

13

FANTASIA MATERIALISTA EM ORDEM VERMELHA: FILHOS DA DEGRADAÇÃO

George Augusto do Amaral (USP)

Recebido em 25 jun 2018.

Aprovado em 27 ago 2018.

George Augusto do Amaral é Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo – USP. Dissertação de Mestrado: *Novo estranhamento e consciência política: gêneros literários em Perdido Street Station*, de China Miéville, 2017. É Membro do Conselho Editorial da *Revista Fantástica* 451. Áreas de interesse: Teoria Literária; Literatura Fantástica; Crítica Materialista; Psicanálise. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0859433264539531>. Website: <http://www.georgeamaral.com.br> . E-mail: georgeamaral@gmail.com

Resumo: Neste artigo busco analisar o romance *Ordem Vermelha: Filhos da Degradação* a partir de uma perspectiva da crítica materialista, defendendo que, tanto em relação à forma quanto ao conteúdo, a obra rompe com as características de uma Fantasia literária clássica, aproximando-se do que Fredric Jameson classifica como Fantasia Materialista. Além disso, abordo a maneira como o romance se encaixa no pressuposto de um tipo de arte de cunho político e pedagógico produzida em um contexto pós-moderno, no qual questões espaciais se sobrepõem às temporais, traçando um mapeamento cognitivo da realidade pelo viés do fantástico. Por fim, busco refletir a respeito das metanarrativas, tema elaborado dentro da história do

romance, mostrando que o autor não desqualifica a validade dessas narrativas mestras, mas reflete e alerta a respeito da importância da consciência social como caminho para a apreensão das contradições e ideologias que nos cercam.

Palavras-Chave: Fantasia; Crítica Materialista; Metanarrativas; Marxismo.

Abstract: In this article I seek to analyse the novel *Ordem Vermelha: Filhos da Degradação* from the perspective of the materialist criticism, arguing that, in relation to both form and content, the novel goes beyond the characteristics of a classical literary fantasy, approaching what Fredric Jameson defines as a Materialist Fantasy. In addition, I discuss the way in which the novel fits into the model of a political and pedagogical art produced in a postmodern context, in which spatiality overlaps temporality, developing a cognitive mapping of our reality in fantastic tones and tropes. Finally, I approach the subject of master narratives, which is one of the themes within the story of the novel, showing that the author does not disqualify the relevance of master narratives, but reflects and warns about the importance of social consciousness in order to perceive the contradictions and ideologies that surround us.

Keywords: Fantasy; Materialist Criticism; Master Narratives; Marxism.

Nos últimos anos, a quantidade de romances publicados dentro do macrogênero ou modo Fantástico e suas diversas categorias ou subgêneros, como a Fantasia, Ficção Científica e o Horror, cresceu exponencialmente ao redor do mundo, e o Brasil tem acompanhado essa tendência, com novas obras surgindo a cada ano. *Ordem Vermelha: Filhos da Degradação* (2017), de Felipe Castilho, faz parte dessa nova onda de romances brasileiros dedicados ao Fantástico, mais especificamente à Fantasia.

Defendo neste estudo que, devido às temáticas abordadas e a certas características formais da narrativa, o romance subverte as convenções da Fantasia clássica – chamada muitas vezes de Alta Fantasia –, por desenvolver conteúdo que promove reflexão e crítica social, aproximando-se do que Fredric Jameson (2012, p.280) classifica como Fantasia Materialista.

No que tange à Fantasia clássica, Brian Attebery, pesquisador desse gênero literário, considera que *O Senhor dos Anéis* (1954-1955), de J. R. R. Tolkien, é o modelo mental que melhor representa esse tipo de narrativa, uma vez que alcançou tamanho reconhecimento e difusão ao longo dos anos, que histórias dentro das mesmas chaves temáticas e formais passaram a ser produzidas incessantemente (ATTEBERY, 1992, p.14). A partir desse pensamento, Attebery elenca três características principais que a Fantasia deve possuir para se distinguir de outros gêneros e, ao mesmo tempo, manter-se fiel à tradição de *O Senhor dos Anéis*: a) trabalhar com conteúdo considerado como impossível, ou que viole radicalmente as convenções do que o autor entende por realidade objetiva; b) ter uma estrutura de enredo fechada, na qual uma resolução final é apresentada para um problema prévio, remetendo ao ciclo da jornada do herói mítico¹; e c) propiciar ao leitor a experiência subjetiva de contato com um sublime maravilhoso, de tendência religiosa e consolatória, que promova a percepção de que a realidade, especialmente a natureza, traz completude e sentido (ATTEBERY, 1992, p.14-16).

1 Attebery remete à morfologia dos contos de fadas descrita por Vladimir Propp: “uma jornada cíclica ao mundo maravilhoso, completa a provação do herói, o cruzamento de um limiar, assistência sobrenatural, confronto, fuga e o estabelecimento de uma nova ordem no mundo natal” (1992, p.15, tradução nossa). Joseph Campbell explorou em detalhe a narrativa do herói mítico em seu livro *O Herói de Mil Faces*, São Paulo: Pensamento, 2007.

Por mais problemática e conservadora que essa definição de Attebery possa parecer – e mais ainda o fato de que o autor defenda a última característica como positiva, propondo que a Fantasia se afaste de estranhamentos que promovem visões críticas da realidade –, de fato essa é uma visão da Fantasia que perdurou por décadas e propiciou um afastamento da crítica literária, especialmente dos teóricos de correntes marxistas, como Darko Suvin, que considerava o gênero como uma sublitteratura escapista e de mistificação (1979, p.8-9).

Jameson (2005, p.58-63), por sua vez, entende que essa Fantasia moderna derivada de Tolkien possui mais afinidade com conteúdo medieval do que com produções renascentistas, sendo uma forma não-histórica e nostálgica de viés religioso. Ele elenca duas características principais: a) a organização em torno de uma ética binária entre bem e mal derivada da tradição cristã, representada muitas vezes por uma oposição infantil entre heróis e vilões; e b) o papel fundamental atribuído à magia:

O imaginário medieval da Fantasia moderna parece estar principalmente organizado em torno da onipresença da magia, e comprometido com a busca de poder pelos grandes magos em sua reencenação própria da luta cósmica entre Bem e Mal, a qual [...] expressa as ideologias aristocráticas da estética medieval. (2005, p.63)

Ordem Vermelha, se observado superficialmente, pode ser classificado como parte desse tipo de Alta Fantasia de tendência regressiva e medieval, na medida em que retrata um universo ficcional que não faz nenhuma referência direta ao mundo real, com locais, espécies inteligentes e sociedades imaginárias, em um

contexto pré-industrial e repleto de criaturas de aspecto fantástico. Também não aparece na obra, mesmo que negativamente, a presença ou referência a uma sociedade moderna, como é comum em histórias de viagens espaciais ou temporais, no qual um personagem visita um local pré-moderno, mas seu ponto de partida está em sociedades avançadas. Além disso, há no cenário de *Ordem Vermelha* heróis com capas e espadas, monstros e raças diferentes dos humanos, como anões e silfos, o que remete ao conteúdo das obras inspiradas em *O Senhor dos Anéis*. É possível também identificar a estrutura de jornadas heroicas, especialmente nas buscas de Aelian e Raazi, personagens principais do romance.

Por outro lado, como aprofundarei ao longo deste artigo, o aspecto consolatório e conservador proposto por Attebery não está presente no romance. Além disso, a dicotomia tradicional entre bem e mal observada por Jameson, derivada de visões de mundo típicas de vertentes religiosas, não aparece em *Ordem Vermelha*, que se aprofunda em reflexões a respeito das disposições éticas e morais dos personagens. Ainda que animais e seres de cunho fantástico existam nesse cenário, a magia, frequentemente fator decisivo enquanto dispositivo narrativo que leva à superação das forças inimigas e ao despertar de potencialidades divinas nos protagonistas, no romance de Castilho aparece muito timidamente, ou mesmo está ausente se considerarmos certos efeitos pelo viés da biologia e química.

A partir dessas considerações, defendo neste artigo que, tanto em relação à forma quanto ao conteúdo, *Ordem Vermelha* rompe com as características de uma Fantasia literária e heroica clássica, ou Alta Fantasia, aproximando-se do que Fredric Jameson classifica

como Fantasia Materialista. Além disso, abordo a maneira com que o romance se encaixa no pressuposto de um tipo de arte de cunho político e pedagógico produzida em um contexto pós-moderno, no qual questões espaciais se sobrepõem às temporais, traçando um mapeamento cognitivo da realidade pelo viés do fantástico.

Por fim, busco refletir a respeito da questão das metanarrativas, tema desenvolvido durante a história do romance, na tentativa de demonstrar que o autor não busca desqualificar a validade dessas narrativas mestras, mas refletir e alertar a respeito da importância da consciência social e histórica enquanto condição indispensável para a apreensão das contradições e ideologias que nos cercam, possibilitando a transformação da sociedade.

FANTASIA MATERIALISTA

Ordem Vermelha tem como cenário Untherak, uma cidade-estado sob regime totalitário e teocrático, no qual a governante é considerada pelo povo como sua deusa única, supostamente surgida misticamente a partir da morte de deuses antigos, há mais de mil anos.

Diversas raças humanoides e inteligentes habitam a cidade: humanos, kaorshs, gigantes, anões e sinfos. Cada uma possui diferentes características, como a capacidade dos kaorshs de mudar a cor da pele como um camaleão, ou a expectativa curta de vida dos sinfos, de apenas treze anos. Todas as raças apresentam ampla gama de tons de pele original, assim como os humanos do mundo real.

Untherak se localiza na intersecção entre um pântano, um deserto e uma montanha solitária. Toda essa área externa é

chamada de Degradação, pois acredita-se que não exista no mundo todo mais nenhum local habitável além da cidade. Esta é cercada por dois muros: o primeiro separando o Miolo, o centro administrativo, dos Campos Exteriores, local de moradias, mercados e plantações; o segundo protegendo contra os perigos da Degradação. No centro do Miolo há uma estátua gigantesca retratando as seis faces de Una, a deusa e governante suprema de Untherak.

De onde estava, ele podia ver duas das seis faces enormes, esculpidas por mãos pequenas. Lutou contra a sensação de estar sendo observado. De fato, mais que um monumento, a réplica em ouro e ônix da deusa era um aviso contra qualquer insurgência ou atitude desmedida. A estátua era tão grande que seus diversos olhos apareciam por cima da muralha que separava o Miolo dos Campos Exteriores, capazes de vigiar a Arena de Obsidiana e todo o Unificado até a periferia da Borda. (CASTILHO, 2017, p.21-22)

Nesta passagem do início da história está evidenciada a vigilância constante exercida sobre os moradores da cidade, lembrados de que não podem se esconder da tirania da deusa representada pela estátua que olha para todos os lados e pode ser vista de qualquer lugar dentro dos muros.

A narrativa se articula no modo da onisciência seletiva múltipla, no qual “[a] aparência dos personagens, o que eles fazem e dizem, o cenário – todos os materiais da estória, portanto – podem ser transmitidos ao leitor unicamente através da mente de alguém presente” (FRIEDMAN, 2002, p.177). Um narrador que é parcialmente onisciente relata, na terceira pessoa, todos os acontecimentos segundo o ponto de vista de um dos personagens

principais, eventualmente expondo suas opiniões e pensamentos. O foco da narração geralmente incide sobre Aelian ou Raazi, sendo poucas as ocasiões em que o anão Harun ou outro personagem está em foco.

No primeiro capítulo, o leitor acompanha Aelian em uma de suas fugas rotineiras da cela em que mora, quando diversas características sociais, políticas e culturais da cidade começam a ser explicitadas, como, por exemplo, as especificidades do regime de servidão e as demais relações trabalhistas do cenário:

Aelian e a grande maioria dos servos trabalhavam em jornadas de treze horas diárias, passando as noites em celas que, em geral, localizavam-se no mesmo local onde os seus ofícios eram realizados. Após o sexto dia de trabalho vinha o Dia de Louvor, no qual o servo recebia seus três gumus semanais e tinha permissão de passar o dia de folga com familiares e amigos fora do Miolo — desde que, é claro, as obrigações religiosas com Una fossem cumpridas: seis horas de escuridão, nas quais o servo deveria permanecer de olhos fechados para jamais se esquecer do poder da deusa de enegrecer o Sol e comandar a Mácula. (CASTILHO, 2017, p.24)

Em *Ordem Vermelha*, esses detalhes sociais não são apenas pano de fundo, mas influenciam diretamente no rumo da história. Para escapar da cela em noites de trabalho, Aelian é obrigado a escalar as paredes do Poleiro — prédio onde está sua cela — e se aventurar saltando entre telhados, o que lhe garante o desenvolvimento de habilidades físicas que serão importantes nos desafios posteriores da história. Já Raazi se limita a articular planos para um ataque contra Una durante os Dias de Louvor, quando pode andar livremente fora do Tear, onde trabalha e dorme.

São os servos, portanto, que realizam a maior parte do trabalho braçal dos prédios governamentais de Untherak, pois são pessoas endividadas com o governo ou que herdaram dívidas da família, como Aelian, e que ficam relegadas a diversas formas de sofrimento:

Crianças que pagavam a Dívida Familiar eram marcadas no rosto com um risco que ia de orelha a orelha, para que pudessem ser identificadas pelos soldados do Unificado com mais facilidade e não fossem confundidas com moleques desgarrados e enxotados dos locais de trabalho. (CASTILHO, 2017, p.25)

O primeiro ano de Aelian no Poleiro foi cheio de crises de tonturas e desidratações. Mesmo antes de começar a pagar a Dívida Familiar, não estava acostumado a comer com fartura, mas seus pais garantiam no mínimo duas refeições por dia — e, se fosse preciso, passavam o dia sem comer nada para garantir a alimentação do filho. Porém, ali, no Miolo, chamar as duas porções diárias de mingau e grãos de alimento seria um exagero. Era apenas o mínimo para que os trabalhadores continuassem vivos e fazendo funcionar o grande organismo que era a terra de Una. (CASTILHO, 2017, p.377)

Assim, as relações de dominação, servidão e trabalho são exploradas em detalhe ao longo do romance. Os dois principais protagonistas — Aelian e Raazi — são membros dessa classe social dos servos, de certa forma equivalentes ao proletariado de uma cidade industrial, uma vez que os servos medievais trabalhavam principalmente no campo, enquanto os de Untherak são responsáveis por setores de produção, como o Tear, ou de serviços, como o Poleiro. A partir de analogias como essa é possível traçar pontos de confluência entre questões sociais do mundo ficcional

e da nossa realidade objetiva. Até que ponto trabalhar para um governo autoritário que explora seus funcionários é diferente de fazer o mesmo para empresas do mundo em que vivemos, ainda que estejamos presos não por dívidas de servidão, mas pela necessidade de pagar por moradia, saúde, educação e alimentação – especialmente no Brasil?

Além dos servos, há outras três categorias ou classes sociais de pessoas na cidade: os militares, os semilibertos e os maculados. Castilho elabora em detalhe essas divisões sociais, inclusive a hierarquia existente dentro do exército de Una:

Na hierarquia militar da cidade, o cargo mais alto era o de General. Abaixo de Proghon, a Tenente comandava os Autoridades e os Únicos. Enquanto os Únicos eram forças especiais, responsáveis por proteger a deusa, os Autoridades tinham funções mais burocráticas, de cunho civil, embora também pudessem arregimentar soldados rasos se necessário. Apesar das rixas, Autoridades e Únicos tinham algo em comum: o sonho de se tornar Altin. Com seus braceletes dourados, da mesma cor que a moeda de valor mais alto de Untherak, os Altin eram a cúpula do General, responsáveis por cuidar das linhas comandadas pela Tenente. Os que chegavam a essa posição podiam dar ordens aos Únicos e até mesmo a outros Autoridades. (2017, p.190)

No capítulo dois, cujo ponto de vista é o de Raazi, o sistema de semiliberdade é explicado. Servos têm a possibilidade – ainda que seja muito difícil devido ao alto custo – de juntar dinheiro suficiente e comprar uma liberdade parcial – a semiliberdade –, uma vez que a liberdade completa não existe de fato. A conversa entre Raazi e Lahina, uma cortesã, explicita esse ponto:

— Você está falando com alguém que comprou a semiliberdade sem precisar arriscar o pescoço na Arena.

— A que custo, Lahina? De certa forma, você não continua sendo uma escrava aqui dentro?

— Minha querida kaorsh, é por isso que se chama *semiliberdade*. A liberdade total não existe! Você gasta uma fortuna para vir para o lado de fora, mas, se Una quiser convocá-la para uma nova guerra contra o pecado e a ingratidão, você vai atender. — A mulher se ajeitou no colchão, ficando deitada sobre apenas um dos cotovelos e fazendo, com o braço livre, um gesto que abrangia o quarto. — No meu caso, meu cantinho é bem mais cheiroso que uma cela na Bigorna, na Estrebaria, no Tear, no Poleiro...

— Mas ainda é uma cela — disse Raazi, e conseguiu não soar taxativa. Ela sentia empatia por Lahina. A mulher era uma sobrevivente. Ela só tinha encontrado uma maneira diferente de permanecer viva.

— Untherak inteira é uma cela, meu bem — disse a cortesã. — E talvez seja melhor assim. Vai saber o que existe à solta nos pântanos e na Degradação? As barras das celas e as muralhas nos prendem e nos protegem. É o preço das coisas. E tudo tem um preço. (CASTILHO, 2017, p.49)

A fala da cortesã demonstra que grande parte do povo de Untherak está conformado com a situação de exploração em que vivem, considerando-a confortável ou simplesmente segura, face aos perigos externos ou às condições ainda piores pelas quais poderia passar – sendo que ninguém nunca esteve na Degradação para confirmar esses riscos. Na maioria da população não parece haver qualquer esperança de uma transformação social; pelo

contrário, continuam adorando Una como uma deusa cheia de compaixão, que salvou as criaturas pecadoras de sofrimentos ainda piores, conforme é relatado nos textos da origem de Untherak, tidos pela população como verdades incontestáveis:

Por compaixão, Una deu às criaturas uma última chance: permitiu que ocupassem a terra aos pés do monte, a qual chamou de Untherak, e que a fizessem prosperar, como prova de seu amor à deusa. [...] Àqueles que se mostrassem temerosos e honrados, Una concederia a bênção do perdão e de ser os seus olhos e ouvidos para a execução da lei. Se fizessem um bom trabalho, Una lhes concederia a dádiva da semiliberdade. Quem desafiasse seu poder infinito estaria condenando a si mesmo — e a seus descendentes — à verdadeira servidão. (CASTILHO, 2017, p.9)

Esse devotamento cego que os moradores de Untherak oferecem a Una, mesmo com as péssimas condições de vida dentro e fora do Miolo, pode ser, em parte, explicada pela repressão cultural sofrida pela população. Manifestações artísticas de qualquer tipo são proibidas na cidade se não tiverem como objetivo a adoração da deusa: “se uma arte não fosse direcionada à soberana, então era nociva a Untherak” (CASTILHO, 2017, p.71). Música e dança, costumes tradicionais dos sinfos, são exemplos de atividades artísticas censuradas e reprimidas durante os mil anos de governo de Una, mas que ainda são mantidas de forma escondida, para que não se percam definitivamente. O governo autoritário busca remover das raças suas características culturais, na tentativa de tornar a população uma massa homogênea e desprovida de senso crítico e de desejos individuais.

E era por aquela janela que, vez ou outra, o som fugaz de flautas e alaúdes dos sinfos escorregavam para dentro da casa, ligeiros, e terminavam antes que a mente começasse a relaxar ou extrair prazer da sonoridade; afinal, a música para esses dois propósitos era estritamente proibida. Os instrumentos só deveriam ser tocados nas plantações ou durante o trabalho, para que induzissem os Coleoptaurus e outros animais de tração a puxarem os ancinhos ou carregarem a carga, os fardos, a lenha ou o que fosse necessário. (CASTILHO, 2017, p.53)

Outra proibição que favorece a alienação e facilita o domínio ideológico do governo autoritário sobre a população diz respeito à alfabetização:

A habilidade de ler era considerada um benefício exclusivo dos altos círculos de Untherak. Os encapuzados decrépitos da Centípede dominavam a escrita, e escribas preenchiam rolos e mais rolos de pergaminho. Os monitores e Autoridades também podiam ler. Como grande parte da população não era alfabetizada, sabendo apenas grafar o próprio nome, toda a correspondência seguia um sistema de selos coloridos desenvolvido na Torre Leste pelos kaorshs. Assim, a cor da cera utilizada para lacrar o pacote ou pergaminho indicava o lugar para o qual se destinava. Com o nome do indivíduo estampado por Autoridades, a encomenda chegava ao destino certo sem problemas. A leitura e a escrita não eram bem-vistas pela soberana desde os primórdios de Untherak, mas parece que até ela sabia que o tráfego de informações ficava mais fácil quando os servos conseguiam reconhecer o próprio nome. (CASTILHO, 2017, p.30-31)

Nas duas últimas passagens fica evidente a preocupação do autor de detalhar como as proibições culturais em Untherak afetam

a efetividade do trabalho, tanto na agricultura, pois os sinfos precisam da música para domar os animais, quanto na distribuição de correspondências, que depende de alternativas à escrita, como os selos coloridos mencionados.

Assim, diversas características desse cenário ficcional, mesmo as mais fantásticas, como a capacidade dos sinfos de dominar os Coleoptauros, uma mistura de touro com besouro, estão de alguma forma relacionadas a funções estruturais dentro da cidade, afetando, por exemplo, métodos de trabalho, produção de alimentos, comunicação e informação; funções estas que existem também no nosso mundo.

Até mesmo uma cor, o vermelho, faz parte da lista de proibições do governo de Untherak, pois esta era a cor dos mantos que os primeiros escribas de Una vestiam. Eles foram considerados subversivos, pois escreviam a respeito daquilo que não concordavam na cidade e acabaram mortos graças a um delator, que posteriormente se tornou o general do exército da deusa. A partir desse momento, Una proibiu o vermelho em todas as suas manifestações, alterando o texto mítico de origem de Untherak para abarcar essa nova lei. Até mesmo o fogo passou a ser tratado com minérios para não queimar na cor vermelha, assim como olhar para o sangue de alguém se tornou um ato proibido.

A exclusão do vermelho dessa sociedade pode ser entendida como uma alegoria à impossibilidade de transformações por parte de grupos de orientação política de esquerda, tradicionalmente associados a bandeiras vermelhas. Proibir a visão do vermelho significa, assim, impedir que possibilidades de revolução sejam

vislumbradas pela população. Não é à toa que o Aparição, figura misteriosa que surge para desafiar o governo, vista-se com um manto vermelho e dê origem a uma pequena ordem de dissidentes, que certamente estão relacionados ao título do romance – *Ordem Vermelha* –, ainda que isso não seja declarado na narrativa. Aparição, dessa forma, poderia muito bem se chamar Espectro, fazendo referência ao espectro do comunismo citado por Marx no *Manifesto Comunista*.

Outro elemento que gostaria de ressaltar dentro do cenário é a maneira com que Castilho retrata questões de sexualidade. Nesse sentido, o maior estranhamento ocorre na maneira com que os sinfos são retratados, por serem assexuados, hermafroditas e se reproduzirem com a ajuda de árvores:

Os sinfos eram assexuados e hermafroditas. Sua reprodução envolvia árvores e um processo de difícil assimilação — pelo menos para humanos e anões, pois os kaorshs eram mais empáticos com o modo de vida dos sinfos.

Alguns sinfos se identificavam mais com um comportamento masculino ou feminino, mas, a grande maioria estava em algum ponto entre os dois gêneros — ou além deles. O dono do betouro lembrava mais um menino no que se referia à voz, mas tinha traços femininos como cílios longos e um queixo fino e delicado. Porém, não parecia nem um pouco preocupado em parecer uma coisa ou outra. Quando o sexo não é uma prioridade na vida, muitas convenções sociais perdem a relevância. (CASTILHO, 2017, p.74)

Essa passagem mostra um exemplo de como o estranhamento possibilitado pelo fantástico pode ser utilizado para nos

proporcionar reflexão crítica a respeito da realidade que nos cerca. Na medida em que não faz sentido para os sinfos se preocuparem com parecerem mais masculinos ou femininos, uma vez que são assexuados, podemos nos perguntar até que ponto essas mesmas preocupações são realmente relevantes para os seres que possuem gêneros, já que dizem respeito apenas a “convenções sociais”.

Nesse sentido, em outro momento, essas convenções são retratadas como justificativa para preconceitos e até mesmo para ameaças de agressão:

De fato, ouvi os guardas comentando sobre um saque malsucedido no lar de um... hã... casal de mulheres. — Herk crispou os lábios, fingindo preocupação. [...] Mas, sabe como é, também tem muita gente por aí que não encara bem essa coisa de mulher com mulher. [...] O fato é que existem muitos cidadãos por aí que consideram seu modo de vida pecaminoso. Una tolera, mas não aprova, como você bem sabe... Mas eu acho que você é corajosa! Contanto que não se esqueça da dádiva que a soberana lhe proporciona, pode fazer o que bem entender em seu Dia de Louvor. — Herk olhou para os lados, como se desconfiasse até de sua sombra, e sussurrou: — Só não vá esquecer que o perigo ronda por aí! (CASTILHO, 2017, p.91-92)

Até aqui busquei analisar a maneira com que Castilho articula o cenário ficcional, para demonstrar que há a preocupação de criar uma rede de relações sociais, culturais, econômicas e políticas, representadas pelas passagens citadas acima. Questões e contradições derivadas da realidade objetiva existem nesse mundo fantástico, de uma maneira que não é apenas alegórica, mas pensada como uma metáfora sistêmica, que, mais do que

mimetizar uma ou outra situação, nos permite refletir a respeito da teia de relações que nos cercam, graças ao estranhamento que a Fantasia proporciona.

A partir disso, considero que *Ordem Vermelha* se encaixa no tipo de arte que Fredric Jameson considera como “uma cultura política pedagógica que procura dotar o sujeito individual de uma nova e amplificada percepção do seu lugar no sistema global” (1991, p.54 - tradução nossa). Para Jameson, o pós-modernismo se caracteriza como um momento no qual o tempo enquanto categoria estética perdeu lugar para a problemática espacial. Dessa forma, ele afirma que a arte deve levar em conta essas questões espaciais em sua organização formal, para que obtenha relevância nos dias atuais, criando um mapa social e espacial da realidade, o que ele chama de estética de *mapeamento cognitivo*:

[A] nova arte política (se ela é possível de fato) terá que se ater à verdade do pós-modernismo, ou seja, ao seu objeto fundamental – o espaço global do capital multinacional – ao mesmo tempo em que proponha um modo novo e ainda inimaginável de representar esse objeto, no qual possamos novamente começar a compreender nossa posição enquanto sujeitos individuais e coletivos, recuperando a capacidade de ação e luta que está atualmente neutralizada por nossa confusão espacial e social. A forma política do pós-modernismo, se é que existe alguma, terá como vocação a invenção e a projeção de um mapeamento cognitivo global, em uma escala tanto social quanto espacial. (1991, p.54 - tradução nossa)

Defendo que esse “novo e inimaginável” método de representação pode ser obtido por obras de cunho fantástico, graças ao estranhamento que, na medida em que distancia a

realidade, permite uma observação crítica de sua totalidade. Em oposição, formas de arte realistas, ainda segundo Jameson, correm o risco de “nos distrair e desviar da realidade ou disfarçar suas contradições, resolvendo-as sob a forma de mistificações formais” (1991, p.49 - tradução nossa).

Porém, é preciso ter o cuidado de não considerar que toda ficção fantástica possui essa capacidade de reflexão sobre a realidade. Não se trata de uma característica inerente, tornando-a revolucionária ou progressista por natureza. Pelo contrário, a imaginação humana pode proporcionar fantasias consolatórias, inatingíveis e que não trazem reflexão, colaborando para a manutenção do *status quo*, tal qual ou ainda mais fortemente que o realismo. Como afirma Daniel Baker, “a habilidade de escrever sobre o estranho, o impossível e o irreal é um meio para muitos fins” (2012, p.438 - tradução nossa).

O impossível deve aparecer diante de nós como uma alteridade magnífica, assustadora e impossivelmente verdadeira. Deve fazer perguntas para as quais talvez nunca tenhamos respostas, mas cujo propósito é nos fazer parar e nos fazer pensar. É por isso que sempre precisamos e sempre precisaremos de dragões: às vezes para soprar suas chamas e nos queimar, às vezes para nos carregar em suas asas, para que possamos ver nosso mundo sob uma nova perspectiva. (BAKER, 2012, p.457 - tradução nossa)

São justamente essas perguntas que *Ordem Vermelha* nos ajuda a fazer, por meio do mapeamento das relações sociais, políticas e econômicas da cidade de Untherak, sempre trazendo uma perspectiva de que é importante compreender uma sociedade por meio de um viés histórico e materialista para que transformações se tornem possíveis.

Usualmente, contudo, tem sido papel não da Fantasia, mas da Ficção Científica essa exploração e extrapolação da realidade, desde a sua consolidação como gênero no início do século XX. Como abordamos acima, a Alta Fantasia, principalmente a tradição inspirada em Tolkien e nos *pulps* de *Sword and Sorcery* das décadas de vinte e trinta, seguiu por um caminho menos reflexivo, muitas vezes difundindo até mesmo preconceitos, visões dicotômicas e limitadas de mundo, nostalgias religiosas consolatórias e conservadoras, ou estereótipos de agressividade e poder.

Não por acaso que Darko Suvin, um dos mais influentes teóricos da Ficção Científica, definiu que a Fantasia, o Horror, o Gótico, a *Ghost Story*, os *Weird Tales* e categorias correlatas estão comprometidos com leis que vão contra uma visão cognitiva da realidade empírica. Portanto, ao abordarem “irrealidades impossíveis”, esses subgêneros são, para Suvin, incapazes de criar tensões entre o sobrenatural e o real (SUVIN, 1979, p.8-9).

O conto de fantasia sobrenatural consistente [...] é geralmente [...] uma repulsa protofascista contra a civilização moderna e o racionalismo materialista. Ela é organizada em torno de uma ideologia não controlada por qualquer cognição, de modo que sua lógica narrativa é simplesmente notória ideologia somada a padrões eróticos freudianos. (SUVIN, 1979, p.69 - tradução nossa)

China Miéville, romancista e pesquisador de literatura fantástica, por sua vez, coloca-se contra a definição de Fantasia como sublitteratura de mistificação, afirmando que a categoria possui a mesma capacidade de carregar crítica social e trazer reflexão a respeito das contradições do mundo real que a Ficção

Científica (MIÉVILLE, 2014, p.113). Para o autor, ambos, na verdade, devem ser considerados apenas como diferentes manifestações de uma forma de estranhamento que diz respeito a alteridades, ou seja, é um recurso formal de caracterização da “alteridade-como-estranhamento”, o qual também está presente nas Utopias e Distopias (MIÉVILLE, 2009, p.244).

De fato, são diversos os exemplos de autores que se utilizaram da Fantasia como forma de trazer reflexão e crítica social, como Ursula Le Guin, Mervyn Peake, Gene Wolfe, M. John Harrison, entre outros, produzindo o que Baker (2012, p.440) chama de *Fantasia Progressista*, e Jameson de *Fantasia Materialista*:

É o traço dessa história e desse trauma histórico que abre a possibilidade, de Le Guin a *Estação Perdido*, de uma fantasia materialista, um aparato narrativo de fantasia capaz de registrar mudanças sistêmicas e de relacionar sintomas superestruturais a mudanças e modificações infraestruturais [...] Se essa fantasia pode ser mais radical politicamente do que qualquer outra forma cultural (ou mesmo que a literatura e a cultura em geral) não é apenas uma questão da situação imediata, é também uma questão de aumento da conscientização – ou, em outras palavras, uma percepção das possibilidades e potencialidades dessa forma narrativa. (JAMESON, 2002, p.280 - tradução nossa)

Portanto, a partir do que foi elaborado ao longo dessa seção, defendendo que *Ordem Vermelha* faz parte da categoria das Fantasias Materialistas, justamente pelo mapeamento social e crítico possibilitado pela articulação do cenário ficcional, sob uma perspectiva materialista e histórica, assim como pelo distanciamento que promove em relação às características das Altas Fantasias

derivadas da tradição de Tolkien, como a nostalgia medieval de aspecto religioso e consolatório, o binarismo entre bem e mal e o uso de magia como mero recurso narrativo.

METANARRATIVAS

Uma das reflexões mais interessantes presentes em *Ordem Vermelha*, e que complementa sua posição enquanto Fantasia Materialista, diz respeito à importância que o controle de uma narrativa totalizante, ou metanarrativa, garante a um governo totalitário. As primeiras páginas do romance relatam a gênese de Untherak, o surgimento da deusa Una e das terras da Degradação além dos muros da cidade. Segundo o texto, o mundo desfrutava de harmonia, beleza e paz até que as ações dos seres inteligentes, movidos por inveja, ganância e ódio, geraram guerras e morte. Os seis deuses que existiam até então, responsáveis pela criação de todas as raças, ofenderam-se e atacaram suas criaturas:

Após tanta dor e lamento, o mundo se reduziu a um deserto, e esse deserto recebeu o nome de Degradação. Sobrou apenas um único pedaço de terra habitável, aos pés do monte Ahtul, próximo aos Grandes Pântanos formados durante a guerra. No cume, os Deuses combatiam os últimos dos mesquinhos gigantes, que se revoltavam contra os castigos recebidos. Então, com as mãos repletas do sangue vermelho dos desobedientes, os Seis perceberam que tinham se tornado tão cruéis quanto aqueles que não honraram suas bênçãos.

Assim, eles decidiram tornar-se algo novo, sem falhas.

Assim, eles decidiram tornar-se um só.

Assim, surgiu a deusa de seis faces, a deusa Una. (CASTILHO, 2017, p.8)

Aparentemente, o texto narra uma verdade histórica, uma vez que, em um mundo de fantasia, esses acontecimentos poderiam ser verídicos, fazendo parte da composição do cenário ficcional. De fato, no início da história, o leitor descobre que a cidade é realmente governada pela deusa Una e que essa situação de punição e isolamento de Untherak permanece inalterada. Passaram-se mil anos desde a suposta gênese e nada mudou.

Isso permite ao leitor a percepção de que a passagem de tempo no romance não teve grande importância, pois a situação social se manteve inalterada, reiterando o que comentei acima a respeito da prevalência do espaço sobre o tempo nas obras atuais.

Ao longo da história, contudo, o leitor descobre que esse relato de origem não é verdadeiro. Não se trata nem mesmo de um mito ou narrativa alegórica, como a maioria dos textos de gênese das religiões do mundo real, mas é um texto elaborado conscientemente para favorecer a exaltação de Una e manter o domínio ideológico sobre a população.

Centenas de anos antes da época do romance, uma casta de escribas estava insatisfeita com a tirania do governo. Eles passaram a relatar acontecimentos que consideravam injustos em pergaminhos, usando tinta vermelha. Foram denunciados por um de seu próprio grupo que se considerava mais leal à soberana e terminaram mortos. Já havia um texto de gênese considerado oficial, mas Una decidiu que ele precisava ser melhorado, e obrigou o escriba delator a fazê-lo:

O Homem Marcado escreveu dezenas de linhas exaltando o poder da soberana, reforçando sua superioridade e maldizendo a cor do sangue, a

cor das túnicas dos pecadores, a cor da tinta que tentara manchar a reputação da soberana. Já havia uma gênese que celebrava a união dos Seis no corpo de Una, mas a rebeldia dos escribas deixava claro que ela já não funcionava mais. Era preciso uma releitura. Uma nova narrativa. (CASTILHO, 2017, p.305-306)

Assim, toda a história de Untherak está baseada em uma farsa, o que coloca em questão não apenas quais eventos relatados na gênese são verdadeiros, mas também se a Degradação realmente é um local inabitado, se as raças presentes na cidade são as únicas no mundo, ou seja, se todas as crenças da população estão baseadas em mentiras.

Raazi, graças a sua companheira Yanisha, outra kaorsh, que trabalhava no palácio, sabe que existem outras mulheres com o mesmo rosto que Una, o que coloca em dúvida também se a soberana é realmente uma deusa. Isso cai por terra quando as duas conseguem realizar seu plano, matar Una. Mesmo nesse momento, a população não é capaz de perceber a farsa, tamanha a alienação decorrente de tantos anos de mentiras.

— A deusa está morta! — gritou uma voz desesperada, que jamais seria identificada em meio aos inúmeros berros semelhantes que tiveram início.

Una morria como qualquer ser. Morria como Raazi e Yanisha morreriam: com os olhos cintilantes arregalados, engasgando no próprio sangue, o encerramento definitivo daquele evento, a morte mais inesperada de todas. (CASTILHO, 2017, p.163) Aparição permaneceu em silêncio, em posição meditativa, olhando a soberana se reapresentar ao povo, conforme mais e mais pessoas se ajoelhavam

em reverência, nas arquibancadas e na Arena. Grande parte delas estava de olhos fechados, repetindo frases soltas da Fúria dos Seis, agora sem harmonia nenhuma. (CASTILHO, 2017, p.175)

O acontecimento, porém, é fundamental para que Aelian, assim como os outros personagens que formam o pequeno grupo revolucionário, passe a ter consciência de que existe uma mentira e de que algo deve ser feito para libertar a população desse governo autoritário baseado em uma metanarrativa falsa, que tem a função de reiterar a ideologia da classe dominante.

A líder do grupo é Anna, que até então havia aparecido apenas como Aparição, uma figura misteriosa escondida por um manto da cor proibida em Untherak, o vermelho. Anna tem o mesmo rosto de Una, pois fazia parte das mulheres treinadas para substituírem a governante, caso fosse necessário, mas que havia escapado do palácio:

— Eu fugi, mas não tenho conhecimento de outra que tenha conseguido fazer o mesmo. Nunca soube de uma que sequer tenha questionado o sistema. Aliás, não é possível obter sabedoria de verdade em Untherak. Una, a Centípede, Proghon... eles contam a história que for preciso para controlar vocês. Repetem a tal da gênese e da Fúria dos Seis à exaustão, chamam relatos de fatos, e proíbem a população de perpetuar as próprias tradições e memórias... Matam o passado, e modelam o povo à maneira que for conveniente. Proíbem os servos de ler e escrever, para que qualquer forma de contradição à narrativa de uma soberana milenar seja evitada. — A mulher olhou para Aelian e Harun e deu um sorriso rápido para Bicofino, que voou para seu ombro. — Felizmente, temos as nossas

exceções. Eles ainda não podem controlar o que é feito no nosso silêncio. (CASTILHO, 2017, p.244)

A explicação de Anna deixa evidente que o governo articula proibições e opressões de forma a manter a ideologia derivada da narrativa falsa e que são poucos aqueles capazes de enxergar além do véu da ideologia dominante.

Essa perspectiva apresentada no romance de uma narrativa mestra problemática, que escraviza a mente da população, pode remeter ao debate do fim da validade das metanarrativas defendido por teóricos do Pós-Moderno, como Jean François Lyotard, que considera como “‘pós-moderna’ a incredulidade em relação aos metarrelatos” (2002, p.xvi). Para o autor, entre essas metanarrativas estariam tanto a filosofia iluminista quanto a religião, o marxismo e a luta de classes.

Porém, entendo que *Ordem Vermelha* não defende essa visão, mas promove uma meditação a respeito dessas metanarrativas. A grande crítica recai sobre mitos de origem advindos de religiões, que se relacionam diretamente com a adoração de figuras divinas tal como acontece com a falsa deusa Una. Porém, não há uma completa desvalidação das metanarrativas, mas uma busca pela verdade e pela liberdade de pensamento e ação dos indivíduos, como afirma Raazi:

Precisamos deixá-los sem saída, antecipar as desculpas que podem criar para a imortalidade de Una. Contar a nossa versão dos fatos para Untherak. Dominar a narrativa, como fazem há mil anos. [...] O objetivo delas era trazer uma nova perspectiva para o povo de Untherak. Uma narrativa! (CASTILHO, 2017, p.245)

Assim, a meu ver, trata-se de uma visão que se aproxima de uma proposta marxista de transformação da sociedade por meio da compreensão de mundo, das relações humanas e das ideologias que nos cercam. Uma luta por libertação de nossas mentes, que só podemos alcançar conhecendo criticamente a história da realidade que nos cerca e, muitas vezes, oprime, como afirma Terry Eagleton:

O marxismo é uma teoria científica das sociedades humanas e da prática de transformá-las; e isso significa, de modo muito mais concreto, que a narrativa que o marxismo deve oferecer é a história da luta dos homens e mulheres para se libertarem de certas formas de exploração e opressão. (2011, p.9)

CONCLUSÃO

Em seu romance, Castilho elabora um verdadeiro mapeamento cognitivo de uma sociedade fictícia, mas cujo funcionamento estrutural remete sobremaneira à nossa realidade, mesmo que não com relação direta ao modo de produção capitalista, mas essencialmente no que diz respeito a relações de poder, trabalho, autoridade e domínio ideológico e cultural.

Trata-se de um romance de Fantasia que rompe com convenções tradicionais do gênero, na esteira de autores como Ursula Le Guin e China Miéville, afastando-se de visões idílicas de um passado medieval sublime ou de percepções religiosas sobre bem e mal que reforcem ideologias de classe ou dominação. Ao contrário, há uma meditação constante a respeito de quem detém a capacidade de domínio ideológico e político, sobre as situações de opressão física e mental da população, e também até que ponto as pessoas agem segundo princípios próprios ou devido a valores construídos

por meio de narrativas ilusórias. Os estranhamentos inerentes ao modo fantástico de narrar, presentes em um cenário cujo mundo é alternativo, diferente do nosso, habitado por raças e criaturas às vezes bizarras, às vezes maravilhosas, favorecem que o leitor possa absorver criticamente essas reflexões e olhar para a realidade que o cerca com novos olhos.

Dessa forma, *Ordem Vermelha* desponta como um excelente romance, consciente de sua época e papel enquanto forma literária e artística. Que a nova onda de autores de Fantasia e Ficção Científica estejam sempre conscientes de que “entender ideologias significa entender tanto o passado quanto o presente de modo mais profundo; e tal entendimento contribui para a nossa libertação” (EAGLETON, 2011, p.10).

REFERÊNCIAS

- ATTEBERY, Brian (1992). *Strategies of Fantasy*. Indianapolis: Indiana University Press.
- BAKER, David (2012). “Why we need dragons”. In *Journal of the Fantastic in the Arts*, 23 (3), 437-459.
- CASTILHO, Filipe (2017). *Ordem vermelha: filhos da degradação*. Rio de Janeiro: Intrínseca.
- EAGLETON, Terry (2011). *Marxismo e crítica literária* São Paulo: Editora Unesp.
- ENGELS, Friederich; MARX, Karl. (1998). *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo.
- FRIEDMAN, Norman (2002). “O ponto de vista na ficção – o desenvolvimento de um conceito crítico”. *Revista USP*, São Paulo, (53), 166-182, mar./mai.
- JAMESON, Fredric (2005). *Archaeologies of the future*. London: Verso.
- _____. (1991). *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. London: Verso.

_____ (2002). "Radical Fantasy". *Historical Materialism*. London. 10(4), 273-280.

_____ (2015). "The aesthetics of singularity". *New Left Review*, Londres, (92), 101-132, mar/abr.

LYOTARD, Jean-François (2002). *A condição pós-moderna*. São Paulo: José Olympio.

MIÉVILLE, China (2009). "Cognition as ideology: a dialectic of SF theory". In: BOULD, Mark.; MIÉVILLE, China. *Red planets: Marxism and Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press. p.231-248.

_____ (2014) Marxismo e fantasia. *Margem esquerda: ensaios marxistas*, São Paulo, (23), 107-117, out.

SUVIN, Darko (1979). *Metamorphoses of Science Fiction*. London: Yale University Press.