besz Borlú:

“O público tem o direito de saber!”.
Nem sequer entendi da primeira vez em que ele falou isso. Em Beszel, a *palavra “direito” é polissêmica o suficiente para fugir do significado peremptório que ele pretendia*. Precisei traduzir mentalmente para o inglês, no qual sou razoavelmente fluente, para conseguir compreender a expressão. Sua fidelidade ao clichê transcendia a necessidade de comunicação.³¹⁴

Nesse sentido, apesar da aparente razoabilidade e legitimidade do imaginário jurídico institucional no mundo projetado por Miéville, suas normas também revelam rigor e, no limite, também se traduzem em um exercício hegemônico do controle:

Tínhamos de tomar cuidado. Se os Geary fossem turistas regulares, teriam de passar pelo treinamento obrigatório e pelo exame de entrada, não pouco restritos, tanto em seus elementos de role-play teóricos quanto nos práticos, para conseguir o visto. Eles saberiam, ao menos por alto, os significantes principais da arquitetura, do vestuário, do alfabeto e dos maneirismos, das cores e dos gestos fora da lei, dos detalhes obrigatórios — e, dependendo do professor besz, as supostas distinções das fisionomias nacionais —, para distinguir Beszel e Ul Qoma, e seus cidadãos.³¹⁵

Além disso, há uma característica primordial que diferencia o aparato institucional das cidades: a existência de uma sanção diante da negligência reiterada da prática do desver e da passagem desautorizada de uma cidade-Estado para outra. Aplicada tanto a besz quanto a ul-

³¹² MATTUELLA, Luciano. *Uma época sem nome: sobre a tautologia do tempo perdido*. In: PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura II: ética, estética e política*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 90-104, p. 97.

³¹³ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 92.

³¹⁴ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 21, grifo nosso.

³¹⁵ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 98-99.

qomanos, quem transita inadvertidamente, quem se desloca ilegalmente de Beszel a Ul Qoma ou de Ul Qoma a Beszel comete um crime grave: o crime de brecha, conforme sinalizado pelo inspetor Borlú, na passagem abaixo:

Havia sido informado sobre onde ir e de quem ir atrás para encontrar mais. O que era meu trabalho fazer. Mas se descobrissem que agi com base nessas informações, nenhuma condenação se sustentaria. E, muito mais sério, seria bem mais ilegal se eu fosse atrás dela, não só ilegal segundo os códigos Besz: eu estaria em brecha.³¹⁶

Os assuntos de brecha envolvem atos relacionados à dinâmica tensional entre Beszel e Ul Qoma, atos que de alguma forma afetem essa relação agonística entre as cidades. A Brecha, em letra maiúscula, é uma espécie de potência alienígena, para a qual certos casos difíceis, como as questões relativas à brecha, em letra minúscula (a sanção), são entregues. Isso implica certa renúncia de jurisdição e soberania dos dois Estados e torna a Brecha a principal mediadora da relação entre eles. É ela a garantidora do “equilíbrio arcano entre Beszel e Ul Qoma e a Brecha”. “As duas cidades necessitam da Brecha. E sem a integridade das cidades, o que é a Brecha?”³¹⁷

Assim:

Os poderes da Brecha são quase ilimitados. Assustadores. O que limita a Brecha é apenas o fato de que esses poderes são altamente específicos, circunstancialmente. A insistência para que essas circunstâncias sejam rigorosamente policiadas é uma precaução necessária para as cidades.³¹⁸

A Brecha se reveste, então, de uma quase entidade, dada a aura de mistério que paira sobre ela. Não à toa, por vezes utilizam-se verbos como “convocar”, “invocar”, “manifestar-se” para referir-se a ela e aos protocolos específicos para que ela seja acionada:

Já tinha visto a Brecha antes, num breve momento. Quem não tinha? Eu a tinha visto assumir o controle. A grande maioria das brechas é aguda e imediata. A Brecha *intervém*. Eu não estava acostumado a procurar permissões, invocar, essa maneira arcaica. Confie na Brecha, nós crescemos ouvindo, desveja e não mencione os batedores de carteira ou ladrões ul-qomanos em ação mesmo que você repare neles, coisa que não devia, de onde você está em Beszel, pois brecha é uma transgressão pior do que a deles.³¹⁹

O mistério e a falta de clareza dos procedimentos exatos que ocorrem depois que um caso vai para a Brecha revelam um direito de processos e procedimentos que se obscurecem. É como se houvesse, na atuação da Brecha, uma imposição que “consiste na aplicação da violência como meio para fins de direito”, uma vez que “a subordinação dos cidadãos às leis é

³¹⁶ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 51.

³¹⁷ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 90.

³¹⁸ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 90.

³¹⁹ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 86, grifo do autor. Essa fala é do próprio Borlú, recordando-se de um acontecimento de sua adolescência.

um fim de direito” (e não o fim *do* direito, que Ost sugere como o propósito primordial das distopias) — a isso, Walter Benjamin denomina de manutenção do direito.³²⁰ Nesse sentido:

ela é... ela não é como os outros poderes. Vocês fazem alguma ideia de suas... capacidades? A Brecha é... Ela tem poderes exclusivos. E é, ah, extremamente sigilosa. Nós, a embaixada, não temos contato com... nenhum representante da Brecha. Percebo como isso deve parecer estranho, mas... posso lhes assegurar que o registro da Brecha no processo de criminosos é, ah, feroz. Impressionante. Receberemos notícias de seus progressos e de quaisquer ações efetuadas contra quem quer que descubram como responsável.³²¹

Além disso, a nebulosidade em torno da Brecha contribui para a sensação de vigilância constante também em *A cidade e a cidade*, embora talvez com ares aparentemente menos opressivos, se comparados a *1984* e à figura do Partido:

Todos nos sentimos vigiados.
— Você já viu ela?
— Claro que não. O que você acha que eu sou? Quem vê? Mas nós sabemos que ela está lá. Observando. Qualquer desculpa... nós sumimos. Você... — Ele balançou a cabeça e, quando voltou a olhar para mim, foi com raiva e talvez ódio. — Você sabe quantos dos meus amigos foram levados? Que eu nunca mais vi? Nós somos mais cuidadosos do que qualquer um.³²²

O pessimismo da distopia *A cidade e a cidade*, então, apresenta-se com um contorno um tanto diferente, em relação a *1984*. Apesar dos ecos que se encontram entre os romances clássico e contemporâneo, neste, o pessimismo se constrói por *brechas* e por uma demonstração escancarada, mas talvez mais cautelosa e silenciosa, do poder. Isso não o torna menos contundente, ao contrário, contribui para fortalecê-lo, expandi-lo. Há uma sensação constante de ameaça, um perigo e tensão latentes (não patentes), um trânsito pelos mistérios, uma aura de cruzar limites tênues e fronteiras frágeis. Tudo isso nos induz a pensar que a qualquer momento pode ruir a aparência de legitimidade do imaginário jurídico nessa organização social com histórico autoritário. Das brechas, da Brecha, podem-se abrir gretas e desfiladeiros.

A partir de todas as discussões acerca das distopias — e das utopias, anteriormente —, as palavras de Ost parecem ecoar mesmo neste trabalho: assim como o filósofo belga, nós também procuramos mostrar, com singeleza, a contribuição das obras “ao mesmo tempo à ‘subversão crítica’ do direito e à ‘conversão fundadora’”, por meio da busca por evidenciar “os deslocamentos decisivos que a narrativa imprime às questões convencionadas, e as respostas que o imaginário literário contribui para lhes dar.”³²³ Utopias e distopias, clássicas e

³²⁰ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

³²¹ MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 102.

³²² MIÉVILLE, *A cidade e a cidade*, cit., p. 70. Nesse momento, a fala é de um dos homens que o inspetor Borlú interroga, durante a investigação do caso da jovem assassinada.

³²³ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 58.

contemporâneas, cada uma a seu modo, ora apresentam o direito em vigor, da ordem do instituído, ora o direito ideal, da ordem do instituinte, em que um não passa sem o outro:

as forças instituintes são vertidas nas formas instituídas, num movimento de colaboração positiva; mas logo o instituinte sente-se limitado nas figuras estabelecidas que, por sua vez, buscam amordaçar a expressão dessas vozes desformalizantes.³²⁴

E, então, narrativas literárias, utópicas ou distópicas, entram em uma ciranda dialética que nos revela um direito cubista:³²⁵ o direito tomado no imaginário hegemônico do problema, do delírio, da reprodução do estado de coisas; o direito tomado no imaginário novo da ferramenta, do caminho, da esperança. Parte da solução ou parte da confusão, o direito, do pico ou do (ao) abismo.

5 O espelho que falta ao direito hegemônico: o exercício de imaginar

*“Vivam a imaginação, pois ela é a nossa realidade mais profunda.
É necessário se espantar, se indignar e se contagiar, só assim é
possível mudar a realidade.”³²⁶*

Quando a voz metálica no aeroporto anuncia o número do nosso voo e declara a última chamada para embarque imediato, ficam no ar certa tensão, certa urgência, certo frenesi, para os adiantados e para os atrasados. Assim é também a sensação que fica a esta altura do trabalho.

Falar de imaginação por vezes nos provoca dissonâncias e desafinos, por ser palavrabalaio, que mobiliza muitas camadas de significação, feito cebola ardida. De um lado, a imaginação pode se fazer apenas com a cabeça nas nuvens. Uma imaginação livre, criativa, mas que, sem o mínimo de consolidação, perde-se em devaneios que se dissipam à mais leve das brisas. É uma imaginação que perde forças porque, apesar de ser criativa e lírica, não tem a efetividade necessária para aplicar suas ideias. Essa imaginação tende a ser vista

³²⁴ OST, *Contar a lei...*, cit., p. 206.

³²⁵ Movimento artístico do século XX e considerado uma das vanguardas europeias, o cubismo é marcado, em geral, pela desfragmentação das formas e pela ruptura com o compromisso de seguir a realidade, o que por vezes rende, nas pinturas, o emprego de elementos geométricos e cores primárias em representações humanas. Lembramo-nos, aqui, de *A mulher que chora* (ou *Mulher chorando*), de Pablo Picasso, um dos mais conhecidos representantes da arte cubista. PICASSO, Pablo. *Mulher chorando*. 1937. 1 original de arte, óleo sobre tela, 60,8 x 50 cm. Tate Gallery, Londres. No quadro, a noção de perspectiva é virada do avesso quando conseguimos ver os dois olhos da mulher representada — que, em teoria, estaria de perfil. O colorido da pintura contrasta com as lágrimas da personagem, ao mesmo tempo que reforça a intensidade da emoção que ela exprime. Na imagem e na representação do direito cubista, esse contraste também está presente: é o direito-caleidoscópio apreendido ao mesmo tempo por múltiplos olhos de águia. Entre o registro de simultâneas capturas de tela, o direito que ri (pela boca da literatura) e o direito que chora (pelos olhos de águia da literatura), de seus triunfos e de suas próprias derrocadas.

³²⁶ Ambas as frases são de Nise da Silveira, ditas em entrevistas. É possível encontrar referidas citações soltas em sites na internet e em: NISE DA SILVEIRA: uma vida como obra de arte. Direção de Edson Passeti. [Rio de Janeiro]: Casa das Palmeiras e Museu do Inconsciente (consultório de Nise da Silveira), 1991. Documentário de entrevista no YouTube (86 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_IEGW5HITd0&t=1161s&ab_channel=Nu-Sol. Acesso em: 3 ago. 2021.

pejorativamente como sonhadora, idealizada, inconsistente. Aqui, entra a imaginação da mera fantasia.

Há outra imaginação, por outro lado, que se faz apenas com os pés fincados no chão, feito raízes. Na verdade, esse tipo de imaginação não é imaginação, é a própria realidade, por vezes pessimista, por vezes castradora, por vezes positivista, que não olha para cima, nem para baixo, nem para trás, nem para o lado, só para uma frente, uma restrita frente, com sua viseira de cavalo. É a imaginação que não imagina, que não se *permite* imaginar. É uma imaginação que perde forças, porque, apesar de fazer um esforço para ser efetiva, não é capaz de vislumbrar o novo para aplicar seu potencial de efetivar. Aqui, entra o imaginário jurídico hegemônico.

Nem tanto ao céu nem tanto à terra, acreditamos, sobretudo, em uma imaginação que tem a cabeça nas nuvens e os pés no chão, ao mesmo tempo. Uma imaginação que conjuga consistência e liberdade na medida certa, uma imaginação do equilíbrio. Atrevemo-nos a dizer que a imaginação institucional de Mangabeira Unger se encaixa precisamente nessa perspectiva.

Unger ousa pensar além, romper fronteiras, propor experimentações — ou seja, valer-se da delícia que é ter a cabeça nas nuvens —, mas o faz sem perder de vista o rigor metodológico, que consegue mobilizar e organizar isso de maneira efetiva e consolidada. Trata-se da imaginação transformadora, que, pela via da capacidade negativa, “suscita disposição e possibilidade, poder de transformação, aceitação das transformações” e “é juízo de possibilidade, de aferição de grau de abertura.”³²⁷ Segundo o filósofo:

A imaginação faz o seu trabalho de duplo deslocamento: o deslocamento da distância e o da transformação. Ela nos permite apreender a situação, deixando que nos abstraímos dela representando-a primeiro como ausente, depois como modificada. Por meio desse trabalho duplo, ela informa e inspira a vontade. A vontade supre o interesse prático — o interesse na resistência e na reconstrução — sobre o qual a imaginação pode partir para o trabalho.³²⁸

Para José de Magalhães, a imaginação proposta por Unger é institucional, pois “une ideais e ações no âmbito de instituições que dão corpo a pensamentos e que, ao mesmo tempo, possuem a força para se colocar acima dos subjetivismos típicos da modernidade.” O caminho traçado por Unger para desdobrar a imaginação institucional em programas, nesse sentido, seria o experimentalismo democrático.³²⁹

³²⁷ GODOY, *Direito & Utopia em Roberto Mangabeira Unger*, cit., p. 21.

³²⁸ UNGER, *O homem despertado...*, cit., p. 187. O autor faz, ainda, referência à filosofia do futuro, isto é, a “uma filosofia de como criamos futuros, futuros diferentes.” UNGER, *O homem despertado...*, cit., p. 76. A imaginação transformadora, nesse sentido, é uma importante ferramenta para viabilizar essa existência prospectiva.

³²⁹ AMBRÓSIO, *Os tempos do Direito...*, cit., p. 157. Evocando Carlos Sávio Gomes Teixeira, o professor desenvolve, na mesma página, algumas noções do que seria o experimentalismo: “A formulação de um conjunto sistemático de ideias e de processos que gerem uma dinâmica com potencial para iniciar a ruptura das estruturas

Neste trabalho, é essa a imaginação que nos importa ao pensar o direito, as utopias, as distopias e o direito a partir das utopias e das distopias. Por óbvio, associar a imaginação da chave ungeriana e a literatura, em especial a utópica e a distópica, implica trabalhar *com* Unger, *contra* Unger, na mesma linha evocada pelo professor Philippe de Almeida. Afinal:

É provável que o autor interpretasse os romances utópicos modernos como celebrações de “falsas necessidades”, tentativas de cristalizar uma proposta efêmera de organização política (mostrando como esta é perfeita, racional, equilibrada).³³⁰

Isso ocorre, em parte, porque os *Critical Legal Studies*, do qual Unger foi um dos representantes-fundadores mais proeminentes, integraram os movimentos de pensamento jurídico crítico, embora tenham surgido apenas por volta da década de 1970. Sob a máxima “Direito é política”, os CLS apontavam como “técnica e sapiência, no Direito, obedecem a fins político-ideológicos previamente estipulados; ignorá-los, na aplicação das normas jurídicas, é mostrar-se conivente com o discurso hegemônico”³³¹ e opunham-se ao imaginário jurídico que se presta a justificar o estado de coisas. Segundo Almeida, ao entrarem em crise entre o fim da década de 1980 e o começo da década de 1990, principalmente pela falta de esperança do contexto histórico então desenhado, os CLS, o pensamento jurídico crítico e a esquerda em geral reforçaram a desconexão entre crítica da sociedade e reprodução utópica.³³²

Entretanto, “em uma era marcada pelo pensamento único (‘a ditadura da não alternativa’), a tradição utópica pode constituir uma via alternativa, capaz de insuflar nova aos *Critical Legal Studies*.”³³³ Mais do que isso, ousamos afirmar que a imaginação transformadora

institucionais descritivas que organizam a economia e a política na forma como as conhecemos hoje.’ O experimentalismo é um exercício, mas sério; configura uma ‘prática coletiva de descoberta e de aprendizagem.’ Por isso, reivindica o aprofundamento da democracia para dinamizar as opções criadoras ao *status quo*. É fundamental, conseqüentemente, o papel educacional de um Estado para a instauração de uma prática experimentalista forte, contundente.”. Nesse sentido, o experimentalismo estaria mais ligado a um projeto do que a um prognóstico, considerando que “este está passivo diante do que virá, enquanto que aquele se esforça para transpor ao mundo seu conjunto de ações.” AMBRÓSIO, *Os tempos do Direito...*, cit., p. 142.

³³⁰ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 56. A afirmação do professor Philippe de Almeida relaciona-se muito bem ao que declara Godoy em: “A utopia em Mangabeira não é mero artefato literário, cheio de retórica de liberdade e de mantras de emancipação. É realista.” GODOY, *Direito & Utopia em Roberto Mangabeira Unger*, cit., p. 17. Relaciona-se também às considerações do próprio Unger em *Falsas Necessidades*: “Nossa imaginação transformadora restará desorientada se a derrota de tal determinismo for seguida por práticas explicativas que diminuam ou que neguem a descontinuidade estrutural na história. Seremos forçados a revisitar um modelo substitutivo e falso de realismo. Uma proposta realista enquanto abordar o que existe e utópica enquanto se distanciar da realidade presente. Então surge um dilema retórico falso que desorienta e que descredita esforços contemporâneos de se pensar programaticamente. Uma proposta que se distancie das práticas arraigadas será objeto de zombaria e motejada como utópica. Uma proposta próxima dos arranjos institucionais presentes será repudiada como trivial.” UNGER, Roberto Mangabeira. *Falsas necessidades*: introdução a uma teoria social antideterminista a serviço de uma democracia radical. Tradução de Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005, p. 84.

³³¹ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 55 e 57.

³³² ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 309. A ênfase do professor Philippe de Almeida é sobretudo na utopia, mas, dado o objeto central de análise deste trabalho, tomamos a liberdade de pensar a literatura sob a perspectiva das utopias e das distopias, guardadas as devidas diferenças entre elas, por óbvio.

³³³ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 310.

de Unger e a literatura, utópica e distópica, têm mais pontos em comum do que o próprio filósofo talvez considerasse, uma vez que, “embora comprometida com o mundo do possível e não com o mundo do real, a criação literária nasce de uma imaginação ancorada na realidade”, o que implica que “o compromisso da literatura com um *mundo possível* não abandona o projeto de fazer do presente seu ponto de partida ou de chegada.”³³⁴

Além disso, imaginação transformadora e literatura são, ambas, renegadoras do imaginário jurídico hegemônico e renegadas por ele, que, por insistir no objetivismo — mecanismo que afasta o entorno jurídico de seus vínculos com a realidade vivente —, torna-se “asséptico, kelsenianamente puro, centrado em problemas de forma, supostamente cheios de objetividade.”³³⁵

Transportando para a análise da chave utópica e distópica a compreensão do próprio Unger, no sentido de que “as leis são as filhas e o antídoto do conflito — e o conflito é exatamente o aspecto da vida social que a doutrina da legitimidade não explica”³³⁶ —, pode-se dizer que as utopias, em sua perspectiva otimista, tomam as leis como o antídoto do conflito, isto é: para o conflito visualizado nos problemas do presente em que foram pensadas, as literaturas utópicas projetam o imaginário jurídico alternativo como caminho, resposta, solução possível, em suas formulações e proposições de mundo ideal. Ao contrário, as distopias, em sua perspectiva pessimista e fatalista, tomam as leis como filhas do conflito, visto que, dos problemas já visualizados no presente em que foram pensadas, o imaginário jurídico que projetam em suas elaborações é exacerbação e reforço do estado de coisas delirante e problemático.

A força motriz no impulso transformador é o que conecta as distopias e as utopias. Com seus olhares prospectivos a encarar o direito, representam “um chamado ético que conecta o pensamento jurídico crítico ao *princípio esperança*, à longa tradição que projeta no devir seus anelos de mudança social.”³³⁷ Valendo-se do fato de que a imaginação “nunca é demasiado extensa nem limitada” e “é a fortaleza da liberdade para quem vive no cárcere”,³³⁸ trata-se de colocar a imaginação e a vontade para trabalharem juntas, o que gera como produto, na visão de Unger:

[...] um mundo que podemos assumir como nosso: um mundo que não é implacavelmente estranho a nossas preocupações. Mesmo assim, essa feliz união da vontade e da imaginação começa a se dissolver assim que a imaginação deixa de sombrear nossas ações e chega além dos fenômenos que essas ações podem tocar. A

³³⁴ LAJOLO, *Literatura: ontem, hoje, amanhã*, cit., p. 59, grifo da autora.

³³⁵ GODOY, *Direito & Utopia em Roberto Mangabeira Unger*, cit., p. 195.

³³⁶ UNGER, *O direito na sociedade moderna...*, cit., p. 40.

³³⁷ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 83, grifo do autor.

³³⁸ ANDRADE, *O avesso das coisas: aforismos*, cit., p. 130.

partir do experimento, tornado possível pelas ferramentas da ciência, podemos aumentar, adequadamente e por algum tempo, a região da realidade que a vontade e a imaginação, trabalhando são capazes de alcançar.³³⁹

O gênero distópico é resultado direto do desenvolvimento das ficções científicas, que ganham impulso de vida (ou pulsão de morte?) a partir do final do século XIX e do século XX. Não é mero acaso que isso tenha acontecido justamente em um contexto de ascensão tecnológica e de desenvolvimento industrial: com ele, crescem também o desencanto e a angústia, aglutinados com o acirramento dos conflitos mundiais e dos problemas socioeconômicos do capitalismo industrial.

O fato de vivenciarmos, hoje, um despontar em interesse e em produção de narrativas distópicas³⁴⁰ pode ser explicado, em parte, pela consolidação do sentimento de desencantamento do mundo que nos perpassa e estimula que nossa projeção de futuro e nossa identificação com futuro aconteçam sobretudo pela via da exacerbação dos problemas que visualizamos no agora ou em um passado distante-não tão distante.

As distopias são ferramentas importantes e precisas para denunciar as mazelas do mundo pelo deslocamento temporal e pelo exagero das contradições das próprias épocas em que foram escritas. Elas são como espelhos que escancaram nossa face social — e jurídica — mais íntima, frágil e sombria. Isso, porém, não deve fazer com que pensemos as narrativas distópicas como oráculos e profecias de destinos marcados e inevitáveis, ao contrário: assim como Unger, devemos repudiar a rendição aos determinismos³⁴¹ e promover uma “invenção permanente do novo”,³⁴² capaz de furar a bolha das ortodoxias e da castração que é lidar com

³³⁹ UNGER, *O homem despertado...*, cit., p. 187.

³⁴⁰ Esse despontar acompanha o fluxo da ficção científica, sob a qual a distopia se alberga quase sempre e desde sua gênese, e abrange, inclusive, a ainda incipiente (mas crescente) produção do Brasil. Há certos fatores que podemos elencar para o desenvolvimento da ficção científica nacional ainda caminhar a passos curtos. Um deles é o fato de que, por muito tempo, a ficção científica teve uma adesão relativamente baixa de leitores no Brasil (um país já e ainda com níveis gerais de leitura aquém do ideal). Isso criou certo estigma, no mercado editorial, de que ficção científica é um gênero de nicho muito específico e muito pouco vendável por aqui. Logo, qualquer aposta da editora implicaria, quase automaticamente, um baixo retorno financeiro (inclusive para cobrir os custos de produção da obra). Gradativamente, porém, o número de editoras que publica ficção científica tem aumentado, muito porque as pessoas têm demonstrado mais interesse nesse tipo de literatura. Com a área aquecida, tem aumentado também a quantidade de escritores nacionais dispostos a formar um público-leitor brasileiro de literatura brasileira de ficção científica. A discussão, obviamente, é complexa e permeia várias questões, além de uma interação intrincada entre elas, o que nos faz cientes de nossa análise ter sido, aqui, bem geral (e talvez superficial).

³⁴¹ GODOY, *Direito & Utopia em Roberto Mangabeira Unger*, cit., p. 15. O autor prossegue, afirmando que Unger “não admite que possamos viver na dependência de roteiros predeterminados: é um antideterminista” e formula sua teoria contra o destino. Philippe de Almeida complementa essa noção ao apontar que a ilusão de uma ordem vigente inevitável que nos force a nos conformar ao desenho atual do mercado, do Poder Público, etc. constitui-se uma falsa necessidade, para valer-se do vocabulário ungeriano. ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 265.

³⁴² UNGER, *O homem despertado...*, cit., p. 221.

um imaginário jurídico que se contente com o *status quo*, que se recuse a imaginar. Nesse sentido:

Os juristas, que hoje, em países como o Brasil, reduziram-se à função de amanuenses, escribas passivos e obedientes, têm a incumbência de voltar a intervir no conflito sobre os termos básicos da vida social. A vocação primeira do Direito e da análise legal, em uma democracia, é instruir os cidadãos sobre futuros alternativos e oportunidades transformadoras. É de capital importância que repensemos simultaneamente, ideias e práticas, interesses e instituições.³⁴³

É preciso abandonar, também, certa tendência ao marasmo do pessimismo pelo pessimismo, do fim pelo fim, que podem surgir a partir da distorção do sentido do distópico. A grande potência das distopias está em capturar os problemas por meio do exagero especulativo e pessimista e mobilizá-los como forma de advertência. Estagnar nesse ponto, entretanto, é um erro, visto que a advertência e a denúncia levantadas pelas distopias servem, justamente, como substrato para que se *imaginem*, em seguida, outras formulações de mundo, mundos que se afastem do cenário catastrófico apresentado pela narrativa distópica.

Quem preenche muito bem essa lacuna, então, é a utopia, devido a seu olhar de futuro mais otimista, capaz de explorar possibilidades de mais esperança. Margaret Atwood, autora do romance distópico *O conto da Aia*, resume bem essa reflexão, em interessante entrevista ao El País:

Claro que toda distopia fala do presente. Orwell falava de 1948 e Huxley falava dele mesmo chegando a Hollywood nos anos trinta, após passar pela Grande Depressão e ao se deparar com o sexo livre e as comidas exóticas. No século XIX foram escritas milhares de utopias. É lógico. Houve tantas melhorias materiais, tantas invenções, que só podiam imaginar um mundo melhor. O XX foi um século de distopias porque foi um século de guerras e totalitarismos. Ficou claro que essa ideia da sociedade perfeita implicava um massacre. Você tinha que matar todos os que discordassem de você para instaurar sua utopia. Toda distopia contém uma utopia e vice-versa”, explica. E, apesar de tudo, acredita que neste século XXI “as utopias voltarão”. Por quê? “Teremos que descobrir como nos organizar para que o planeta permaneça habitável. As utopias voltarão porque precisamos imaginar como salvar o mundo”, responde.³⁴⁴

É preciso, de fato, resgatar as utopias. Fazê-lo implica, por sua vez, um resgate também de uma boa dose de encantamento do mundo.³⁴⁵ Ao contrário da conotação negativa que muitas

³⁴³ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 77.

³⁴⁴ FERNÁNDEZ, Laura. Margaret Atwood: “As utopias voltarão porque precisamos imaginar como salvar o mundo”. *El País*, Barcelona, 29 mai. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-05-29/margaret-atwood-as-utopias-voltarao-porque-precisamos-imaginar-como-salvar-o-mundo.html>. Acesso em: 4 jan. 2022.

³⁴⁵ No caso do Brasil, arriscamo-nos a dizer que, talvez, tenhamos antes que *criar* nossas utopias, e não simplesmente resgatá-las. Em termos gerais (analisando-se a literatura mundial), o número de utopias já é significativamente menor do que o de distopias, o que é explicado, em parte, pelas razões elencadas acima. Em termos específicos (analisando-se a literatura nacional), a produção distópica já é incipiente e pontual, contada nos dedos, e a narrativa utópica, por sua vez, é inexistente. Afirmamos isso pelo fato de desconhecermos qualquer obra brasileira que de fato pertença ao gênero utopia, e é provável que o leitor conclua o mesmo caso pesquise ou tente se recordar de alguma. Visualizamos muitos possíveis fatores que influenciem esse cenário emblemático, e todos eles nos reiteram a importância de formularmos nossos encantamentos do zero para, assim, sermos capazes de produzir nossas próprias utopias. O reencantamento e o resgate não nos serão suficientes, pois

vezes recai sobre elas, a exemplo de quando são consideradas impossíveis e irrealizáveis, ao menos no seio da ordem, pelos representantes dos grupos dominantes que se sentem ameaçados,³⁴⁶ as literaturas utópicas e, por consequência, a imaginação mobilizada por elas, são ferramenta de esperança, porque:

Sem a “fascinação do impossível” — sem um horizonte de sentido compartilhado, que nos impulse coletivamente — nos encontramos indivíduos atomizados, à mercê de empreendimentos tecnocráticos, que reduzem a política à economia. É a utopia que permite à sociedade (original “sistema de necessidades”) autotranscender-se, convertendo-se, de fato, em uma (para valerem-nos da terminologia de Lima Vaz) *comunidade ética*.³⁴⁷

Por óbvio, não se trata de usar as narrativas utópicas do passado como fórmulas prontas, receitas de bolo para os nossos tempos, e sim de tê-las como ferramenta para extrairmos a potência da imaginação e pensarmos as nossas próprias utopias, com demandas e desejos compatíveis com nossa própria realidade. Afinal, “não podemos imaginar uma sociedade sem utopia, pois isso seria uma sociedade sem desígnio.”³⁴⁸ Em uma linha de raciocínio que associa as utopias a um aspecto muito caro ao próprio Unger, na defesa que este faz de um pensamento jurídico crítico, Ricœur prossegue:³⁴⁹

Tal desenvolvimento de perspectivas novas, de alternativas, define a função básica da utopia. Não podemos dizer que a própria imaginação — através de sua função utópica — tem um papel constitutivo ao nos auxiliar a repensar a natureza de nossa vida social? Não é pela utopia — esse passo dado ao lado — que podemos repensar radicalmente o que é a família, o que é o consumo, o que é a autoridade, o que é a religião, etc.? A imaginação de outra sociedade situada em lugar nenhum não permite a mais fantástica contestação daquilo que é?³⁵⁰

Considerando que a utopia irrompe enquanto insatisfação e é no nível onde o real deixa a desejar que o desejo de ruptura com ele se acende, o utópico é “uma ameaça à tradição: uma abertura do campo do possível onde o real posto *tradicionalmente* corre o risco de se dissolver, de desabar.”³⁵¹

Há que se tomar cuidado, por óbvio, com a tentação do rompimento puro, “que alberga a pura demolição ‘porque pior não pode ficar’”. O alerta é de José de Magalhães, para quem:

não é possível recuperar o que *ainda* não existe; na busca por emancipação e autonomia, é preciso que nós, como sociedade, também tomemos as rédeas da escrita de nossas próprias narrativas, em vez de nos restringirmos a meros leitores e viventes das histórias (utopias ou distopias) alheias.

³⁴⁶ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 316.

³⁴⁷ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 130.

³⁴⁸ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 330.

³⁴⁹ Unger ainda acredita no direito como fio condutor para a investigação dos problemas colocados na teoria social, relativos ao método, à natureza da ordem social e também ao problema da modernidade. GODOY, *Direito & Utopia em Roberto Mangabeira Unger*, cit., p. 117. No mesmo sentido, José de Magalhães entende que “o Direito adquire relevância por sua capacidade performativa. O pensamento estratégico e imaginativo busca um olhar de futuro transformador ante a uma juridicidade um tanto acomodada.” AMBRÓSIO, *Os tempos do Direito...*, cit., p. 157.

³⁵⁰ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 33.

³⁵¹ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 12, grifo do autor.

Essa palidez do pensamento — uma metafísica da preguiça, segundo Mangabeira Unger — ilude o tempo, fazendo o futuro consumir-se em si mesmo; um nada que se retroalimenta na própria confusão. O aniquilamento é radical demais para ser instituinte. [...] O terreno aqui é arriscado, pois é o momento de fissura com o instituído — um grande desafio: rever para durar; pensar, em vias de abertura do futuro, formas duráveis; romper conservando, instituir no instituído.³⁵²

Nesse mesmo sentido, Philippe de Almeida sustenta a necessidade de articular, a um só tempo, a capacidade de sermos iconoclastas (para destruir o sistema) e projetistas (para reconstruí-lo). Assim, “na tentativa de erigir uma autêntica ponte para o futuro, a utopia (negligenciada pela esquerda contemporânea) pode ser uma arma decisiva.”³⁵³ Uma arma da crítica:³⁵⁴ manter a utopia, e mesmo a distopia, no horizonte e no encaço de nossos pensamentos sobre o político e o social, implica manusear a literatura como arcabouço de possibilidade, em um equilíbrio de pratos que permita aproveitar o potencial existente nas ruínas, que “sempre ensinam algo a quem as saiba esquadrihar com discernimento”.³⁵⁵

Portanto, se utopias e distopias são, cada uma, o foco de uma lente fotográfica que transita serelepe sobre uma face ou outra do direito, a literatura — na qual cabem as categorias de utopias e distopias, mas não só — são o prisma que viabiliza pensar o direito sob ópticas mais críticas. Nesse sentido, literatura, utopia e distopia se encontram na ferramenta transformadora que é a imaginação, feito um rio caudaloso, de tantos afluentes, que deságuam na foz, que deságuam no mar. Pensar o direito a partir dessa chave talvez nos abra algumas portas e constitua, com um lirismo articulado que também seja libertação, um exercício da poética do desver o mundo.³⁵⁶ Um desver como potência imaginativa do deslocamento, não como a restrição do desver de *A cidade e a cidade*, ou do duplipensar de *1984*, por exemplo.

6 Hora de fechar as cortinas, mas manter o convite

*“Tudo ainda está de pé
Tudo está para nascer”.*³⁵⁷

*“Mas ao mesmo tempo ela diz
Que tudo vai mudar*

³⁵² AMBRÓSIO, *Os tempos do Direito...*, cit., p. 150.

³⁵³ ALMEIDA, *Crítica da razão antiutópica*, cit., p. 55-56.

³⁵⁴ RICŒUR, *A ideologia e a utopia*, cit., p. 350. O autor refere-se especificamente às utopias, mas o raciocínio, para os efeitos das análises desenvolvidas neste trabalho, também vale às distopias.

³⁵⁵ BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 397.

³⁵⁶ Há, aqui, duas referências a “Manoéis”, ambos poetas, não manuais: Manuel Bandeira, no verso “não quero saber do lirismo que não é libertação”. BANDEIRA, Manuel. Poética. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974. E Manoel de Barros, com o seu: “Então era preciso desver o mundo para sair daquele lugar imensamente e sem lado.” BARROS, Manoel. Menino do mato. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010. De alguma forma, em alguma medida, sentimos que eles muito se articulam às discussões aqui levantadas, ainda que de uma perspectiva muito distinta.

³⁵⁷ IMPASSE, cit.

*Porque ela vai ser o que quis
Inventando um lugar.*³⁵⁸

*“Viver a divina comédia humana, onde nada é eterno.
[...] Enquanto houver espaço, corpo, tempo
e algum modo de dizer não,
Eu canto.”*³⁵⁹

Após tantos voos, rasantes, árduos, momento de (re)pousar. Afinal, não subestimemos a potência de retomar o fôlego, descansar as asas e pensar nas próximas novas revoadas, sem deixar de lado, em parte, a inquietude de mergulhar nas ondas, a provocação (e alguma aflição) de sentir ou produzir tsunamis, a paz de olhar o infinito do mar.

À parte certa angústia encontrada no enfrentar das tesouras de nossas mãos ao pesquisar, também há beleza na não totalidade, na fragmentação, na tentativa, na costura. Entre linhas e alfinetes, um bordado diferente, um furo no pé, que passa a dançar ainda mais desajeitado, uma colcha de retalhos que se parece mosaico. Pesquisar é pescar e fisgar coisas dos outros e, no exercício de mimetizar reverenciando (referenciando), é inventar palavras que já existem com a empolgação de quem faz neologismos. É buscar alguma elaboração que tenha pés e cabeça, mesmo que o corpo mesmo seja uma festa e uma mistura um tanto teratológica entre surrealismo e cubismo. Achando graça no... processo, é levar a sério o “nada se cria, tudo se copia”, sem cair, por óbvio, nas finas teias, armadilhas do plágio.

A aproximação da literatura com o direito é possível e, pode-se dizer, desejável, se queremos expandir os horizontes e enxergar o nascer e o pôr do sol. Há caminhos diversos, a exemplo do direito da literatura, do direito como literatura e do direito na literatura. Contudo, é seguindo sobretudo a terceira vertente que pensar o campo jurídico a partir do literário nos oferece chaves de compreensão para o mundo e insinua que a literatura revela muitas das questões do direito, da lei e do poder — os dilemas, os problemas do campo jurídico são elucidados, pensados, tensionados criticamente pelo literário, seja de maneira otimista (utopia), seja de maneira pessimista (distopia). O direito no seu pico, o direito no seu abismo, o pico do direito que fica à beira do abismo, o momento fugaz de ascensão e queda, o mistério, o abismo...

Ao contrário do que o direito hegemônico pressupõe e reivindica para si, não há categorias estanques e fixas. E parte da ideia de articular literatura e direito é justamente

³⁵⁸ TIGRESA. Intérprete: Caetano Veloso. *In*: CAETANO (Série Grandes Nomes v. 1). Intérprete: Caetano Veloso. [S.l.]: Universal Music Ltda., 1995. 2 CDs, disco 2, faixa 10.

³⁵⁹ DIVINA COMÉDIA HUMANA. Intérprete e compositor: Belchior. *In*: DIVINA COMÉDIA HUMANA. Intérprete: Belchior. [S.l.]: MoviePlay Digital, 1991. 1 CD, faixa 1.

bagunçar essa rigidez, que castra, limita e coloca no direito uma viseira de cavalo que não enxerga nada dos lados e nada atrás; enxerga apenas uma frente precária e estreita, de quem (será um ainda?) não sabe contemplar o horizonte, muito menos as auroras e os crepúsculos.

Trata-se de tomar e reivindicar a literatura como fonte, fronteira, contato com e entre o real e o ideal. Afinal, a ficção provoca a fricção da realidade, e isso não ocorre apenas de forma abstrata: há momentos em que o que se visualiza no enredo escapa das prateleiras da ficção e ganha corporeidade. Há potencial, aliás, para conquistar, *seduzir* essa corporeidade, tendo a literatura como porto, como ponto. De partida e de chegada.

Se a captura do direito pela literatura visa a desmobilizar a obsessão do campo hegemônico por uma única e estreita janela, não faria sentido mobilizá-la sob esse mesmo marasmo de águas paradas formando lodo, tampouco.

Primeiro, então, há a necessidade de compreender que toda literatura parte de certo lugar; assim, em aproximação ou distanciamento com sua própria época, em maior ou menor medida, sendo iconoclasta ou projetista, ela reflete os valores, as contradições, as mazelas do contexto em que foi produzida.

Segundo, há a necessidade de abrir as portas com várias chaves — literatura, e direito, e política, e poder, por exemplo —, percebendo que a combinação delas forma um sistema complexo de fechaduras, maçanetas e dobradiças interligadas entre si.

Terceiro, há uma necessidade de integrar e consolidar a expansão. Nesse ponto, depreende-se que a utopia e a distopia, como categorias de análise filosófica ou como obras literárias, partem da imaginação, mas são móveis, comportam possibilidades e expansões.

Não nos é suficiente, entretanto, qualquer imaginação, a mera imaginação da fantasia. A imaginação transformadora, aquela que enfrenta com profundidade as questões, aquela que se insurge contra o determinismo de um destino-fato dado que se cumprirá na profecia do inevitável, é a chave-mestra das portas que queremos abrir: literatura (utopias e distopias), direito, política, poder, e tantas outras.

É a imaginação transformadora que bate à porta ou bate na porta. É ela que ora pede licença, ora chuta o balde, manda o pé nas portas. É ela, elemento vivo, que nos provoca e provoca a literatura. É ela que nos exorta a pensar as utopias e as distopias clássicas e contemporâneas. É ela o fio condutor de *A república*, *Utopia*, *A cidade do Sol*, *O fim da infância*, 1984 e *A cidade da cidade*. É (ou deveria ser) ela o fio condutor de tantas obras que não couberam aqui.

É a imaginação transformadora que nos faz pensar as utopias e as distopias, sim, mas sobretudo o que de fato queremos delas, como as queremos. Entre picos e abismos, fênix e

cinza, é categoria para o direito, um outro direito. Um direito de mosaicos feitos de ruínas que, para além do hegemônico, reconheça suas fragilidades, suas fissuras, seus escombros. Um direito que admita que não se faz só e do nada. Um direito feito de carne, osso e contexto. Um direito que aprenda a mexer mais os quadris e abra e balance os braços para o doudo exercício de imaginar.

De um trabalho que se propõe a fazer uma infusão de folhas retiradas dos matagais-jardins literário e jurídico, extraem-se muitos elixires. Quando retirados do caldeirão com uma colher de madeira e levados à boca, ainda borbulhantes, mobilizam os sentidos, para além do olfato e do paladar. O mais adocicado deles, da família dos frutados, com uma sutil nota de amargo no fim, é a frase de Samuel Beckett: “Tentar de novo. Falhar de novo. Falhar melhor”. Assim sentimos, assentindo ou negando. Degustamos. Conseguimos.

Referências

- ALMEIDA, Philippe O. de. *Crítica da razão antiutópica*. São Paulo: Edições Loyola, 2018.
- ALTERED CARBON. Criação de Laeta Kalogridis. [Estados Unidos]: Mythology Entertainment; Skydance Television, 2018. (média de 60 min por episódio, cor).
- ALVIM, Maria Lúcia. *Batendo pasto*. Belo Horizonte: Relicário, 2020.
- AMBRÓSIO, José de Magalhães Campos. *Os tempos do Direito: ensaios para uma (macro)filosofia da história*. 2015. Tese (Doutorado em Direito) — Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. E agora, José? In: BARBOSA, Rita de Cássia (org.). *Textos selecionados de Carlos Drummond de Andrade*. 2. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1988.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O avesso das coisas: aforismos*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, jan. 2000. Seção Ensaios. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 29 mai. 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/%25x>.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- ASSIS, Lorraine Ramos. Funcionalidade fugaz e paradoxal. [S.l.]: *Aboio Revista*, 19 nov. 2020. Disponível em: https://aboio.com.br/doi-poemas-de-lorraine-ramos-assis/?utm_campaign=later-linkinbio-aboiorevista&utm_content=later-12024342&utm_medium=social&utm_source=instagram. Acesso em: 3 ago. 2021.
- A VIDA É BELA. Direção de Roberto Benigni. [Itália]: Cecchi Gori Group, 1999. (116 min, cor).
- BANDEIRA, Manuel. *Poética. Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974.
- BARROS, Manoel de. Menino do mato. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

- BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Tradução de Cid Knipel. 2. ed. São Paulo: Globo, 2012.
- BRECHT, Bertold. *Poemas 1913-1956*. Tradução de Paulo César de Souza. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- BREGMAN, Rutger. *Utopia para realistas: como construir um mundo melhor*. Tradução de Leila Couceiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.
- CAMPANELLA, Tommaso. *A cidade do Sol*. Tradução de Carlo Alberto Dastoli. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history*. Oxônia: Oxford University Press, 2017.
- CLARKE, Arthur C. *O fim da infância*. Tradução de Carlos Angelo. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2019.
- COMO DOIS E DOIS. Compositor: Caetano Veloso. Intérprete: Gal Costa. Produtor: Roberto Menescal. In: FA-TAL: GAL A TODO VAPOR. Intérprete: Gal Costa. [São Paulo?]: Universal Musical Brasil, 1971. 1 CD, faixa 3 (4 min 32 seg).
- CUNHA, Paulo Ferreira da. *Constituição, Direito e Utopia: do jurídico-constitucional nas utopias políticas*. Coimbra: Coimbra Editora, 1996.
- CUNHA, Paulo Ferreira da. Direito, utopia, insularidade. Atlântida. *Revista de Cultura*, Instituto Açoriano de Cultura, Angra do Heroísmo, 2010, p. 73-82.
- CUNHA, Luiz Felipe. Entrevista | Itamar Vieira Junior. Entrevistado: Itamar Vieira Junior. *Cândido — Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, n. 119, jun./2021. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Entrevista-Itamar-Vieira-Junior>. Acesso em: 2 jul. 2021.
- DIVINA COMÉDIA HUMANA. Intérprete e compositor: Belchior. In: DIVINA COMÉDIA HUMANA. Intérprete: Belchior. [S.l.]: MoviePlay Digital, 1991. 1 CD, faixa 1.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- EDWARD Mãos de Tesoura. Direção de Tim Burton. [Estados Unidos]: Twentieth Century Fox, 1991. (105 min, cor).
- ESQUADROS. Intérprete e compositora: Adriana Calcanhotto. In: SENHAS. Intérprete: Adriana Calcanhotto. São Paulo: Sony Music Entertainment (Brasil), 1992. 1 CD, faixa 3 (3 min 9 seg).

FERNÁNDEZ, Laura. Margaret Atwood: “As utopias voltarão porque precisamos imaginar como salvar o mundo”. *El País*, Barcelona, 29 mai. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-05-29/margaret-atwood-as-utopias-voltarao-porque-precisamos-imaginar-como-salvar-o-mundo.html>. Acesso em: 4 jan. 2022.

FISHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o capitalismo?*. Tradução de Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel de Oliveira. 1. ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FREITAS, Manuel de. *Shots*. 1. ed. Lisboa: Paralelo W, 2018.

GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2017.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito & Literatura: ensaio de síntese teórica*. 1. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito & Utopia em Roberto Mangabeira Unger*. 1. ed. São Paulo: Quartier Latin, 2010.

GORDIN, Michael D.; TILLEY, Helen; PRAKASH, Gyan (ed.). *Utopia/dystopia: conditions of historical possibility*. New Jersey: Princeton University Press, 2010.

GRAVES, Robert. *Os mitos gregos: volumes 1 e 2*. Tradução de Fernando Klabin. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

GUIMARAENS, Alphonsus de. Ismália. *Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens*. 1. ed. São Paulo: Global Editora, 2013. *E-book não paginado*.

GUTKOSKI, Cris. Saramago defende não utopia e Galeano polemiza. *Carta Maior*, São Paulo, 1º fev. 2005. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Movimentos-Sociais/Saramago-defende-nao-utopia-e-Galeano-polemiza/2/10352>. Acesso em: 2 dez. 2021.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Tradução de Enio Paulo Giachini. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. *O que é poder?* Tradução de Gabriel Salvi Philipson. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2019.

HEIDEGGER, Martin. *Heráclito: lógica — a doutrina heraclítica do logos*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

HERÁCLITO. Aforismos. In: LEÃO, Emmanuel Carneiro (trad.). *Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

HUXLEY, Aldous. *Contraponto*. Tradução de Érico Veríssimo e Leonel Vallandro. 7. ed. São Paulo: Globo, 2014. *E-book não paginado*.

IMPASSE. Compositor: Vinicius Calderoni. Intérprete: Vinicius Calderoni. In: PARA ABRIR OS PALADARES. Intérprete: Vinicius Calderoni. Distribuidora: Tratore. [S.l.]: Fonomatic, 2012. 1 CD, faixa 9 (3 min 58 seg).

JACOBY, Russel. *Picture imperfect: Utopian thought for an anti-utopian age*. New York: Columbia University Press, 2005.

KELSEN, Hans. *Teoria pura do direito*. Tradução de João Baptista Machado. 8. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: ontem, hoje, amanhã*. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2018.

LORDE, Audre. Solstício. In: LORDE, Audre. *Entre nós mesmas: poemas reunidos*. Tradução de Tatiana Nascimento e Valéria Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MALMMAN, Francisco. *Haverá festa com que o restar*. Bragança Paulista: Editora Urutau, 2018.

MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Tradução de Sérgio Magalhães Santeiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

MANUEL, Frank E.; MANUEL, Fritzie P. *Utopian thought in the Western world*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1997.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. 13. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. *E-book não paginado*.

MARÍAS, Javier. *Literatura y fantasma*. 1. ed. Madrid: Alfaguara, 2007. *E-book não paginado*.

MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MATTUELLA, Luciano. *Uma época sem nome: sobre a tautologia do tempo perdido*. In: PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura II: ética, estética e política*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 90-104.

MIÉVILLE, China. *A cidade e a cidade*. Tradução de Ronaldo Bressane. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015. *E-book Kindle*.

MORAWETZ, Thomas. Law and Literature. In: PATTERSON, Dennis (org.). *A companion to Philosophy and Legal Theory*. Cambridge: Blackwell, 1996.

MORE, Thomas. *Utopia*. Tradução de Denise Bottmann. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

MÜLLER, Friedrich. *Quem é o povo?: a questão fundamental da democracia*. Tradução de Peter Naumann. 3. ed. São Paulo: Max Limonad, 2003.

MUMFORD, Lewis. *The Story of Utopias*. 1. ed. New York: Barnes & Noble, 2011. *E-book não paginado*.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. 2. ed. 3. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NISE DA SILVEIRA: uma vida como obra de arte. Direção de Edson Passeti. [Rio de Janeiro]: Casa das Palmeiras e Museu do Inconsciente (consultório de Nise da Silveira), 1991. Documentário de entrevista no YouTube (86 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_1EGW5HITd0&t=1161s&ab_channel=Nu-Sol. Acesso em: 3 ago. 2021.

O BÊBADO E A EQUILIBRISTA. Compositores: Aldir Blanc e João Bosco. Intérprete: Elis Regina. Produtor: Mazzola. *In: ESSA MULHER*. Intérprete: Elis Regina. [S.l.]: WEA International, 1979. 1 CD, faixa 2 (3 min 51 seg).

ORWELL, George. *1984*. Tradução de Alexandre Hubner e de Heloisa Jahn. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ORWELL, George. *1984*. Tradução de Debora Fleck. 1. ed. São Paulo: LeYa, 2021a.

ORWELL, George. *1984*. Tradução de Antonio Xerxenesky. 1. ed. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021b.

ORWELL, George. *Por que escrevo*. Tradução de Claudio Marcondes. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021.

OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. Tradução de Paulo Neves. 1. ed. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2007.

PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura I: pensar a arte*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura II: ética, estética e política*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.

PARABÓLICA. Compositor: Augusto Licks e Humberto Gessinger. Intérprete: Engenheiros do Hawaii. Produtor: Marcelo Sússekind. *In: NOVOS HORIZONTES (Acústico ao vivo)*. [São Paulo?]: Universal Music, 2007. 1 CD, faixa 11 (2 min 19 seg).

PERGUNTAS (versões 1 e 2). [S.l.], 2009. Campanha Publicitária publicada por Canal Futura no YouTube e veiculada na rede televisiva do mesmo grupo. 2 vídeos (27 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2COGP6PbNfc&ab_channel=CanalFutura. Acesso em: 16 jan. 2022.

PETIT, Michèle. *Ler o mundo: experiências de transmissão cultural nos dias de hoje*. Tradução de Julia Vidile. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

PICASSO, Pablo. *Mulher chorando*. 1937. 1 original de arte, óleo sobre tela, 60,8 x 50 cm. Tate Gallery, Londres.

PODE se chegar. Intérpretes: Agnes Nunes e Tiago Iorc. São Paulo: Baguá Records, 2019. 1 single (3 min 48 seg).

PORCHER JR., Roberto. Direito e arte contemporâneos. In: PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura I: pensar a arte*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2008, p. 133-150.

POSNER, Richard. *Law and Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Lafonte, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *Tempos modernos: arte, tempo, política*. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

RICH, Adrienne. Mergulhando no naufrágio. In: *Diving into the Wreck: Poems 1971-1972*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 1973. Disponível em: <https://poets.org/poem/diving-wreck>. Acesso em: 18 mai. 2021.

RICÉUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Tradução de Silvio Rosa Filho e Thiago Martins. 1. ed. 1. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

RUYER, Raymond. *L'utopie et les utopies*. [Paris?]: Gérard Monfort Éditions, 1988.

SCHLUCHTER, Wolfgang. *El desencantamiento del mundo*. Traducción de Juanita Tejeiro Concha, Francisco Gil Villegas y Anita Weiss. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2017.

SCHOLES, Robert. Boiling Roses: Thoughts on Science Fantasy. In: SLUSSER, George E.; RABKIN, Eric S. (ed.). *Intersections Fantasy and Science Fiction*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987, p. 3-18.

SCHWARTZ, Germano. Um Admirável Novo Direito: autopoiese, risco e altas tecnologias sanitárias. In: PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura II: ética, estética e política*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 37-57.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCOTT, Paulo. A defesa do Direito pela Literatura. *Quatro Cinco Um*, São Paulo, 16 dez. 2021. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/direitos-humanos/a-defesa-do-direito-pela-literatura>. Acesso em: 4 jan. 2022.

SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. Tradução de Renato Janine Ribeiro e Laura Teixeira Motta. 8. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SOUZA, Ricardo Timm. *Ética do escrever: Kafka, Derrida e Literatura como crítica da violência*. Porto Alegre: Zouk, 2018.

SOUZA, Ricardo Timm de. Sobre estética: 99 aforismos. In: PANDOLFO, Alexandre Costi; SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (org.). *Encontros entre Direito e Literatura II: ética, estética e política*. 1. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 59-76.

STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam (org.). *Direito e Literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade*. 1. ed. São Paulo: Atlas, 2013.

TALAVERA, Pedro. *Derecho y literatura*. Granada: Comares, 2006.

TAVARES, Débora. *Arte e Sociedade: Utopias e Distopias — módulo Utopias*, 2021. São Paulo: Livre Literatura. Curso on-line ministrado às quartas-feiras, entre os dias 16 e 30 de agosto de 2021, com duração de seis horas.

TAVARES, Débora. *Guerra é paz: Animal Farm e 1984*, 2021. São Paulo: Livre Literatura. Curso on-line ministrado em modalidade assíncrona, em julho de 2021, com duração de seis horas.

TEMPO PERDIDO. Compositor: Renato Russo. Intérprete: Legião Urbana. Produtor: Mayrton Bahia. In: DOIS. Intérprete: Renato Russo. [São Paulo?]: EMI Music Brasil, 1986. 1 CD, faixa 6 (5 min 2 seg).

THE GOOD Place. Produção executiva de Michael Scur, David Miner, Morgan Sackett e Drew Goddard. Califórnia: Fremulon, 3 Arts Entertainment e Universal Television, 2016. (média de 22 min por episódio, cor).

TIGRESA. Intérprete: Caetano Veloso. In: CAETANO (Série Grandes Nomes v. 1). Intérprete: Caetano Veloso. [S.l.]: Universal Music Ltda., 1995. 2 CDs, disco 2, faixa 10.

TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães. Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito. In: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti (org.). *Direito & Literatura: reflexões teóricas*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008, p. 11-66.

TROUSSON, Raymond. Utopia e utopismo. Tradução de Ana Cláudia Romano Ribeiro. *Morus — Utopia e Renascimento*, Campinas, n. 2, 2005, p. 123-135. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/18/10>. Acesso em: 21 dez. 2021.

UNGER, Roberto Mangabeira. *O direito na sociedade moderna: contribuições à crítica da teoria social*. Tradução de Roberto Raposo. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

UNGER, Roberto Mangabeira. *Política: os textos centrais, a teoria contra o destino*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Catarina: Editora Argos, 2001.

UNGER, Roberto Mangabeira. *Falsas necessidades*: introdução a uma teoria social antideterminista a serviço de uma democracia radical. Tradução de Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

UNGER, Roberto Mangabeira. *O homem despertado*: imaginação e esperança. Tradução de Roberto Muggiati. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

UTOPIAS, DISTOPIAS E O ESTADO MODERNO: entrevista com Philippe Oliveira de Almeida. 1 vídeo (49 min, 55 seg) por Caio Souto, em seu canal Caio Souto — Conversações Filosóficas, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jO9PoaAOqBE&ab_channel=CaioSouto-Conversa%C3%A7%C3%B5esfilos%C3%B3ficas. Acesso em: 5 nov. 2021.

WARAT, Luís Alberto. Saber crítico e senso comum teórico dos juristas. *Estudos Jurídicos e Políticos*, Florianópolis, v. 3, n. 5, 1982. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/17121/15692>. Acesso em: 26 dez. 2021.

WARAT, Luís Alberto. *Epistemologia e ensino do direito*: o sonho acabou. v. 2. Florianópolis: Boiteaux, 2004.

WEGNER, Philip E. *Imaginary communities*: utopia, the nation, and the spatial histories of modernity. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave*: um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOOLF, Virginia. *Orlando*: uma biografia. Tradução e notas Tomaz Tadeu. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. *E-book não paginado*.

ŽIŽEK, Slavoj. *Eles não sabem o que fazem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.