

APRESENTAÇÃO

André Cabral de Almeida Cardoso

Júlia Braga Neves

Pedro Sasse

Em *Planet Utopia: Utopia, Dystopia, and Globalization*, Mark Featherstone inicia sua análise do capitalismo neoliberal declarando que vivemos atualmente numa distopia. Para Featherstone, num sistema que visa primordialmente ao lucro e em que tudo tende a ser quantificado, nossa criatividade, imaginação e capacidade de maravilhamento estão atrofiadas, suprimindo nossa habilidade de imaginar o futuro. A mesma constatação de que o futuro se encontra bloqueado e de que estamos presos a um presente de desigualdade, opressão, desamparo e consumo desenfreado é colocada por diversos críticos da contemporaneidade, como Zygmunt Bauman, Fredric Jameson, Gilles Lipovetsky, Slavoj Žižek, Franco Berardi e Jonathan Crary, que muitas vezes empregam uma retórica francamente distópica para descrever as dinâmicas sociais geradas pelo capitalismo em seu estágio globalizado. Esse posicionamento crítico, que parece trazer a distopia para dentro dos esforços de estudar o mundo contemporâneo, expande o gênero para além do campo da ficção, criando novos desafios e abrindo novas possibilidades de interpretação.

Nesse contexto, que complica ainda mais as relações já complexas entre o imaginário distópico e a realidade, tanto a escrita da distopia quanto sua recepção devem ser problematizadas. Por outro lado, a popularização da distopia na cultura atual traz o risco da banalização do gênero e sua transformação em mais uma mercadoria presa à lógica do consumo. Podemos nos perguntar,

então, quais papéis a distopia assume no presente. Ainda é possível imaginar distopias num mundo em que estas parecem já fazer parte da realidade concreta? Estaria a distopia condenada a se tornar um pálido reflexo do real ou ela pode ainda oferecer novas perspectivas críticas dentro do campo ficcional? Que novas formas ela precisa assumir para causar impacto num momento em que somos bombardeados por notícias que soam como a encenação de fantasias distópicas? Poderia a distopia oferecer maneiras de reimaginar o futuro ou estaria ela limitada a reciclar convenções já consagradas? Essas são algumas das questões que o presente dossiê pretende discutir, reunindo artigos que revisitam ficções distópicas produzidas no final do século passado, além de explorar as maneiras como a distopia vem se articulando nas primeiras décadas do século XXI não só no âmbito da literatura, mas também em outros meios, como cinema, séries de televisão, e histórias em quadrinhos.

Se houve um tempo em que as distopias puderam ter sua trajetória mais ou menos isolada das narrativas pós-apocalípticas, nesse presente em que o imaginário distópico se equipara ao real, os símbolos e imagens do fim – e de novos recomeços possíveis – povoam amplamente tanto a ficção quanto a não-ficção. Nesse caminho, a proliferação do gênero pós-apocalíptico caminha lado a lado com o fortalecimento da ecocrítica e dos estudos sobre o antropoceno, capitaloceno, cthulhuceno ou outros dos conceitos que tentam dar conta de nossas percepções sobre esses (finais dos) tempos. É o caso de “O antropoceno e a construção de novos mundos”, em que Sonia Torres e Marina Pereira Penteado partem desse medo do fim do mundo para analisar como a ficção explora

o tema da descentralização – ou mesmo eliminação – do ser humano na Terra como uma forma tanto de reforçar a importância geopolítica do humano como de abrir espaço ao pensamento de novas possibilidades de sociedade. Analisando os romances de ficção científica de Jeff VanderMeer, como *Aniquilação* e *Borne*, e documentários ficcionais como *The Future is Wild* e *The World Without Us*, as autoras mostram como uma variedade de campos de estudo – da filosofia de Haraway aos discursos indígenas de Kopenawa e Krenak – convergem no pensamento sobre a criação de novos mundos que possam superar a crise representada pelo *antropos* na contemporaneidade.

Em “Lógica colonialista e necropolítica: A morte e o meteoro de Joca Terron”, Angela Dias argumenta que a imbricação do tempo histórico com o tempo geológico na proposição do conceito do Antropoceno leva não só à necessidade de se repensar a distinção entre natureza e cultura, mas também, ao chamar atenção para os efeitos devastadores da ação humana sobre o meio ambiente, ao predomínio cada vez mais intenso de um imaginário do fim do mundo. O romance de Terron exploraria esse imaginário, que assume uma posição central na organização do enredo e na contraposição do pensamento moderno com as cosmogonias ameríndias. Assim, a ontologia relacional dos povos ameríndios, baseada numa concepção metamórfica dos corpos que resulta de sua ligação com um plano espiritual em que a distinção entre humano e não-humano está ausente, surge como alternativa ao culto ao progresso e à lógica colonial que caracterizam a modernidade ocidental.

George Augusto do Amaral se une às discussões sobre crise climática e meio ambiente em “A atualidade da representação das

consequências das mudanças climáticas no romance *A parábola do semeador*, de Octavia E. Butler”. Nesse artigo, Amaral retorna à distopia clássica de Butler, agora sob a ótica da ficção climática, entendendo-a como parte de um gênero em que a catástrofe ambiental não se limita a servir de contexto para a narrativa, mas assume um protagonismo ao suscitar reflexões sobre os impactos sociais e psicológicos dela decorrentes.

Outra consequência da força com que o imaginário distópico parece haver tomado a contemporaneidade é a drástica intensificação da produção literária e crítica sobre o tema fora de seus centros usuais. Dessa forma, o Brasil, em que a literatura distópica sempre teve uma presença tímida se comparada aos países do norte global, tem dialogado intensamente com o gênero, como bem percebe André Cabral de Almeida Cardoso em “A máquina, o fantasma e a sombra do eu: configurações da identidade em ‘Tóquio’ e *Movimento 78*”. A partir da novela distópica de Daniel Galera em *Deus das avencas* (2021) e do romance de Flávio Izhaki, ambos centrados no tema da inteligência artificial, Cardoso observa como nossa produção contemporânea de distopias se relaciona tanto com nossas experiências recentes, como a pandemia de covid-19 e o recrudescimento de um ideário político autoritário, quanto com questões mais amplas e típicas do gênero, como as relações de poder no capitalismo tardio e a constituição da subjetividade na modernidade.

Por sua vez, em “Uma distopia do presente? O futuro em *A extinção das abelhas* de Natalia Borges Polezzo”, Júlia Braga Neves se apoia no cruzamento da distopia com o imaginário apocalíptico no último romance da autora para discutir como a crise da noção

de progresso levou a uma reconfiguração da concepção de história na contemporaneidade. Através de uma análise minuciosa do texto de Polesso, Neves demonstra que a incapacidade de imaginarmos um futuro radicalmente diferente do presente, lamentada por críticos como Slavoj Žižek e Fredric Jameson, se deve não só ao predomínio do capitalismo neoliberal nas últimas décadas, mas também à resistência a atribuir um fim teleológico ao desenvolvimento histórico. Ao mesmo tempo, a melancolia e a inércia que caracterizam a protagonista de *A extinção das abelhas*, bem como o tom crepuscular que permeia o romance, apontam para a dificuldade de se desvencilhar do passado. Se o presente se encontra tomado de ruínas, a imagem do apocalipse se torna o ponto fulcral para uma articulação complexa da temporalidade em que o futuro se torna território incerto, mas ainda alvo do desejo por sonhos inéditos, mesmo que impossíveis de imaginar.

O coquetel de capitalismo tardio e autoritarismo também será receita para outra relevante distopia dessa nova onda da produção brasileira, como bem destacado por Rodrigo Cavelagna em “Distopia, memória e catástrofe em *A nova ordem*, de Bernardo Kucinski”. Por um lado, Cavalegna argumenta que o romance de Kucinski se alinha a outros de sua produção pelo forte teor testemunhal ligado aos fantasmas de nossa ditadura. Por outro, se destaca ao projetar esse passado autoritário de forma satírica ao futuro, em que se unirá às mazelas do capitalismo para a criação do que o autor chama de um necrocapitalismo, ao projeto de extermínio em massa denunciado por Ailton Krenak.

Debruçando-se sobre as distopias latino-americanas *La villa* (2001) de César Aira, *Mugre rosa* (2020) de Fernanda Trías e

“When it’s Time to Harvest” (2021) de Renan Bernardo, Natalia López discute as representações dos espaços urbanos antes, durante e depois de catástrofes específicas de cada uma dessas narrativas, refletindo sobre como a destruição das cidades estão relacionadas também à “capacidade destrutiva e restauradora dos afetos.” Em “Configurações afetivas da catástrofe urbana na ficção contemporânea latino-americana”, as análises de Buenos Aires, de Montevidéo e do Rio de Janeiro demonstram como os modelos urbanos latino-americanos estão fracassados, tanto pela desigualdade social e segregação quanto pelo risco iminente de catástrofes ambientais. Além disso, em seu artigo, López levanta a hipótese de que há uma nova tendência na literatura latino-americana que indica “um certo esgotamento do realismo dominante nas últimas décadas do século XX com a primazia dos narradores em primeira pessoa e a história testemunhal e de autoficção, que apontavam para um heroísmo ou extrema vitimização tomada das formas clássicas do romance.” Sendo assim, abre-se espaço para a ficção especulativa como um gênero capaz de extrapolar as relações sociais (humanas e não-humanas) e a própria experiência urbana latino-americana, ainda que esse gênero trate de questões (e crises) que fazem parte da realidade da América Latina.

A proximidade entre realidade e ficção nas distopias contemporâneas é tema também do artigo de Maria Gomes de Medeiros e Ana Cristina Marinho Lúcio, “A escrita de distopias como exercício de imaginação política, estética e cultural”. Em sua discussão sobre o conto “Seis tetas”, da escritora argentina Camila Sosa Villada, as autoras argumentam que, apesar de se passar

num futuro distópico, o contexto social de violência, segregação e extermínio das travestis é muito semelhante à realidade vivenciada por elas “durante as caçadas urbanas [...] [no] período de ápice da propagação da pandemia de HIV/AIDS no continente latino-americano.” Segundo Medeiros e Lúcio, o “teor distópico da narrativa não está necessariamente ligado ao esgarçamento científico e tecnológico das forças de produção, mas, sobretudo, à especulação que se dará em torno do conflito moral e ideológico travado a partir da existência das travestis e de sua inserção na sociedade.” Em outras palavras, a própria narrativa distópica aproxima-se do real ao evidenciar que o passado aniquilador desse grupo ainda se configura como um horizonte futuro de sua existência.

Para muitas distopias clássicas, a literatura servia como resistência ao avanço tecnológico e não raramente se opunha maniqueisticamente às outras mídias, representadas como canais de alienação das massas. Fugindo ao vaticínio sombrio do passado, as últimas décadas do século XX e, sobretudo, o século XXI mostraram a capacidade do cinema, da TV ou dos quadrinhos de também se posicionarem criticamente, sendo assim capazes de narrar as ansiedades distópicas de nosso mundo. Em “Distopia, cyberativismo e revolta popular: o caso de *V de Vingança*, de Alan Moore e David Lloyd, e o Anonymous”, Valéria Pereira reflete sobre o uso da imagem da máscara de Guy Fawkes e a aclamação de V em manifestações sociais e políticas contemporâneas. Ao comparar a HQ original de Moore e Lloyd com a adaptação cinematográfica de James McTeigue, Pereira enfatiza as mudanças simbólicas referentes à imagem que, posteriormente, representaria o movimento Anonymous na internet. Enquanto a

história em quadrinhos apresenta o uso da máscara sorridente de forma individualizada, que “representa a verdadeira face do protagonista [V]”, o filme, na cena emblemática de revolta popular na qual milhares de pessoas vão às ruas vestindo a máscara sorridente, torna coletiva a imagem da máscara de Guy Fawkes, sugerindo que “a nova sociedade somente é possível porque a totalidade das pessoas aceita uma nova ordem, e se submete a ela”. É justamente a simbologia da adaptação cinematográfica que influencia, segundo Pereira, o movimento Anonymous e a sua controversa atuação política. A autora aponta que, por um lado, há impulsos de resistência por parte desse movimento. No entanto, a escolha da máscara como imagem que representa o grupo remete também a “códigos que são altamente indesejáveis para aqueles que querem se distanciar de distopias e celebrar as possibilidades da liberdade individual”.

Ainda na esteira de adaptações de distopias em audiovisual, em “Distopia e pós-apocalipse em paisagens: *The Electric State*, de Simon Stålenhag”, Pedro Sasse discute as implicações simbólicas da mistura de nostalgia e retrofuturismo com a distopia e o pós-apocalipse que caracteriza o trabalho do artista gráfico Simon Stålenhag, cuja obra *Tales from the Loop* foi adaptada para a série homônima produzida pela Amazon Prime. Se as imagens que compunham *Tales from the Loop* efetuavam o “resgate nostálgico de um futurismo inviabilizado pelo progresso do capitalismo tardio”, os livros seguintes de Stålenhag se aproximam cada vez mais da representação de uma paisagem distópica ou pós-apocalíptica, sem abrir mão do fascínio estético pela tecnologia de um mundo imaginário que nunca chegou a se concretizar. Em sua análise, Sasse

aponta para “uma paradoxal nostalgia de tempos já distópicos, alimentada pelas memórias afetivas de infância/adolescência” que remontam à onda do cyberpunk da década de 1980. Ao promover essa mescla de temporalidades diversas, as paisagens criadas por Stålenhag surgem como representações imagéticas de paradigmas tecnológicos das últimas décadas do século XX e da cultura a que estes estavam associados. Por outro lado, recusam-se a oferecer um retrato coerente das ansiedades que caracterizam o momento atual. Entretanto, ao se apropriar de uma estética ligada a um imaginário distópico do passado, Stålenhag utilizaria a nostalgia como “forma de reflexão sobre as contradições do nosso tempo”, na leitura de um passado-futuro caracterizada pela ambivalência.

As discussões sobre novos paradigmas da tecnologia também são temas do artigo de Carolina Dantas Figueiredo, intitulado “Pós-humanismo e terceira natureza: uma discussão a partir dos filmes *Tron* e *Tron Legacy*”. Em sua análise, Figueiredo trata da relação entre natureza, ciência e tecnologia nas relações entre seres humanos e máquinas, articulando o conceito de “terceira natureza” para debater as mudanças de paradigmas científicos e tecnológicos entre *Tron* (1982) e *Tron Legacy* (2010). Enquanto a produção da década de 1980 retrata a batalha entre criadores e suas máquinas, na qual as últimas saem vencedoras, o filme de 2010 volta-se para um aprimoramento do ser humano, pelo qual “busca-se na possibilidade de existência de novos seres, nem humanos nem maquínicos, as respostas para se viver mais e melhorar o desempenho da espécie”. A relação entre homem e máquina e posteriormente a possibilidade de fusão entre os dois são analisadas em paralelo com acontecimentos reais, como o

lançamento do Macintosh pela Apple em 1984, cuja propaganda associava a máquina à distopia clássica de *1984* de George Orwell, e a empresa Neuralink, de Elon Musk, criada em 2016 e cujo objetivo seria o “aperfeiçoamento humano”.

O artigo “Evolução e fim em *Planeta dos macacos*”, de Fabiane Alves, também volta-se para a ficção científica para tecer uma discussão sobre as teorias da evolução e a definição de humano no clássico de Pierre Boulle. A autora reflete sobre a relação entre o narrador humano e os cientistas símios, questionando os discursos sobre a superioridade humana, que ainda prevalecem nos tempos atuais. Para Alves, “Boulle problematiza em seu romance a utilização de capacidades mentais enquanto base para a noção de superioridade de uma espécie sobre as demais” ao criar cenas em que há uma inversão entre as posições dos humanos e dos símios. A autora conclui que *Planeta dos macacos* apresenta “uma narrativa de fim alegórica, na qual humano e não-humano ganham novos significados” porque suscita perguntas e contesta certezas acerca da primazia humana.

Se abrimos essa apresentação nos perguntando sobre o papel que a distopia poderia ter em um mundo que a toma como sinônimo da realidade, tal questão encontrará um de seus desdobramentos teóricos em “O neodistópico: um breve panorama”, de Felipe Benício de Lima. Partindo do questionamento “o que caracteriza uma distopia no século XXI?”, o autor levanta a hipótese de que, apesar de uma manutenção das fórmulas clássicas do gênero distópico na contemporaneidade por meio de alguns autores, nosso século gestou um grande número de obras que se relaciona com a distopia em seu sentido mais tradicional sem, no entanto,

acatar plenamente as suas convenções. A essas obras, Lima dará o nome de neodistópicas, destacando características – intertextualidade, multiperspectividade e metaficção – que, ao mesmo tempo, as uniriam entre si e as diferenciariam das distopias do século anterior.

Já em “O narrador-personagem sob uma perspectiva distópica: uma leitura de *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão”, Mykaelle de Sousa Ferreira aborda aquela que já se tornou uma distopia brasileira clássica através de um de seus elementos formais mais importantes – a construção do narrador-protagonista – para mostrar como “a decadência pessoal da personagem ocorre de maneira simultânea ao declínio civilizatório do próprio país”. Com base na teorização de Maria Varsam, Mykaelle Ferreira demonstra como o narrador-protagonista age como elemento estruturador da representação do mundo ficcional oferecido pela narrativa distópica, uma vez que é a partir de sua perspectiva pessoal que se monta a crítica social elaborada pelo texto. Assim, é através das impressões do personagem que temos acesso não só às contradições do Brasil do futuro imaginado por Loyola Brandão, mas também às do próprio narrador, sempre atado à confluência do pessoal com o coletivo, do emocional com o político.

Por sua vez, em “All Watched Over by Machines of Loving Grace: potenciais críticos da tecnodistopia em *Novaceno* de James Lovelock”, Juliana Oliveira também parte de uma discussão formal – desta vez envolvendo não só as fronteiras entre distopias e utopias, mas também entre ficção e ciência – para conduzir uma reflexão a respeito dos paradigmas a partir dos quais se dá a construção do conhecimento. Ao discutir a proposição do

surgimento de inteligências artificiais independentes na obra de Lovelock e a sua imbricação no sistema ecológico da Terra, Oliveira chama atenção para a tentativa de criação de um sistema de pensamento que forneça uma alternativa àqueles que caracterizaram a modernidade e que desloque o ser humano do centro das concepções de mundo dominantes no ocidente. Por outro lado, a perspectiva de um planeta dominado por superinteligências artificiais gera inquietações típicas da distopia literária e inseriria contradições na própria tessitura do texto de Lovelock, pois reintroduziria o fetichismo da máquina e da racionalidade instrumental, além de uma visão hierárquica do cosmos, que estariam no cerne da crise do Antropoceno. Na argumentação de Oliveira, são justamente essas incoerências do texto e a desestabilização criada pela inserção da tecnodistopia no campo do conhecimento que intensificam o potencial especulativo da obra de Lovelock.

Os textos aqui publicados fazem um mapeamento não somente de algumas das transformações formais pelas quais o gênero passou nos últimos anos, mas também de sua relação com medos e ansiedades contemporâneos, assim como seu engajamento com o pensamento político, histórico e científico da nossa época. Ao mesmo tempo, trata-se de investigar as formas como obras distópicas confrontam as ideologias dominantes e propõem uma contranarrativa de resistência dentro de um contexto de crise e, portanto, apresentam um potencial crítico.

Boa leitura!