

08

**ATRAVESSANDO FRONTEIRAS:
AS DISTOPIAS DE YOKO OGAWA
E YOKO TAWADA**

Mykaelle Ferreira

Mykaelle Ferreira

Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com bolsa da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro.

Mestre em Estudos de Literatura, na subárea de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura, pela Universidade Federal Fluminense, 2021.

É integrante do Grupo de Pesquisa “Distopia e contemporaneidade” (CNPq).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2100763553222710>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1560-4427>.

E-mail: msferreira.uerj@gmail.com.

Resumo: O principal objetivo do artigo é debater a ideia de Antropoceno para, em seguida, propor uma reflexão sobre o papel da literatura em tempos disruptivos. A partir do conceito de “terra arrasada”, trazido por Jonathan Crary (2023), enfatizo o modo como a literatura contemporânea apropriou-se dos temas e procedimentos do gênero distópico para lidar com questões fundamentais na contemporaneidade.

Palavras-chave: Antropoceno. Pós-capitalismo. Distopia. Tradução. Literatura.

Abstract: The main objective of the paper is to debate the idea of the Anthropocene to propose a reflection on the literature in disruptive times. Based on the concept of “scorched earth”, of the Jonathan Crary (2023), I emphasize the way in which contemporary literature has appropriated the themes and procedures of the dystopian genre to deal with fundamental issues in contemporary.

Keywords: Anthropocene. Post-capitalism. Dystopia. Translation. Literature.

Na floresta de Nordmarka, localizada nos arredores da cidade de Oslo, Noruega, existe um tesouro inestimável. De 2014 a 2114, livros inéditos serão escritos por diferentes autores para serem depositados, a cada primavera, em uma sala silenciosa, onde permanecerão cem anos em segredo, até, enfim, serem abertos e lidos, pela primeira vez. O projeto intitulado de *Future library (Framtids biblioteket)* foi idealizado por Katie Paterson, artista contemporânea de origem escocesa, que aborda em suas obras uma visão sensível acerca do tempo e do universo. Para que tal projeto fosse viabilizado, mil árvores foram plantadas em Nordmarka, com o objetivo de fornecer o papel dos manuscritos a serem impressos no futuro. Entre os autores convidados até o momento estão David Mitchell, Sjón, Elif Shafak, Han Kang, Karl Ove Knausgård, Ocean Vuong, Tsitsi Dangarembga, Judith Schalansky e Valeria Luiselli. “Ano após ano, as palavras dos escritores formam capítulos invisíveis nas árvores cujas narrativas serão reconstituídas um século depois”, anuncia o site do projeto.

A *Future Library* desperta fascínio tanto em relação às obras que guarda — afinal, qual leitor não gostaria de saber do que trata o texto intitulado “Scribbler Moon”, escrito pela canadense

Margaret Atwood, a primeira escritora a integrar o projeto — como em relação a outras questões cruciais em tempos disruptivos: daqui a 100 anos ainda haverá um planeta habitável? Se sim, qual será o papel da arte e da literatura? Como a arte se relaciona, hoje, com a nossa experiência e representação do tempo? Tomando como ponto de partida a emergência do debate sobre o Antropoceno nas Humanidades, esse artigo propõe uma breve reflexão do papel da literatura distópica, com base na ideia de que há uma tentativa de construir, nessas ficções contemporâneas, um espaço propício para o debate de temas como a dissolução das memórias e a negação de experiências compartilhadas.

ENCARAR O ANTROPOCENO

No último século, o mundo transformou-se drasticamente, sobretudo, em termos geológicos. Tornou-se senso comum dizer que chegamos a um limite sem precedentes da destruição do planeta Terra, uma “encruzilhada histórica inédita”, tomando como empréstimo a expressão utilizada por Jonathan Crary (2023). O aumento das taxas de temperatura global registradas nos últimos anos instituiu um alerta na comunidade científica, uma vez que tais alterações podem afetar ecossistemas de modo irreversível, causando risco às formas diversas de vida na Terra. Também é possível acrescentar o perigo causado pelo envenenamento do solo e dos rios, a poluição do ar causada por substâncias tóxicas, a extração de matérias-primas essenciais para a manutenção da biodiversidade, o desmatamento desenfreado das florestas, o acúmulo de lixo nas grandes cidades que transformam a população mais pobre em “exilados internos” (CRARY, 2023, p. 59), entre outros.

A lista de danos é extensa. Mas, o que todos os tópicos parecem ter em comum é a emergência de uma crise global desencadeada pelo agenciamento humano.

Como uma maneira de se referir a essa pretensa nova época na escala geológica que sucederia o Holoceno, vem sendo altamente difundido, no meio acadêmico e científico, o conceito de Antropoceno, suscitando, em alguns casos, emaranhados terminológicos complexos, de difícil entendimento. É nesse sentido que Jason W. Moore (2022) chama atenção para a necessidade de analisar o Antropoceno menos por sua popularidade no “mainstream acadêmico” do que pelas importantes perguntas que suscita sobre o nosso tempo. Para Eileen Crist (2022), por exemplo, nota-se que o Antropoceno funciona mais como um discurso de apelo instantâneo reforçado pela fetichização dos fatos, “tudo imiscuído na sensação familiar de estar em um movimento irrefreável da história” (MOORE, 2022, s.p.). Desse modo:

Ao afirmar a centralidade do homem — como força causal e alvo de preocupação —, o Antropoceno encolhe o espaço discursivo para questionar a dominação da biosfera, oferecendo, em vez disso, um argumento técnico-científico em prol de sua racionalização e uma súplica pragmática para nos resignarmos à sua realidade. O próprio conceito de Antropoceno cristaliza o domínio da humanidade, conduzindo o intelecto humano, que já estava disposto a ir naquela direção, a ver nossa identidade dominante como um destino manifesto, quase natural e até impressionante. O Antropoceno aceita a humanização da Terra como uma realidade, embora isso seja contestável,

parcialmente reversível e digno de resistência e de inspirar uma visão diferente. (MOORE, 2022, s.p.)

De maneira similar, Crary (2023) enfatiza que “a evocação da catástrofe é cada vez mais instrumentalizada como arma do poder corporativo e militar e de seus porta-vozes tecnomodernistas” (CRARY, 2023, p. 82). Ainda segundo o autor:

[...] enquanto continuarmos a conceber a tarefa que temos pela frente como a interrupção de uma catástrofe planetária *iminente*, não seremos capazes de entender que, como disseram Walter Benjamin e muitos outros, a verdadeira catástrofe está na perpetuação da forma como as coisas são e têm sido, na continuidade de todos os modos de violência imperial, injustiça econômica, terror racial e sexual e devastação ecológica. (CRARY, 2023, p. 81, grifo do autor)

Na perspectiva de Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2017):

O Antropoceno (ou que outro nome que se queira dar) é uma época, no sentido geológico do termo, mas ele aponta para o fim da ‘epocalidade’ enquanto tal, no que concerne a espécie. Embora tenha começado conosco, muito provavelmente terminará sem nós: o Antropoceno só deverá dar lugar a uma outra época geológica muito depois de termos desaparecido da face da Terra. Nosso presente é o Antropoceno; este é o nosso tempo. Mas este tempo presente vai se revelando um presente sem porvir, um presente passivo, portador de um karma geofísico que está *inteiramente fora de nosso alcance* anular — o que torna tanto mais urgente e imperativa a tarefa de sua mitigação: ‘A revolução já aconteceu... os eventos com que temos que lidar não estão no futuro, mas em grande parte no passado [...] o que quer que façamos,

a ameaça permanecerá conosco por séculos, ou milênios' (Latour 2013a: 109). (DANOWSKI; CASTRO, 2017, p. 16, grifo do autor)

Evidentemente, o uso do conceito não deixa de provocar dissenso. Para Donna J. Haraway (2016), o Antropoceno funciona mais como um evento-limite em curso do que uma época, nos convocando para a responsabilidade de reduzi-lo da forma mais breve possível, para, então, cultivar outros horizontes mais tênues. Ainda segundo a autora:

Trata-se de mais do que “mudanças climáticas”; trata-se também da enorme carga de produtos químicos tóxicos, de mineração, de esgotamento de lagos e rios, sob e acima do solo, de simplificação de ecossistemas, de grandes genocídios de pessoas e outros seres etc., em padrões sistemicamente ligados que podem gerar repetidos e devastadores colapsos do sistema. (HARAWAY, 2016, p. 139)

Já para o ecossocialista canadense Ian Angus (2023), o termo exige “uma descrição socioecológica das origens, da natureza e dos rumos da crise atual” (ANGUS, 2023, s.p.). Para o autor, apesar de o termo ter sido utilizado de forma isolada nas primeiras décadas do século XX, o florescimento do conceito ocorreu a partir do século XXI, mais especificamente, no ano 2000, quando Paul Crutzen defendeu a ideia de uma nova era geológica promovida pelo ser humano. Segundo Angus (2023), as mudanças climáticas podem ser entendidas, na verdade, como uma das nove “fronteiras planetárias”, termo atribuído pela comunidade científica, em 2009, para abordar os processos ecológicos em curso que estão intimamente ligados. Sem qualquer tentativa de amenizar a gravidade do problema, o autor defende, então, que as

fronteiras planetárias “não são sinônimos de pontos de ruptura. Estão mais para *guard-rails* em estradas de montanha — que são posicionados ali para evitar que os motoristas cheguem perto da borda — que para a borda em si” (ANGUS, 2023, s.p.).

Por sua vez, Luiz Marques (2023) aponta que exceder os limites planetários — o autor utiliza uma tradução diferente de Angus (2023) — afeta de modo particular os países mais pobres, expondo milhares de pessoas a situações degradantes. Um exemplo dessa questão pode ser encontrado no filme *Invisible demons* (2021), de Rahul Jain, no qual é apresentado um estudo da crise climática na cidade de Delhi, Índia, habitada por 30 milhões de habitantes. É a partir dos relatos da população e das imagens impactantes sobre as consequências climáticas no cotidiano comum que o filme suscita reflexões sobre a responsabilidade coletiva na atual crise. Ao colocar no primeiro plano as histórias pessoais das vítimas que enfrentam tais condições, é possível perceber que não há um debate sobre o clima sem que também haja um debate sobre as condições econômicas em que vivemos, pois, como destaca Crary (2023):

As temporalidades inabitáveis do capitalismo infundem desespero e desesperança nas condições de trabalho e de vida em coletividade. Tudo o que é necessário para um senso mínimo de estabilidade — seja o trabalho, um lugar para morar, comunidades ou saúde pública — foi projetado para estar sempre a ponto de ser descartado, reduzido, tomado, demolido. (CRARY, 2023, p. 40)

Esse panorama de incerteza social contribui para a difusão de certo sentimento social de insegurança, que, segundo Marques

(2023), está na raiz dos fenômenos reacionários de nossos dias, e podem ser caracterizados, pelo anseio por retornos ao passado e “pelas supostamente perdidas ‘liberdades individuais’, reduzidas à expressão de um individualismo fóbico em relação à democracia, à ideia de ser social e ao sentimento e dever de solidariedade” (MARQUES, 2023, s.p.). Vale ressaltar:

Essa mesma percepção negativa do futuro ainda fomenta o recrudescimento tanto de ideologias de exclusão e culpabilização do outro, vale dizer, ideologias nacionalistas, racistas e neofascistas, quanto de fanatismos religiosos (comuns às três grandes religiões monoteístas) e irracionalismos estapafúrdios, retroalimentados pelo confinamento em bolhas de *fake news* e de negacionismo em relação à emergência climática, às pandemias etc. (MARQUES, 2023, s.p., grifo do autor)

Segundo o autor, no caso do Brasil, a vitória do Partido dos Trabalhadores (PT) na eleição presidencial de 2022 foi crucial para que um novo horizonte de expectativa social pudesse ser delineado, inaugurando, assim, “o último decênio em que mudanças estruturais em nossas sociedades podem ainda atenuar significativamente os impactos do processo de colapso socioambiental em curso” (MARQUES, 2023, p. 19). Previsão reiterada no discurso do então presidente Luís Inácio Lula da Silva na COP 28, realizada em Dubai, em novembro de 2023, com a oficialização do compromisso de zerar o desmatamento da Amazônia até o ano de 2030.

Em parte, tanto Marques (2023) como outros autores contemporâneos partilham de um mesmo ponto em comum: é preciso uma mudança radical se quisermos garantir a existência de um futuro minimamente sustentável. Para isso, seria preciso superar

o capitalismo de terra arrasada no qual vivemos, isto é, aquele que “destrói tudo aquilo que permite que grupos e comunidades busquem modos de subsistência autossuficiente, de auto governo ou de apoio mútuo” (CRARY, 2023, p. 59).

Essa terra arrasada, do qual nos fala Crary (2023), parece ser um conceito-chave para entender a distopia literária, gênero que retoma sua força na segunda década do século XXI ao construir novas formas de representação diante da banalização do choque. Enquanto na sociedade de consumo que emergia no pós-guerra, idealizar “o futuro passou a ser inseparável de projeções cuidadosamente preparadas de progresso científico e tecnológico” (CRARY, 2023, p. 87), sem qualquer vislumbre de alteração da hierarquia econômica vigente, a partir da década de 1960, no entanto, a projeção do futuro, que entre escritores de ficção científica representavam o imaginário de colonização espacial ou viagens na velocidade da luz, “deu lugar a prognósticos menos empolgantes que eram pouco mais que previsões econômicas retoricamente infladas” (CRARY, 2023, p. 88).

De fato, o romance precursor do gênero distópico, publicado em 1920, de autoria do russo Ievguêni Zamiátin, por exemplo, apresenta uma sociedade altamente padronizada, no futuro século XXX, sustentada por uma elétrica espaçonave usada para colonizar outros planetas e escravizar povos até então desconhecidos. Mas, como observou Franco Berardi (2019), no imaginário da ficção científica do final do século XX, “o futuro desaparece aos poucos e o próprio tempo se aplaina até se tornar um agora que se dilata” (BERARDI, 2019, s.p.). Para Danowski e Viveiros de Castro (2017):

As distopias, enfim, proliferam; e um certo pânico perplexo (pejorativamente incriminado como ‘catastrofismo’), quando não um entusiasmo algo macabro (recentemente popularizado sob o nome de ‘aceleracionismo’), parecem pairar sobre o espírito do tempo. [...] Impossível, por isso, não nos recordarmos da conclusão seca e sombria de Gunther Anders (2007: 112- 13), em um texto capital sobre a ‘metamorfose metafísica’ da humanidade depois de Hiroshima e Nagasaki: ‘A ausência de futuro já começou’. (DANOSWIKI; CASTRO, 2017, p. 14)

ATRAVESSANDO FRONTEIRAS

A partir de tais pressupostos, proponho a leitura de duas obras distópicas: *A polícia da memória* (2021), de Yoko Ogawa, e *As últimas crianças de Tóquio* (2023), de Yoko Tawada. Livros que foram traduzidos para a língua portuguesa por Andrei Cunha e Satomi Kitano Kitahara, respectivamente. De acordo com Berardi (2019):

O Japão se tornou um ótimo ponto de observação para analisar o devir precário. É aqui talvez que encontramos os sinais mais interessantes do tempo vindouro. Os signos mais inquietantes são os mais difíceis de serem interpretados, mas também os mais significativos. (BERARDI, 2019, s.p.)

Segundo Aparecida Vilaça (2022), o interesse dos brasileiros pela literatura japonesa a partir dos anos 90, estimulado pelas obras de Haruki Murakami, também escritor de distopias, propiciou o surgimento de uma nova leva de tradutores e de editoras interessadas em autores japoneses. Mas, vale destacar que a recepção positiva no Ocidente em torno das obras de Ogawa e Tawada deve-se não apenas ao fato dessas ficções representarem

uma visão distópica da realidade, mas, sobretudo, pela sofisticação da linguagem desenvolvida pelas autoras. São livros que rompem com possíveis barreiras linguísticas e confeccionam um universo de imagens oníricas, cintilantes e melancólicas sobre os traumas e as perdas que movem o século XXI. Para a pesquisadora, no caso da literatura japonesa construída no pós-guerra, sobretudo de autoria feminina, é possível observar certo deslocamento, ou, “feminismo deslocado”, isto é, em que as ações em si substituem a verborragia e as ideias prontas. A máxima expressão com o mínimo de recursos (VILAÇA, 2022, s.p.).

Evidentemente, as autoras se diferenciam em termos de estilo. Yoko Ogawa, nascida em Okayama, no ano de 1962, tem uma escrita que investe na descrição do que ela própria define como “paisagens da mente” (OGAWA, 2022), cujas influências da cultura japonesa são evidentes mesmo sem qualquer menção direta. Em *A polícia da memória* (2021), o espaço narrativo não é nomeado, restando ao leitor o exercício de imaginar ou interpretar as lacunas do texto, narrado em primeira pessoa. O ritmo da linguagem alterna-se entre a descrição e o fluxo de pensamento da personagem-protagonista, que precisa lidar com a solidão proporcionada pelo luto dos seus pais. Entre os espaços vigiados da cidade e os silêncios das personagens, o leitor observa a angústia de uma vida em constante processo de adaptação às perdas. Yoko Tawada, por sua vez, é uma escritora que nasceu na Tóquio da década de 1960 e reside atualmente em Berlim — a autora escreve tanto em língua japonesa como em língua alemã. *As últimas crianças de Tóquio* (2023) apresenta os efeitos do colapso ambiental vistos a partir do Japão. Contrapondo-se ao

tom esmaecido dos objetos encontrados entre porões e gavetas na ficção de Ogawa, a escrita de Tawada apresenta tons luminosos, solares, sem esboçar exagero ou superficialidade.

Em ambas as escritoras há um apreço pela beleza das palavras e das imagens que são apresentadas a cada cena, seja uma água a ser aquecida para o chá em um dia de forte nevasca, ou o curso do rio que flui repleto de pétalas de rosas. Tudo ao redor dos personagens funciona como mote para o ato da escrita, uma vez que as duas obras têm escritores(as) que protagonizam diferentes modos de sobrevivência diante de restrições e novas leis. Mas, enquanto Tawada rompe com a tradição da literatura distópica clássica ao construir momentos lúdicos em meio ao espaço de clausura, a escrita de Ogawa traz ecos das distopias de Orwell e Bradbury, cujo controle dos personagens é imperativo no desenvolvimento do enredo.

“NINGUÉM MAIS FALA DO CLIMA, NEM DA REVOLUÇÃO”

No livro de ficção escrito por Tawada, o Japão é um território isolado em termos políticos e geográficos, que sofre com altas taxas de mortalidade infantil causadas pelas mudanças climáticas. Como diz o narrador: “o frio e o calor se misturavam em uma umidade seca e agrediam a pele como se zombassem da linguagem humana para descrever o clima” (TAWADA, 2023, posição 1350). A história traz como fio condutor a relação de afeto entre Yoshirô, um homem com mais de cem anos de idade, e o seu bisneto Mumei. Nesse cenário, enquanto os idosos apresentam vigor, as crianças nascem cada vez mais frágeis, com cabelos brancos, dentes macios, sistema digestivo sensível e com a necessidade de aparelhos para se

locomover ou respirar. No entanto, se a geração de Mumei nascia equipada contra o pessimismo, segundo o narrador, os idosos, apesar de resistirem à morte, eram obrigados a suportar o fardo de testemunhar o fim dos bisnetos.

O corpo de Yoshirô, que completara cento e quinze anos, ainda era robusto: todas as manhãs ele alugava um cachorro para correr; espremia laranjas para Mumei, picava legumes; vagava pelo mercado com a mochila nas costas, retirava com uma flanela úmida, mas bem torcida, o pó da cômoda ou do beiral da janela. Ele ainda escrevia cartões-postais para a filha; lavava à mão as roupas íntimas, deixadas de molho dentro de uma bacia, e à noite pegava a caixa de costura e confeccionava as roupas estilosas do bisneto. Se lhe perguntassem por que trabalhava sem descanso, responderia que, se permanecesse desocupado, as lágrimas não cessariam. (TAWADA, 2023, posição 1645)

Quando a primavera chegava, Yoshirô sentia-se rejuvenescido, mas para Mumei as mudanças sempre foram difíceis, as novas estações eram adversárias que, revezando-se, vinham desafiá-lo constantemente. Ele precisava de energia extra para enfrentar a nova temporada. Para Mumei, as alterações ambientais não se deviam apenas aos equinócios e solstícios. Em meio ao calor sufocante que prometia durar para sempre, com a umidade aumentando aos poucos, logo o suor o empaparia das têmporas às axilas. Se o ar ficasse um pouco mais seco, era tomado de repente por calafrios como se o tivessem desnudado por completo. (TAWADA, 2023, posição 1204)

Uma nova Tóquio causa estranhamento em Yoshirô, seja em termos físicos ou comportamentais: não há animais, além dos

cachorros de aluguel, ou paisagens naturais, que, em breve, serão representadas por painéis; o trabalho agrícola tornou-se adverso; pessoas migram por causa das secas e das tempestades violentas; os solos foram contaminados por substâncias tóxicas; os produtos eletrônicos passaram a ser mal vistos; e a diferença entre os sexos fica menos clara. Os conflitos geracionais percebidos pelo protagonista têm uma relação direta com a mudança no perfil de sociedade que emerge após a insurgência das constantes crises climáticas. No entanto, apesar de a geração de Mumei ser mais frágil, se comparada com a de Yoshirô, o menino parece dotado de certa sabedoria, outrora direcionada aos mais velhos, que, agora, buscando frutas para seus bisnetos, “vagavam de mercado em mercado como assombrações” (TAWADA, 2023, posição 576). Não é por acaso que Mumei, aos quinze anos de idade, recebe do seu professor de escola, Yonatan, um convite para se tornar um dos emissários para representar o Japão internacionalmente em uma ação secreta do governo. A ação consistiria em uma pesquisa do estado de saúde das crianças japonesas para fornecer dados a serem usados em casos semelhantes observados no exterior, pois “já era evidente que só se podia pensar no futuro de uma perspectiva global, seguindo a curvatura da Terra redonda” (TAWADA, 2023, posição 1677).

Há uma censura em jogo no romance que brota sutilmente ao longo do enredo, como demonstra a proibição de músicas em línguas estrangeiras em locais públicos ou a publicação de romances traduzidos, para citar alguns exemplos. “Estudar inglês era proibido, à diferença de línguas como tagalog, alemão, swahili e tcheco” (TAWADA, 2023, posição 602). Esse

ponto é especialmente importante tendo em vista que, dado o isolamento no território japonês, palavras ou gestos estrangeiros são proibidos, porém, embora não soubesse de punições por infringir a estranha lei “todos se abstinham de pronunciá-los. Não havia nada mais aterrorizante do que uma lei em vigor mas jamais aplicada” (TAWADA, 2023, posição 384).

Yoshirô, que não concordava com a política de isolamento japonesa, utiliza a escrita ficcional como a única maneira viável de visitar outros lugares. O protagonista, contudo, não transforma o seu trabalho como escritor em uma crítica ao atual estado das coisas. Sua principal preocupação é com o bem-estar do seu bisneto, o qual Yoshirô tornou-se responsável desde que Mumei era um recém-nascido. Mas, até mesmo a imaginação parece sofrer desgastes nessa narrativa, uma vez que “a vida útil das palavras fica cada vez mais curta. Não eram apenas as estrangeiras que caíam em desuso. Alguns termos, considerados antiquados, desapareciam sem deixar herdeiros” (TAWADA, 2023, posição 49). A linguagem, portanto, modifica-se, e cabe à Yoshirô tentar adaptar-se a esse novo mundo de códigos fraturados. Como traduzir em palavras essa nova experiência?

Enquanto escrevia seus manuscritos confinado no escritório, o mundo mudara completamente. Com o nascimento de tantas crianças, a cidade transbordava de carrinhos de bebê; nas cafeterias, as mães reuniam-se. Sob o toldo desses carrinhos estava a nova humanidade, que, munidas de chupetas que se projetavam como bicos de pássaros, balançando os corpos envoltos em tecido, encarava Yoshirô com rancor. (TAWADA, 2023, posição 854)

De fato, a distopia, gênero híbrido que se tornou popular entre diferentes mídias, está inerentemente preocupado com a linguagem, mais especificamente, a relação entre linguagem e sociedade, linguagem e indivíduo, e — fundamental para ambos — linguagem e pensamento (NORDLEDGE, 2022, p. 33, tradução minha)¹.

“E SE AS PALAVRAS DESAPARECEM, O QUE SERÁ DE NÓS?”

O livro de Yoko Ogawa intitulado *A polícia da memória*² ganha uma tradução no Brasil vinte e oito anos após a sua primeira publicação. No livro de Ogawa, a história é ambientada no espaço de uma ilha, sem nome definido, onde “a abundância de coisas cheirosas, coisas farfalhantes, esvoaçantes, luminosas” cede espaço para um local silencioso, gélido e ausente de memórias. Os habitantes da ilha sofrem diariamente com o desaparecimento súbito de objetos, animais, alimentos, membros do corpo, além das lembranças e sensações relativas a todas elas.

Paralelo aos desaparecimentos há também aqueles que, sem nenhuma explicação, mantêm as recordações intactas, tornando-se, assim, perseguidos pela “polícia secreta”, órgão de monitoramento vigilante e autoritário. A polícia secreta é integrada por violentos caçadores de memória bem treinados, que lembram a “polícia do pensamento” da totalitária Oceania orwelliana. “Como é que a polícia secreta consegue detectar quem são essas pessoas, as que não são afetadas pelos sumiços? Não há nada na aparência delas que as diferencie dos outros” (OGAWA, 2021, posição 320).

1 No original: “Dystopia as a genre is inherently concerned with language: with the relationship between language and society, language and the individual, and — fundamental to both — language and thought”.

2 Livro finalista do *National Book Award for Translated Literature* em 2019, com tradução em língua inglesa de Stephen Snyder.

A relação entre Ogawa e Orwell é reiterada por Byung-Chun Han, no prólogo do livro *No-cosas: quiebras del mundo de hoy* (2021). Segundo o filósofo, a distopia de Ogawa funciona como uma analogia com a nossa atualidade.

Diferentemente da distopia de Yoko Ogawa, não vivemos em um regime totalitário com uma polícia do pensamento que retira brutalmente as pessoas de suas coisas e suas lembranças. Isso tem maior sentido com a nossa exaltação de comunicação e informação que faz com que as coisas desapareçam. A informação, é dizer, as não-coisas, se colocam diante das coisas e as fazem empalidecer. Não vivemos em um reino de violência, mas em um reino de informação que se faz passar por liberdade. Na distopia de Ogawa, o mundo se esvazia sem parar. No final desaparece. Tudo vai desaparecendo em uma dissolução progressiva. Inclusive desaparecem partes do corpo. No fim, apenas vozes sem corpo flutuam sem rumo no ar. A ilha sem nome das coisas e das lembranças perdidas se parece com o nosso presente em alguns aspectos. Hoje, o mundo se esvazia de coisas e se enche de informação tão inquietante como as vozes sem corpo da narrativa. A digitalização desmaterializa e descorporiza o mundo. Também suprime as recordações. No lugar de guardar lembranças, armazenamos imensas quantidades de datas. Os meios digitais substituem assim a polícia da memória, cujo trabalho ocorre de forma não-violenta e sem muito esforço. Diferentemente da distopia de Ogawa, nossa sociedade da informação não é tão monótona. A informação falseia os acontecimentos. Nutre-se do estímulo de surpresa. Porém o estímulo não dura muito. Rapidamente cria-se a necessidade de novos estímulos. Não nos acostumamos a perceber a realidade como fonte de estímulos, de surpresas.

Como caçadores de informação, nos voltamos cegos para as coisas silenciosas, discretas, incluindo as habituais, as pequenas ou as comuns, que não nos estimulam, mas se enraizam em nosso ser. (HAN, 2021, s.p.)

Partindo dessa afirmação, é possível notar que a ficção de Ogawa antecipa, de certo modo, o que Jonathan Crary (2023) elabora como a “paralisia da lembrança”. Ou seja:

Agora, contudo, como componentes constitutivos do capitalismo do século XXI, as funções-chave da internet incluem a desativação da memória e a absorção das temporalidades vividas — não o fim da história, mas sua transformação em algo irreal e incompreensível. A paralisia da lembrança ocorre individual e coletivamente: ela pode ser notada na transitoriedade dos artefatos ‘analógicos’ que são digitalizados — em vez de serem preservados, têm como destino o esquecimento e a perda, que não são percebidos por ninguém. Do mesmo modo, nossa própria descartabilidade é refletida em aparelhos que definem nossa identidade e que logo se transformam em lixo digital. Os próprios arranjos que supostamente ‘vieram para ficar’ dependem da efemeridade, da desapareição e do esquecimento de todas as coisas duráveis ou permanentes com as quais possa haver compromissos partilhados. (CRARY, 2023, p. 22-23)

O leitor adentra a prosa ficcional de Ogawa guiada pela protagonista, uma jovem escritora de romances atravessada pela angústia dos sumiços indecifráveis. O tom intimista do texto mascara a dissolução das experiências compartilhadas entre os personagens.

Enquanto comíamos os pêssegos, falamos de diversas coisas — a maioria, memórias de

tempos passados. De meu pai, de minha mãe, do observatório de pássaros, das esculturas, dos velhos tempos em que era possível ir a outros lugares de balsa... Mas nossas lembranças vão diminuindo a cada dia. Cada vez que algo desaparece, nossa memória some com a coisa. Os pêssegos foram acabando; dividimos o último, saboreando-o com cuidado, enquanto repetíamos diversas vezes os mesmos assuntos. (OGAWA, 2021, posição 248)

É nesse cenário permeado de medo e silêncio que a introspectiva personagem encontra companhia nos personagens do velho balseiro, um solícito e gentil senhor, e em R., seu editor chefe, por quem a protagonista irá se apaixonar. Vale ressaltar que todos os personagens que compõem a história não têm seus nomes próprios revelados — à exceção do cachorro Dom, adotado pela protagonista em determinado momento da narrativa. Com a suspeita de que R. é uma das pessoas que não conseguem perder a memória, a protagonista constrói um esconderijo em sua casa para abrigar o editor, com a ajuda do velho balseiro. Assim, a personagem poderá continuar escrevendo romances enquanto tenta manter R. a salvo da polícia secreta.

Eu vivo de escrever romances. Já publiquei três. [...] Todos são romances sobre perda. As pessoas adoram esse tipo de história. Só que, nesta ilha, escrever romances é um dos trabalhos mais humildes, mais invisíveis. Não se pode dizer que haja aqui uma abundância de livros. Se vou à biblioteca que fica do lado do roseiral, um prédio dilapidado de madeira sem porão nem sótão, nunca vejo mais do que duas ou três almas, no máximo. Os livros dormem no canto das prateleiras, longe de olhos humanos, e só de se lhes abrir, começam a se esfarelar, meio apodrecidos. Não se faz menção

de recuperá-los; quando se desmancham, são descartados. A biblioteca tem cada vez menos livros, mas ninguém reclama. A livraria é a mesma coisa. (OGAWA, 2021, posição 207-212)

Auxiliada por seu editor, a protagonista dedica-se então à escrita secreta de um romance no qual há uma personagem datilógrafa, sem voz, que depende da máquina de escrever para se comunicar com o seu amante. No decorrer da narrativa, trechos do romance são transcritos ao leitor, de modo que ao final do livro, a protagonista de Ogawa funde-se à personagem datilógrafa “Será que, mesmo depois que eu sumir, as histórias que escrevi continuarão existindo?”, questiona a protagonista (OGAWA, 2021, p. 3570). No entanto, o elo que liga a protagonista ao seu editor é abalado apenas quando ocorrem os desaparecimentos dos romances. Os livros tornam-se ocos, perdem a capacidade de comunicação. De igual modo, os manuscritos do romance da protagonista tornam-se vazios.

Quando peguei o manuscrito do romance que estava escrevendo antes do sumiço para reler, entendi por que a palavra ‘datilógrafa’ me incomodava tanto. A bem da verdade, não ‘reli’ o manuscrito. Aqui não era ‘ler’. Eu era capaz de pronunciar todas as palavras que estavam escritas, mas elas não formavam um todo coerente, uma história, na minha cabeça. Os caracteres escritos no papel quadriculado não me comunicavam emoção, nem atmosfera, nem drama. (OGAWA, 2021, posição 2525)

Enquanto os moradores da ilha levam os livros para serem queimados em público, a protagonista percebe que as infinitas fogueiras que espalharam fuligem pelos ares contam uma

história diferente: os romances eram consumidos em grande proporção na cidade.

A biblioteca foi incendiada, e as pessoas levaram seus livros para serem queimados em parques, campos, terrenos baldios. A ilha ficou coberta de fumaça e o céu se tingiu de cinza [...] No meio do parque, uma incandescente montanha de livros lançava fagulhas ao vasto céu. Havia muitas pessoas em torno da fogueira. Entre as árvores, viam-se também as silhuetas de policiais, que a tudo assistiam em silêncio [...] Apenas os cadáveres dos livros desaparecidos enchiam o céu de fuligem. As pessoas, com seus rostos iluminados, assistiam mudas a esse espetáculo. Mesmo se alguma fagulha as atingia, elas permaneciam imóveis, acompanhando o austero funeral. (OGAWA, 2021, posição 2371-2384)

Não será por acaso que, após esse episódio, a cidade nunca mais foi a mesma, submersa em uma atmosfera lúgubre. É interessante observar que o tema da proibição dos livros, como consequência da perseguição às artes e ao pensamento crítico em determinada sociedade, está entre um dos mais recorrentes nas ficções distópicas. Um dos exemplos ficcionais mais difundidos encontra-se em *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, publicado no início da década de 1950, no qual bombeiros têm a função principal de queimar livros. Também não é por acaso que o personagem Yoshirô, do romance de Yoko Tawada, reluta em queimar o seu último romance histórico intitulado *Ken-to-shi, o emissário enviado à China*, que, continha o uso excessivo de estrangeirismos. “Para sua segurança, não tinha outra saída a não ser descartar o livro; como queimá-lo era muito doloroso, ele o enterrou”, diz o narrador (TAWADA, 2023, posição 423).

Segundo Tally Jr., as ficções distópicas e apocalípticas contêm três aspectos fundamentais de funcionamento: a organização do tempo que corresponde a “um senso de um fim”; o oferecimento de uma garantia de ordem que tenta camuflar a aparência do caótico cenário; e, por fim, uma simplificação dos elementos vastos, complexos e dinâmicos da sociedade, reduzidos a classes e categorias claramente identificadas. A meu ver, uma importante contribuição trazida por Tally Jr. é a diferenciação que o autor realiza entre as narrativas distópicas e apocalípticas, sobretudo no que se refere ao agenciamento humano. Na distopia, “os desastres são provocados pelo homem, tal como as guerras termonucleares ou até mesmo o incontrolável excesso populacional”, enquanto na ficção apocalíptica ou pós-apocalíptica, “o fim do mundo é um dramático evento narrativo, o espetáculo em si mesmo, e a trama humana associada envolve de alguma forma sobrevivência ou sobreviver ao fim” (TALLY JR., 2019). Em resumo, as narrativas distópicas apresentam menos a dissolução completa do mundo tal como conhecemos do que uma progressiva escalada autoritária que desarticula qualquer possibilidade de melhoria na sociedade imaginária. Assim, as distopias evocam uma estagnação do fim do tempo, sem avanço considerável, ou seja, a decadência é apresentada lentamente, sem possibilidade de restauração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As distopias de Ogawa e Tawada confirmam que a potência da literatura consiste em representar as histórias humanas. É também o texto literário que nos fornece elementos substanciais para penetrarmos em outros contextos, conhecer novas vozes

e culturas. Como sugerido ao longo desse breve artigo, apesar de a distopia não ser a mesma para todos, é importante identificar como ela é abordada sob diferentes perspectivas, gêneros e classes, sem a pretensão de especificar as principais características de tais narrativas a partir da análise dos contextos de produção.

Para Ogawa (2022), a força da literatura reside, portanto, na maneira de “compartilhar a dor de pessoas cujos nomes nem sequer conhecemos. Ou olhar para dentro de nós mesmos e nos perguntar se não se esconde, também ali, a estupidez que vemos naqueles que cometeram erros irreparáveis” (OGAWA, 2022). Mas, de diferentes modos, tanto Ogawa como Tawada também elaboram histórias sobre a passagem do tempo. Não o tempo cronológico e linear, mas o que insiste em mudar os paradigmas, desajustar as rotinas estabelecidas, reger as idas e vindas dos que nos cercam, tecer novas possibilidades de imaginação e “circunstâncias como uma teia de aranha nos enreda” (TAWADA, 2023, posição 1709). Os personagens que estão enredados em um presente distorcido, que entrelaça passado e futuro na mesma linha, não se atordoam, apenas observam o tempo, melancolicamente.

No tronco de uma árvore os anos ficam registrados na forma de anéis, mas, dentro de nossos corpos, como o tempo é registrado? Ele se acumula desordenadamente, sem se expandir em anéis nem se organizar em linha reta, como o interior de uma gaveta que ninguém arruma? (TAWADA, 2023, posição 72)

Diante da impossibilidade de prever o futuro da literatura no ano de 2114, como sugere o utópico projeto de Paterson

mencionado no início desse texto, lemos distopias. Mas, haverá literatura enquanto houver o impulso humano do qual ninguém ainda foi capaz de suprimir: a necessidade de contar histórias, afirma Atwood (2022). Afinal, como nos diz Ursula K. Le Guin, o que é a literatura se não a descrição de como as “pessoas se relacionam com tudo o mais nessa vasta cesta, esse ventre do universo, esse útero de coisas em gestação e esse túmulo de coisas que um dia foram, essa história sem fim” (LE GUIN, 1989).

REFERÊNCIAS

- ANGUS, Ian. *Enfrentando o Antropoceno*. Tradução de Glenda Vicenzi e Pedro Davoglio. São Paulo: Boitempo editorial, 2023.
- ATWOOD, Margaret. *Burning questions: essays and occasional pieces, 2004 to 2021*. New York: Doubleday, 2022.
- BERARDI, Franco. *Depois do futuro*. Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- CRARY, Jonathan. *Terra arrasada: além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista*. Tradução de Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- CRIST, Eileen. A pobreza da nossa nomenclatura. In: MOORE, Jason (Org.). *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. São Paulo: Elefante, 2022.
- DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro: ISA e Cultura e Barbárie, 2017.
- FUTURE LIBRARY. Disponível em: <https://www.futurelibrary.no/>. Acesso em: 10 dez. 2023.
- HAN, Byung-Chul. *No-cosas: quebras del mundo de hoy*. Tradução de Joaquín Chamorro Mielke. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2021.
- HARAWAY, Donna J. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Tradução de Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *Clima Com Cultura Científica — pesquisa, jornalismo e arte*. l, ano 3, n. 5, abr., 2016.

LE GUIN, Ursula K. The Carrier Bag Theory of Fiction. *In*: LE GUIN, Ursula K. *Dancing at the Edge of the World — Thoughts on Words, Women, Places*, 1989.

MARQUES, Luiz. *O decênio decisivo: propostas para uma política de sobrevivência*. São Paulo: Elefante, 2023.

MOORE, Jason W. (Org.). *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Tradução de Antônio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

NORDLEDGE, Jessica. *The Language of Dystopia*. Nottingham, UK: Palgrave Macmillan, 2022.

OGAWA, Yoko. Um barco para carregar a voz dos mortos. *Quatro cinco um*, 2020. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/literatura-japonesa/um-barco-para-carregar-a-voz-dos-mortos>. Acesso em: 20 dez. 2022.

OGAWA, Yoko. *A polícia da memória*. Tradução de Andrei Cunha. São Paulo: Estação Liberdade, 2021. [Kindle].

TALLY JR., Robert T. The End-of-the-World as World System. *In*: FERDINAND, Simon; VILLAESCUSA-ILLÁN, Irene; PEEREN, Esther (Orgs.). *Other Globes: Past and Peripheral Imaginations of Globalization*. Cham (Suíça): Palgrave Macmillan, 2019.

TAWADA, Yoko. *As últimas crianças de Tóquio*. Tradução de Satomi Takano Kitahara. São Paulo: Todavia, 2023. [Kindle].

VILAÇA, Aparecida. Um feminismo deslocado. *Revista Quatro cinco um*, 2022. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/literatura-japonesa/um-feminismo-deslocado>. Acesso em: 12 dez. 2022.