

COLEÇÃO

ESTUDOS  
LINGÜÍSTICOS  
e LITERÁRIOS  
em INGLÊS

Alysson Oliveira

COORDENAÇÃO

Mayumi Ilari  
Daniel Ferraz

# O AMBÍGUO *objeto* DO DESEJO

a figuração da utopia  
em *The Dispossessed*,  
de Ursula K. Le Guin



COLEÇÃO

ESTUDOS  
LINGÜÍSTICOS  
e LITERÁRIOS  
em INGLÊS

Alysson Oliveira

COORDENAÇÃO

Mayumi Ilari  
Daniel Ferraz

# O AMBÍGUO *objeto* DO DESEJO

a figuração da utopia  
em *The Dispossessed*,  
de Ursula K. Le Guin



| São Paulo | 2023 |



O presente trabalho foi realizado com apoio da  
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível  
Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

OL48o

Oliveira, Alysson.

O ambíguo objeto do desejo: a figuração da utopia em  
The Dispossessed, de Ursula K. Le Guin/ Alysson Oliveira.  
Coordenação: Mayumi Ilari, Daniel Ferraz. – São Paulo: Pimenta  
Cultural, 2023.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-721-1

DOI 10.31560/pimentacultural/2023.97211

1. Literatura. 2. Ursula K. LeGuin (1929-2018). 3. Ficção científica.  
4. Romance. I. Oliveira, Alysson. II. Ilari, Mayumi (Coordenadora).  
III. Ferraz, Daniel (Coordenador). IV. Título.

CDD 890

Índice para catálogo sistemático:

I. Literatura.

Jéssica Oliveira – Bibliotecária – CRB-034/2023

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2023 o autor.

Copyright da edição © 2023 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

---

Direção editorial	Patricia Biegling Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Biegling
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Peter Valmorbida Potira Manoela de Moraes
Bibliotecária	Jéssica Castro Alves de Oliveira
Imagens da capa	Thepond057, Kjpargeter - Freepik.com
Tipografias	Swiss 721, Gobold Extra2
Revisão	Alysson Oliveira
Autor	Alysson Oliveira

---

**PIMENTA CULTURAL**  
São Paulo · SP  
Telefone: +55 (11) 96766 2200  
[livro@pimentacultural.com](mailto:livro@pimentacultural.com)  
[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)

## CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

### Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski  
*Universidade La Salle, Brasil*

Adriana Flávia Neu  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt  
*Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil*

Aguimario Pimentel Silva  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

Alaim Passos Bispo  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Alaim Souza Neto  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Alessandra Knoll  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Alessandra Regina Müller Germani  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Aline Corso  
*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

Aline Wendpap Nunes de Siqueira  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Ana Rosângela Colares Lavand  
*Universidade Federal do Pará, Brasil*

André Gobbo  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Andressa Wiebusch  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Andreza Regina Lopes da Silva  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Angela Maria Farah  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Anísio Batista Pereira  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Antonio Edson Alves da Silva  
*Universidade Estadual do Ceará, Brasil*

Antonio Henrique Coutelo de Moraes  
*Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil*

Arthur Vianna Ferreira  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Bárbara Amaral da Silva  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Bernadette Beber  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos  
*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Caio Cesar Portella Santos  
*Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil*

Carla Wanessa do Amaral Caffagni  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Carlos Adriano Martins  
*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

Carlos Jordan Lapa Alves  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Caroline Chioquetta Lorenset  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Cássio Michel dos Santos Camargo  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil*

Christiano Martino Otero Avila  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

Cláudia Samuel Kessler  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Cristiana Barcelos da Silva  
*Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil*

Cristiane Silva Fontes  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Daniela Susana Segre Guertzenstein  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Daniele Cristine Rodrigues  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Dayse Centurion da Silva  
*Universidade Anhanguera, Brasil*

Dayse Sampaio Lopes Borges  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Diego Pizarro  
*Instituto Federal de Brasília, Brasil*

Dorama de Miranda Carvalho  
*Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil*

Edson da Silva  
*Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil*

Elena Maria Mallmann  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Eleonora das Neves Simões  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Eliane Silva Souza  
*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

Elvira Rodrigues de Santana  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Éverly Pegoraro  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

Fábio Santos de Andrade  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Fábrica Lopes Pinheiro  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Felipe Henrique Monteiro Oliveira  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Fernando Vieira da Cruz  
*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Gabriella Eldereti Machado  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Germano Ehler Pollnow  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

Geymeesson Brito da Silva  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Handherson Leylton Costa Damasceno  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Hebert Elias Lobo Sosa  
*Universidad de Los Andes, Venezuela*

Helciclever Barros da Silva Sales  
*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais  
Anísio Teixeira, Brasil*

Helena Azevedo Paulo de Almeida  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

Hendy Barbosa Santos  
*Faculdade de Artes do Paraná, Brasil*

Humberto Costa  
*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges  
*Universidade de Brasília, Brasil*

Inara Antunes Vieira Willerding  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Ivan Farias Barreto  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Jaziel Vasconcelos Dorneles  
*Universidade de Coimbra, Portugal*

Jean Carlos Gonçalves  
*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

Jocimara Rodrigues de Sousa  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Joelson Alves Onofre  
*Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil*

Jónata Ferreira de Moura  
*Universidade São Francisco, Brasil*

Jorge Eschriqui Vieira Pinto  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Juliana de Oliveira Vicentini  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Julierme Sebastião Moraes Souza  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Junior César Ferreira de Castro  
*Universidade de Brasília, Brasil*

Katia Bruginski Mulik  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Laionel Vieira da Silva  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Leonardo Pinheiro Mozdzenski  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

Lucila Romano Tragtenberg  
*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Lucimara Rett  
*Universidade Metodista de São Paulo, Brasil*

Manoel Augusto Polastreli Barbosa  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

Marcio Bernardino Sirino  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Marcos Pereira dos Santos  
*Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México*

Marcos Uzel Pereira da Silva  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Maria Aparecida da Silva Santandel  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Maria Cristina Giorgi  
*Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil*

Maria Edith Maroca de Avelar  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

Marina Bezerra da Silva  
*Instituto Federal do Piauí, Brasil*

Michele Marcelo Silva Bortolai  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Mônica Tavares Orsini  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

Nara Oliveira Salles  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Neli Maria Mengalli  
*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Patricia Biegging  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Patricia Flavia Mota  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Raul Inácio Busarello  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Roberta Rodrigues Ponciano  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Robson Teles Gomes  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Rodiney Marcelo Braga dos Santos  
*Universidade Federal de Roraima, Brasil*

Rodrigo Amancio de Assis  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Rodrigo Sarruge Molina  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Rogério Rauber  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Rosane de Fatima Antunes Obregon  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

Samuel André Pompeo  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Sebastião Silva Soares  
*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

Silmar José Spinardi Franchi  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Simone Alves de Carvalho  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Simoni Urnau Bonfiglio  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Stela Maris Vaucher Farias  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Tadeu João Ribeiro Baptista  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

Taíza da Silva Gama  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Tania Micheline Miorando  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Tarcísio Vanzin  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Tascieli Feltrin  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Tayson Ribeiro Teles  
*Universidade Federal do Acre, Brasil*

Thiago Barbosa Soares  
*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

Thiago Camargo Iwamoto  
*Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil*

Thiago Medeiros Barros  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Tiago Mendes de Oliveira  
*Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil*

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

Vania Ribas Ulbricht  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Wellington Furtado Ramos  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Wellton da Silva de Fatima  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

Yan Masetto Nicolai  
*Universidade Federal de São Carlos, Brasil*

## PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

### Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alessandra Figueiró Thornton <i>Universidade Luterana do Brasil, Brasil</i>	Jacqueline de Castro Rimá <i>Universidade Federal da Paraíba, Brasil</i>
Alexandre João Appio <i>Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil</i>	Lucimar Romeu Fernandes <i>Instituto Politécnico de Bragança, Brasil</i>
Bianka de Abreu Severo <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>	Marcos de Souza Machado <i>Universidade Federal da Bahia, Brasil</i>
Carlos Eduardo Damian Leite <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>	Michele de Oliveira Sampaio <i>Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil</i>
Catarina Prestes de Carvalho <i>Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil</i>	Pedro Augusto Paula do Carmo <i>Universidade Paulista, Brasil</i>
Elisiene Borges Leal <i>Universidade Federal do Piauí, Brasil</i>	Samara Castro da Silva <i>Universidade de Caxias do Sul, Brasil</i>
Elizabete de Paula Pacheco <i>Universidade Federal de Uberlândia, Brasil</i>	Thais Karina Souza do Nascimento <i>Instituto de Ciências das Artes, Brasil</i>
Elton Simomukay <i>Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil</i>	Viviane Gil da Silva Oliveira <i>Universidade Federal do Amazonas, Brasil</i>
Francisco Geová Goveia Silva Júnior <i>Universidade Potiguar, Brasil</i>	Weyber Rodrigues de Souza <i>Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil</i>
Indiamaris Pereira <i>Universidade do Vale do Itajaí, Brasil</i>	William Roslindo Paranhos <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>

## PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.



*The more imaginative the work,  
the more profoundly it allows us to share  
the artist's experience of the visible.*

John Berger

*It is not the answer we are after, but  
only how to ask the question.*

Ursula K. Le Guin

**Resumo:** Publicado, originalmente, em 1974, *The Dispossessed* é um romance de ficção-científica que investiga a possibilidade de utopia em seu momento histórico. Dessa maneira, sua autora, Ursula K. Le Guin, cria em sua narrativa dois planetas que representam formas distintas de organização social, política, econômica e cultural. Essa tese de doutorado explora como a utopia se dá dentro da narrativa, e como esta espelha o mundo do pós-1968, quando o neoliberalismo cada vez mais se fortalece, e coopta as aspirações de um mundo melhor. Para tal investigação, começamos com um debate sobre o que é ficção-científica, e o papel e importância de Le Guin no gênero. A partir daí, podemos trabalhar com a hipótese da maneira ambígua como esse romance apresenta a utopia, e como figura a sedimentação do neoliberalismo como a única alternativa, conforme professado por Margaret Thatcher. E, por fim, como a distopia não é o oposto de utopia, e como a dubiedade de ambas estão presente em algumas obras literárias contemporâneas, mantendo um diálogo com aquilo que Le Guin criou quase meio século atrás. Para toda essa investigação, alguns pensadores e críticos são figuras recorrentes, como Fredric Jameson, Darko Suvin e Tom Moylan; e teóricos e teóricas da utopia, como Raymond Williams e Ruth Levinas, enquanto as discussões sobre neoliberalismo partem dos escritos de Pierre Dardot e Christian Laval, David Harvey, e Wendy Brown.

**Palavras-chave:** Ficção Científica; Ursula K. Le Guin; Utopia; Neoliberalismo; Romance Americano

**Abstract:** Originally published in 1974, *The Dispossessed* is a science-fiction novel that investigates the possibility of utopia in its historical moment. Thus, its author, Ursula K. Le Guin, creates in its narrative two planets that represent distinct forms of social, political, economic and cultural organization. This doctoral dissertation explores how utopia appears within the narrative frame, and how it mirrors the post-1968 world, when neoliberalism becomes even stronger, coopting the hopes of a better world. For such investigation, we begin with a discussion about what science fiction is, and the role and importance of Le Guin as a writer of this genre. From then on, we can work with the hypothesis of how ambiguous is the utopia in this novel, and how the book figures out the sedimentation of neoliberalism as the only alternative, as professed by Margaret Thatcher. And, lastly, we investigate how dystopia is not the opposite to utopia, and how the duality of them both are present somehow in many contemporary literary works, keeping a dialogue with what Le Guin created half a century ago. For such an investigation, some thinkers and critics are recurring figures, such as Fredric Jameson, Darko Suvin and Tom Moylan; and theorists of utopia, e.g. Raymond Williams and Ruth Levitas; while the discussions on neoliberalism begin with writings by Pierre Dardot and Christian Laval, David Harvey, and Wendy Brown.

**Keywords:** Science Fiction; Ursula K. Le Guin; Utopia; Neoliberalism; American Novel

# SUMÁRIO

## Prólogo

“As you know, Captain” ..... 13

## Capítulo 1

### “Who can blame her?”:

A forma da sf e os anos  
de 1960/70 em *The Dispossessed*..... 18

“Science Fiction is really about now” ..... 19

“I have been in Hell at last” ..... 30

## Capítulo 2

### Look homeward, alien:

a dialética das formas  
em *The Dispossessed* ..... 52

“I want solidarity, human solidarity” ..... 53

A utopia emparedada de Anarres..... 70

“We don’t cooperate. We obey” ..... 84

“Where were the hands, the people who made?” ..... 94

## Capítulo 3

### “Sharers not owners”:

Rebelião, Anarquismo  
e Revolução em *The Dispossessed*..... 102

“Liberdade não é o contrário de coerção” ..... 103

“We don’t leave Anarres because we are Anarres” ..... 128

Capítulo 4

**“Can you have a utopian society  
without somebody somewhere suffering?”:**

A utopia e a distopia no mundo de hoje ..... 144

“Walking away is meaningless” ..... 145

A meia-vida da utopia ..... 156

Epílogo

**“We live in utopia; it just isn’t ours”**

O apocalipse como saída ..... 168

**Bibliografia**..... 186

I) Ficção..... 186

II) Teoria, Crítica e Artigos ..... 187

**Sobre o Autor**..... 200

**‘Notas de fim’** ..... 201

**Índice Remissivo** ..... 244

## PRÓLOGO “AS YOU KNOW, CAPTAIN”

*Science fiction allows me to help people to get out of their cultural skins and into the skins of other beings. In that sense Science fiction is just a further extension of what the novel has traditionally been. [...] Science fiction includes us in the universe.*

Ursula K. Le Guin, em entrevistas, em 1982 e 1988

*I've always been involved with the positive visions of the future, so I would stubbornly insist that science fiction in general, and my work in particular, is about what could happen if we did things right. But right now, dystopia is big.*

Kim Stanley Robinson, em entrevista, em 2015

Começamos com um comentário divertido de Ursula K. Le Guin sobre a escrita da ficção científica (a partir de agora, referida na sigla internacional, sf) e um recurso chamado “As you know, Captain”:

*These are the scenes where one character explains to another character all about something the other character obviously knows. Realistic fiction, dealing with the familiar, seldom needs such a device, but imaginative fiction often has to explain what a hobbit or a light year or a limbic pathway is.<sup>1</sup>*

Em outras palavras, é um recurso não muito rico, quase uma muleta, na qual escritores e escritoras de sf eventualmente se apoiam para levar ao leitor conceitos, especialmente científicos, necessários para que a trama prossiga. Grandes autores e autoras raramente necessitam desse tipo de saída de emergência – sabem como resolver sem precisar parar tudo para fazer um longo diálogo explicativo.

Le Guin, cuja carreira durou mais de meio século encerrando com sua morte em janeiro de 2018, foi o tipo de escritora que quase nunca precisou desse tipo de solução. Seus romances – mesmo os primeiros, que não são tão bons quanto seus grandes livros dos anos de 1960 e 1970 – sempre trouxeram uma prosa clara e eficiente em sua criação de mundos alternativos – obviamente versões da Terra, pois é isso que interessa ao gênero.

Discutir o presente numa maneira levemente cifrada, na sf, dá a oportunidade de acessar elementos, como veremos, que uma prosa realista não daria conta. Ao usar aquilo que Darko Suvin chama de “estranhamento cognitivo”, como vocês sabem, capitães, dá aos autores do gênero a possibilidade de trabalhar seu material histórico de maneira mais livre permitindo que se descortine ao leitor elementos de sua realidade até então velados.

Le Guin cria, em *The Dispossessed*, de 1974, um planeta chamado Anarres cujos *founding fathers* são dissidentes anarquistas de outro planeta, Urras, onde se rebelaram, e ganharam um astro e um solo para chamar de seus. No entanto, a utopia anarquista local estagnou-se. Quase dois séculos depois de sua fundação, a distopia é um impulso tão forte que parece clamar sua hegemonia.

Um cientista deste planeta, Shevek, pensa em extrapolar os muros que cercam Anarres – reais e imaginários – e fazer a viagem de volta a Urras, onde terminará de desenvolver um dispositivo tecnológico que facilitará a comunicação entre todos os planetas conhecidos. A empreitada é ousada, e não é bem aceita por todos – especialmente pela aristocracia burocrática e acadêmica (algo que nem deveria existir!) de seu planeta.

Colocando os dois astros lado a lado, no espaço sideral e na trama, Le Guin investiga a como a utopia dos anos de 1960 – pensemos nessa década como a da contestação, a do sonho, da possibilidade de um mundo melhor – se esvaziou em suas próprias intenções

e planos. *The Dispossessed* é um livro que não esconde o momento da história do quando de sua produção. Urras, por exemplo, é dividido, basicamente, em três nações: Aio, capitalista; Thu, socialista; e Benbili, o “terceiro mundo” pobre.

Pensar na utopia meio século depois de maio de 1968 talvez seja pensar mais nos fracassos e derrotas do que nas vitórias. E nesses 50 anos, há um importante ponto de virada com o fim da União Soviética, quando qualquer possibilidade de projeto socialista ruiu de vez – não que antes de sua queda, no final dos anos de 1980, estivesse muito bem das pernas.

A relações políticas são uma das forças que exercem limites e pressões nesses mundos fictícios. Certamente não são as únicas forças, mas talvez sejam as primordiais. “[A] política é sobretudo uma atividade transformadora do real, da história. Transformação que se apresenta, a um tempo, como resultado científico, previsível e calculável, e como fruto da imaginação”<sup>2</sup>. Essa é uma das questões centrais a se buscar no romance. A utopia ronda a política do romance de maneira constante – não há como dissociar os dois elementos.

Le Guin:

brought radical political ideas and complex psychology to a field of writing that, for all its futurism, was still dominated by writers with a tendency to replicate the same old stories (often cowboy adventures) and hierarchies (capitalism, patriarchy) with gee-whiz gizmos and new bad guys (robots). Science fiction would never be the same.<sup>3</sup>

Não são jornais e revistas acadêmicas que dizem isso sobre ela, são veículos da grande imprensa americana, em suas páginas de cultura, o que prova que Le Guin não é interesse apenas de estudos acadêmicos. Destacando, especialmente, a relação da obra com o mundo real, os textos colocam em evidência a intersecção que a ficção-especulativa busca entre o imaginário (muitas vezes o futuro) e o presente.

Investigar as questões políticas nas construções dos mundos, no conjunto de romances dela, é o objetivo-central dessa tese. Estamos todos diretamente ligados às conquistas e fracassos da geração de 1960 – sejam pertencentes a ela (ou como diz Fredric Jameson, “veterano dessa geração”) ou herdeiros, não há outra categoria. Le Guin foi uma veterana. Por isso, inquirir sobre seus mundos utópicos, escrito no passado, como vocês sabem, capitães, pode revelar muito sobre o nosso momento histórico.

A escritora e ensaísta inglesa Zadie Smith diz que

when Le Guin’s characters encounter other worlds – and other consciousness – it usually provides an opportunity to reflect critically upon their own most strongly held assumptions. For her readers, the same principle holds. Le Guin – like Austen and (genre leap!) Seneca – envisions and depicts change seriously, conscientiously, responsibly.<sup>4</sup>

A partir do trecho acima, com um romance de Le Guin, podemos refletir criticamente a nossa realidade – uma reflexão mediada pela tomada de uma nova consciência dos personagens. Em *The Dispossessed*, isso fica bastante claro a partir do momento em que seu protagonista, Shevek muda de planeta e se depara, literalmente, com outro mundo. As mazelas deste trarão à tona, para ele, aquelas do seu próprio, Anarres.

Ora, a narrativa não deixa de ser, entre outras coisas, a jornada do herói e a evolução de sua consciência, que pode significar a transformação de seu planeta, quando ele volta para lá. Investigar esse romance é uma oportunidade de pensarmos o nosso mundo em transformação a partir do final dos anos de 1960, quando um período de avanços sociais e políticos ruiu, e entrou em degradação. As chamadas utopias daquela época, por conta de uma série de fatores que investigaremos mais à frente, fracassaram – mas não de todo, deixaram sementes que persistem até hoje. Umas germinaram, outras morreram, e outras esperam o momento certo de frutificar.

*The Dispossessed*, publicado na primeira metade dos anos de 1970, tem o subtítulo de *An Ambiguous Utopia*. O que nos leva a perguntar: o que há de dúbio ali? Seriam Anarres e sua política? Ou seria o romance em si? A utopia está dentro ou fora da narrativa? Essas são algumas das indagações centrais aqui, e suas averiguações guiam esse trabalho. Se a utopia é ambígua, tomando-a como diegética, ela às vezes é positiva, às vezes, negativa, o que nos leva a questionar se existe um movimento dialético, ou apenas opositivo, sem gerar uma síntese. E, ainda, se a utopia (positiva) e a distopia (negativa) jogam entre si, qual seria o novo lugar a partir delas?

Esse estudo começa a partir da obra de Le Guin, no geral, situando-a no universo da produção da ficção científica, especialmente da norte-americana, para depois olhar para *The Dispossessed* em específico, e em seu momento de produção, assim como as forças históricas em disputa naquele momento – especialmente com a ascensão do neoliberalismo a partir dos anos de 1970. Com isso em mente, inquirimos sobre a utopia e a distopia dentro e fora da obra.



# 1

**“WHO CAN  
BLAME HER?”:  
A FORMA DA SF  
E OS ANOS DE 1960/70  
EM *THE DISPOSSESSED***

*Not only do these amazing tales make tremendously interesting reading – they are also always instructive. They supply knowledge that we might not otherwise obtain – and they supply it in a very palatable form.*

Hugo Gernsback, no editorial do 1º número de *Amazing Stories*, 1926

*What they didn't realize was that in science fiction is some of the best social fiction of our time.*

Doris Lessing, em resposta à crítica que recebeu por escrever ficção científica

*Another thing about Science fiction and fantasy, you can't use the same critical apparatus to read it if you are seriously reviewing a book or teaching a book. In other words, you have to learn how to read a science fiction book.*

Ursula K. Le Guin, em entrevista em 1993

## “SCIENCE FICTION IS REALLY ABOUT NOW”

Se há uma questão recorrente nos ensaios, resenhas e posts na internet escritos por Ursula K. Le Guin é o da importância da ficção científica no cenário cultural. A escritora não se furta em apontar dedos e comprar brigas com quem tente diminuir o gênero – em especial aqueles que escrevem sf, mas se recusam a entrar nessa prateleira por um receio elitista de diminuir sua literatura.

Uma das melhores disputas em que Le Guin se envolveu nos últimos anos foi com a canadense Margaret Atwood, autora de, entre outros, *The Handmaid's Tale*. Em 2009, no quando da publicação de *The Year of the Flood*, segundo livro de uma trilogia, a americana o reseñhou para o jornal inglês *The Guardian*, e abriu seu texto questionando as noções que Atwood tem de ficção científica:

To my mind, *The Handmaid's Tale*, *Oryx and Crake* and now *The Year of the Flood* all exemplify one of the things science fiction does, which is to extrapolate imaginatively from current trends and events to a near-future that's half prediction, half satire. But Margaret Atwood doesn't want any of her books to be called science fiction. In her recent, brilliant essay collection, *Moving Targets*, she says that everything that happens in her novels is possible and may even have already happened, so they can't be science fiction, which is "fiction in which things happen that are not possible today". This arbitrarily restrictive definition seems designed to protect her novels from being relegated to a genre still shunned by hidebound readers, reviewers and prize-awards. She doesn't want the literary bigots to shove her into the literary ghetto.<sup>5</sup>

No parágrafo seguinte, Le Guin começa perguntando não sem ironia: "Who can blame her?", "Quem pode culpá-la?", e dizendo que respeita a posição da colega, mas em sua resenha acabará sendo forçada a uma posição falsa, pois poderia falar do romance de maneira mais sincera e livre se pudesse usar o vocabulário da crítica moderna de sf.

No ano seguinte, um fórum organizado na cidade de Portland, Oregon, onde vivia Le Guin, as duas foram convidadas a participar de um debate. E em 2011, Atwood escreveu um texto no mesmo *The Guardian* sobre sua complicada relação com a sf, e comenta sobre sua conversa com Le Guin:

I found that what she means by "science fiction" is speculative fiction about things that really could happen, whereas things that really could not happen she classifies under "fantasy". Thus, for her – as for me – dragons would belong in fantasy, as would, I suppose, the film *Star Wars* and most of the TV series *Star Trek*. Mary Shelley's *Frankenstein* might squeeze into Le Guin's "science fiction" because its author had grounds for believing that electricity actually might be able to reanimate dead flesh.<sup>6</sup>

Alguns anos depois, parece que Atwood fez as pazes com a sf, e em 2018, depois do sucesso da adaptação de seu romance distópico *The Handmaid's Tale*, transformado numa série, a canadense deu uma entrevista ao *The Guardian* dizendo "I am not a prophet. [...]"

In science fiction it's always about now. What else could it be about? There is no future. There are many possibilities, but we do not know which one we are going to have"<sup>7</sup>. Poucos dias depois da publicação dessa entrevista, quando Le Guin morreu, Atwood escreveu um artigo no jornal exaltando a colega ("One of the literary greats of the 20th century"<sup>8</sup>).

Mas, voltando à pergunta de Le Guin sobre Atwood: quem pode culpá-la? O que é sf é uma questão debatida, sem muitas conclusões definitivas, cujas propostas parecem flutuar conforme o tempo e as necessidades de uma classificação. O escritor inglês Kingsley Amis, por exemplo, diz que:

A definition of science fiction though attempted with enormous and significant frequency by commentators inside the field is bound to be cumbersome rather than memorable. With the 'fiction' part we are on a reasonably secure ground; the 'science' part that raises several kinds of difficulty, one of which is that science fiction is not necessarily fiction about science or scientists, nor science is necessarily important in it.<sup>9</sup>

Embora a discussão de o que é e o que não é ou não seria sf não seja lá das mais produtivas ou conclusivas, há algo de importante em sua fomentação especialmente naquilo que Le Guin chama de o "aparato crítico" para ler o gênero. A ciência, no entanto, tem um grau variado de importância dentro do próprio gênero em si. Em *Jurassic Park*, por exemplo, a pesquisa genética é fundamental para a trama, para a recriação dos dinossauros extintos. Já no filme *De Volta Para o Futuro*, a viagem no tempo se dá de maneira mais lúdica do que científica. De qualquer forma, em ambos, esses eventos são fundamentais para que a narrativa aconteça.

Carl Freedman aponta gêneros literários como algo análogo ao modo de produção na Teoria Marxista, conforme contrastado com a categoria de formação social. Gênero, dada sua ideia estática, se parece como uma prateleira onde textos são depositados para ficar mais fácil sua comercialização – mas é possível um outro tipo de olhar sobre a questão:

a genre is not a classification, but an element or, better still, a tendency, that in combination with other relatively autonomous generic elements or tendencies, is active to a greater or lesser degree within a literary text that is itself understood as a complexly structured totality. In other words: a text is not a filled under a generic category; instead, a generic tendency is something that happens within a text.<sup>10</sup>

Uma das definições mais clássicas de ficção científica<sup>11</sup> parte de Darko Suvin em seu *Metamorphoses of Science Fiction*: “Sf is, then, a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of strangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment”<sup>12</sup>.

Enquanto Suvin é direto e taxativo em sua definição, Raymond Williams é muito mais maleável, e prefere a palavra “forma” a “gênero”, pois a questão não está ligada a classificações, mas a relações sociais. “Forms are [...] the common property, to be sure with difference of degrees, of writers, and audiences or readers, before any communicative composition can occur”<sup>13</sup>.

As definições e conjecturas de Suvin e Williams sobre o tema não são excludentes, mas também não coincidem. O ideal talvez seja destacar e combinar o melhor dos dois mundos para se chegar a uma tentativa de definição, e assim investigar a posição da obra de Le Guin, e, em especial, *The Dispossessed* no conjunto da ficção científica.

Nessa disputa pelas definições, Suvin é mais forte, afinal sua teorização e crítica sobre o assunto são mais amplas do que as de Williams, mas, vale evidenciar que, as definições deste têm algo de sedutor com sua ideia de forma, ao invés de gênero, e assim evidenciando a possibilidade de figuração desse tipo de produção.

The extension of social tendencies is a doubtful process, and any substantial writing of this kind will commonly be rooted in an actual and developed world rather than in the given unconnected future, the fixed distortion, which the sf convention, confident in its authenticating gadgetry, here so misleading allows.<sup>14</sup>

Williams é enfático na relação da ficção científica com o presente – mesmo quando se imagina um futuro possível – afinal, a matéria-prima do artista é a sua matéria histórica. Um conceito importante aqui é aquele que o autor chama de *Structure of Feeling*, a Estrutura de Sentimento, em português, que o crítico (re)formulou ao longo de sua carreira. Criado nos anos de 1950, só no livro de *The Long Revolution* (1961) foi discutido com mais profundidade.

Num capítulo chamado “The Analysis of Culture”, ele define como:

it is a firm and definitive as ‘structure’ suggests, yet it operates in the most delicate and least tangible parts of our activity. In one sense, this structure of feeling is the culture of a period: it is the particular living result of all elements in the general organization. And it is in this respect that the arts of a period, taking to include characteristic approaches and tones in argument, are of major importance.<sup>15</sup>

Nessa curta definição, Williams tenta dar conta do caráter de movimento do conceito. Ele liga essa maleabilidade ao período histórico e o material humano deste. Ele mesmo aponta que não se trata de uma decantação ou mesmo uma associação,

it is a formation, an active formation, that you feel your way into, feel informing you, so that in general and in detail it is not very the usual idea of imagination – “imagine if...”, “imagine that...” – but seems more like a kind of recognition, a connection with something fully knowable but not yet known.<sup>16</sup>

As estruturas de sentimento presentes num romance de ficção científica, mesmo situado no futuro e/ou em outro planeta, irão, na verdade, estar ligadas àquelas terráqueas do quando de sua produção. Até mesmo os futuros mais surpreendentes, e Williams cita os imaginados por George Orwell (1984) e Aldous Huxley (*Brave New World*), “can be shown to rest on striking *interpretation* of the present”<sup>17</sup>. E Le Guin está concordando com ele quando diz que “Science fiction is not predictive; it is descriptive”<sup>18</sup>.

Publicando seu *The Dispossessed* em meados dos anos de 1970, Le Guin está num mundo dominado por um padrão que o divide entre os EUA e a URSS, e, no qual, as duas superpotências estão em confronto constante. Mas, apesar disso, "speaking objectively, no imminent danger of world war existed. More than this: in spite of the apocalyptic rethoric on both sides [...], the governments of both super-powers accepted the global distribution of force at the end of Second World War"<sup>19</sup>. E, como veremos mais à diante, isso se cristaliza em diversas camadas do romance.

Se o argumento de Williams sobre forma está relacionado a estruturas de sentimento que se transformam ao longo do tempo, de maneira exclusiva ou inclusiva, Suvin liga o seu pensamento à tradição, que é modificada no presente ao ser herdada. Gêneros literários, diz ele, existem de maneira historicamente precisa, em unidades que se interagem, misturam, imitam e canibalizam. "[The] concept of a science fiction tradition or genre is a logical corollary of the recognition of SF of the *literature of cognitive strangement*"<sup>20</sup> (grifo meu).

Conforme aponta Freedman, porém, é preciso ter em mente uma diferenciação entre cognição e efeito cognitivo, se não a definição de sf como um estranhamento cognitivo pode levar a absurdos. Para ele, a definição de Suvin "suffers from an immense sacrifice of descriptive to eulogistic force"<sup>21</sup>. Uma coisa é expandir o conceito para além da literatura barata, de onde o termo se originou, mas o termo, conforme tomado por Suvin não apenas nega o direito a entrar no gênero à tradição pulp como dá chance de serem classificadas como SF a obras que não produzem nenhuma espécie de estranhamento cognitivo – e, aqui, o teórico cita como exemplo *Star Wars* e *Star Trek*.

Gênero, como qualquer outra categoria, não é destituído de ideologia ou política, e a hegemonia de um sobre outro gênero tem muito a dizer sobre o que a sociedade espera da capacidade de figuração da arte. Mesmo nessa dinâmica proposta por Williams, sf nunca foi um gênero hegemônico, o que significa que, na disputa de poder

literário, sempre perdeu para a chamada literatura *high brow*, que tende a privilegiar o realismo, por exemplo.

A tentativa de explicação do detrimento da ficção científica é dada por vários fatores – alguns ligados à sua popularização em suportes baratos (revistas e *pulps*) e voltada para o público juvenil –, mas alguns deles certamente têm a ver com sua capacidade cognitiva de instigar a percepção daquilo que não está funcionando bem no presente, ou das dinâmicas de poder. “[Sf] has the capability of elucidating the contradictions at a work in a given social context (a given conjuncture) out of which the next moment of history (that which gets reified in the word *future*) is emerging”<sup>22</sup>.

Esse estranhamento do “próximo momento na história”, com base no próprio momento histórico presente, está ligado às estratégias narrativas. Novamente, entra em cena o estranhamento cognitivo de Suvin, que, apesar das ressalvas de Freedman, é capaz de descrever a ideologia de uma contemporaneidade realocada num mundo ficcional que parece diferente do nosso. Esse movimento de reposicionamento cria uma dialética entre a cognição e o estranhamento – entre o reconhecimento e o enjeitamento. Suvin explica que o “estrangement differentiates SF from the ‘realistic’ literary mainstream [...] Cognition differentiates it not only from myth but also from the folk (fairy) tale and the fantasy”<sup>23</sup>.

Se, por um lado, estranhamento e cognição dependem um do outro, na visão de Suvin, por outro, não estão intimamente ligados numa obra de sf, e “the cognitive nucleus of the plot codetermines the fictional estrangement itself”<sup>24</sup>. Ao historicizar o gênero, ele reconhece que, nas formas mais modernas, estão as cognições mais complexas e variadas.

Embora sejam dependentes, formando uma relação dialética, cognição e estranhamento formam dois aspectos diferentes do texto e da crítica da sf, o que implica na maneira como o gênero é lido. Jameson aponta que Suvin, por um lado, aproxima a sf de Bertolt Brecht, ao ligar a produção do estranhamento ao “Efeito V”, também conhecido

como “efeito de estranhamento”<sup>25</sup> a partir de algo comum cotidiano, mas, por outro, se distancia do dramaturgo com a parte da cognição. A opção de Suvin pelo aspecto cognitivo implica em

a refusal to allow the (obvious) aesthetic and artistic status of the SF or utopian work to neutralize its realistic and referential implications: so we do want to think about “real” science when we read these pages (and not only about the “mimesis” of science in the bad dismissive sense Plato gave that term), and by the same token we want to be able to think about “real” politics here and not merely about its convincing or unconvincing “representation” in these episodes, which dramatize our ideological objections and resistances to Utopia fully as much as they satisfy our impulses toward it.<sup>26</sup>

Um dos romances que mais bem explicitam a dialética entre o reconhecimento e o estranhamento é *The man in the high castle*, de Philip K. Dick. Publicado originalmente em 1962, o livro se insere no subgênero de história alternativa no qual se imagina um mundo diferente daquele que conhecemos a partir de um fato histórico que, aqui, são os desdobramentos da Segunda Guerra Mundial.

A trama se passa em 1962, no qual o Eixo – formado primordialmente pela Alemanha nazista e o Japão imperial – ganhou o conflito, e agora domina e divide os Estados Unidos, transformando-o num regime totalitário. Diversos personagens, pessoas comuns, tentam sobreviver nessa ditadura. Alguns deles leem um livro chamado *The grasshopper lies heavy*<sup>27</sup>, escrito por um tal de Hawthorne Abendsen, e esse romance dentro do romance conta a história de uma outra realidade alternativa, na qual o Eixo perdeu a Guerra – por esse motivo, a Alemanha (na realidade ficcional de *The man in the high castle*) banuiu o livro dos EUA.

A trama criada por Abendsen, no entanto, não coincide com os acontecimentos do mundo real. Por exemplo, em *The man in the high castle*, Franklin D. Roosevelt foi assassinado em 1934, o que faz persistir a Grande Depressão, e o não-envolvimento dos EUA na Guerra permite que Hitler conquiste toda a Europa.

Já em *The grasshopper lies heavy*, Roosevelt sobrevive à tentativa de assassinato, e é reeleito em 1940. O próximo presidente dos EUA, Rexford Tugwell (na vida real, um dos economistas do New Deal), remove o exército de Pearl Harbor, de maneira que os ataques japoneses não acontecem. A Inglaterra possui uma poderosa indústria bélica, e depois da Guerra, Winston Churchill continua Primeiro Ministro, e graças ao seu poderio militar o império britânico não desmorona. A União Soviética, no entanto, não resiste, e a China, graças às relações econômicas com os EUA, derrota Mao na Guerra Civil Chinesa.

Dick sempre foi um autor interessado em realidades alternativas, especialmente aquelas mediadas por drogas, e aqui pensa a narrativa histórica enquanto diversas realidades alternativas, adicionando camadas de estranhamento e revelações. A primeira delas está no “mundo real” do presente do romance, diferente daquele que ocorreu, no qual o Eixo ganhou a Guerra e dividiu o mundo entre EUA e URSS. Por outro lado, mesmo a realidade alternativa de *The grasshopper lies heavy*, embora parecida com a nossa, não coincide com aquilo que realmente aconteceu.

O estranhamento, nesses diversos níveis, se dá ao transformar a realidade histórica do leitor em possibilidades plausíveis, embora apenas imaginárias. O resultado são simulacros (cópias sem original) da realidade incapazes de se ancorar em metanarrativas, portanto, só podem simular<sup>28</sup>. Isso resulta para o leitor numa mudança na percepção de mundo, especialmente quando Dick questiona as narrativas históricas.

Se o estranhamento está nas realidades alternativas, a descoberta possibilitada por ele vem da conclusão política dessas camadas do texto. Em todas elas, por mais diferentes que sejam de nossa realidade, sempre há permanência de estruturas profundas de poder, em um mundo dividido entre duas superpotências – entre Alemanha e Japão, em *The man in the high castle*; entre EUA e Inglaterra, em *The grasshopper lies heavy*; e entre EUA e URSS, no mundo real. O autor, com suas possibilidades históricas, permite aquilo que os grandes

romances do gênero devem permitir: olhar o futuro (ou, no caso, um presente alternativo) para se fazer uma crítica do presente.

A pergunta central nesse romance de Dick é até que ponto a História é algo concebível. Os personagens são incapazes de pensar historicamente. Se, conforme diz Jameson, “[history] is what hurts, it is what refuses desire and sets inexorable limits to individual as well as collective praxis”<sup>29</sup>, os indivíduos de *The man in the high castle* têm uma memória falsificada, e a relação deles com o passado e presente – na incapacidade de o historicizar – coincide com a ideia da pós-modernidade de um presente contínuo, destituído de passado e futuro<sup>30</sup>.

Essa localização no tempo e espaço, e a partir disso tirar consequências no que tange a disputa de classes, é o que Jameson chama de *cognitive mapping*, mapeamento cognitivo. Essa ideia surge de uma análise espacial da cultura, localizando o objeto de maneira individual e coletiva em escala global, mapeando o sujeito com a totalidade ao seu redor. A cartografia da totalidade se torna primordial no sentido do alavancamento da consciência de classe. ^ p ^ pO mapeamento cognitivo deve extrapolar a ideia de análise espacial “to the realm of social structure, that is to say, in our historical moment, to the totality of class relations on a global (or should I say multinational) scale”<sup>31</sup>.

^ p ^ pCognitive mapping offers a key political measure of what science fiction novels depict. Cognitive mapping, as much as it signals a struggle to come to terms with the estranging scale and pace of the postmodern, late capitalist present, maintains the role of cognition championed by Suvin.<sup>32</sup>

O mapeamento cognitivo, como o próprio Jameson coloca, é uma questão de forma, e, nesse sentido a sf é um vasto campo de possibilidades para esse tipo de investigação uma vez que oferece um espaço especulativo com sua extrapolação da realidade e do presente. É importante notar que a palavra *cognitive*, *cognitivo*, está presente nos termos apresentados por Suvin, *cognitive estrangement*, e Jameson, *cognitive mapping*, e perceber que, para os dois, o termo

está ligado a uma relação espacial com o mundo. “[The] conception of space that has been developed here suggests that a model of political culture appropriate to our own situation will necessarily have to raise spatial issues as its fundamental organising concern.”<sup>33</sup> Da intersecção entre os conceitos de Kevin Lynch sobre a espacialização e ocupação da cidade e a redefinição de Louis Althusser para ideologia<sup>34</sup>, Jameson explica que a função do mapeamento cognitivo é “to enable a situational representation on the part of the individual subject to that vaster and properly unrepresentable totality which is the ensemble of society’s structures as a whole”<sup>35</sup>. A ideia de localização do indivíduo no espaço é algo recorrente nas teorias e críticas de Jameson, levando-o às conclusões de que na Pós-Modernidade há um fracasso na nossa habilidade coletiva de nos localizarmos, e isso é uma consequência da mutação espacial, o hiperespaço da pós-modernidade.

A sf com sua capacidade de extrapolar a realidade e mundos pode servir como uma valiosa ferramenta com a finalidade na tentativa de buscar uma nova percepção – uma nova cartografia – do presente.

Locating oneself, organizing one’s surroundings, and mapping one’s position in relation to an external world powerfully resonate with the tendencies of science fiction to offer the strategies and techniques required to map speculative narrative spaces. Cognitive estrangement seems to stand in the same relation to the fictional worlds of science fiction as cognitive mapping stands to the postmodern moment of Jameson’s analysis.<sup>36</sup>

Enfim, enquanto o *cognitive estrangement* consiste em desfamiliarizar algo comum ao ponto de que esse processo forneça algum ganho crítico, uma nova percepção de algo que estava encoberto, o *cognitive mapping*, uma espécie de função pedagógica da arte, fornece a localização no tempo (que horas são?) e no espaço (onde estamos?) na tentativa de mapear a totalidade (o capital como uma “unifying and totalizing force”<sup>37</sup>) a fim de investigar a consciência de classe “as a cultural event, and class analysis as a mental operation”<sup>38</sup>. Esses conceitos devem servir com bússola para análise literária.

## “I HAVE BEEN IN HELL AT LAST”

Pode se dizer que os romances de sf mais importantes de Le Guin foram publicados entre o final dos anos de 1960 e meados da década seguinte – *The Left Hand of Darkness*, 1969; *The Lathe of Heaven*, 1971; *The Dispossessed*, 1974; e *The Word for World is Forest*, 1976 –, e isso não se deu por acaso. O período é o da chamada New Wave, que marca a ascensão da produção americana – superando a inglesa – e de uma sf mais crítica socialmente do que aquela produzida na fase anterior, conhecida como The Golden Age – com expoentes como Arthur C. Clarke e Isaac Asimov – uma expressão que valoriza “a particular sort of writing: ‘Hard SF’, linear narratives, heroes solving problems or countering threats in a space-opera or technological-adventure idiom”<sup>39</sup>.

O nome New Wave vem diretamente do cinema, da tradução do termo francês *Nouvelle Vague* que se refere aos *auteurs*, como Jean-Luc Godard e François Truffaut, que romperam, no começo dos anos de 1960, com a forma tradicional e conservadora, ao qual chamavam debochadamente de *Le Cinéma du Papa*, O cinema do papai. O termo foi tomado pelo escritor inglês Christopher Priest (quando era um jovem fã do gênero, e ainda não o romancista que se tornaria) para uma espécie de sf que também rompia de forma ousada com sua antecessora.

Antes disso, porém, algo foi mais marcante para a ciência, e, conseqüentemente, a sf: em 1957, o lançamento bem sucedido do primeiro satélite artificial da história, o Sputnik, da União Soviética. Nesse momento, a viagem espacial deixou de ser ficção para se tornar realidade. O sonho de conquistar o espaço – ao menos o real – não muito tempo depois, na década de 1970, já se mostrava obsoleto, cujo investimento financeiro já não era mais justificável:

Reality let sf down. Golden Age optimism became harder and harder to maintain as the 1970s went on. The science-fictional response to this was complex; a Hard sf denial, or an instance on looking beyond NASA’s limitations by some; a reconfiguring

of the logics of the genre by others, a process referred to by the short-hand term 'New Wave'<sup>40</sup>.

Não é que a New Wave seja um movimento – o que dá ideia de uniformidade –, muito pelo contrário. "An error easily made when considering [the] several trajectories is to suppose that one literary movement follows another in a parable of progress, dinosaurs giving way to eager young mammals"<sup>41</sup>.

De qualquer forma, nos anos de 1960 o cenário inegavelmente mudou, mesmo que não de forma uniforme. A geração que cresceu no pós-Segunda Guerra, aterrorizada por um possível holocausto nuclear, trouxe ceticismo e desconfiança em relação ao sonho do avanço tecnológico da Golden Age. Nos EUA, duas revistas foram fundamentais na evolução do gênero, *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, fundada em 1949, e a *Galaxy*, de 1950.

Foi primeiramente nelas que os contos e ficções serializadas começaram a apresentar os ventos da mudança dos anos de 1960. A edição de junho 1968, por exemplo, da *Galaxy* é um marco por trazer um anúncio pago em duas páginas com nomes de autores apoiando e repudiando a presença dos EUA no Vietnã. No primeiro grupo, na página do lado direito, estavam nomes como Poul Anderson, Robert A. Heinlein e Larry Niven; no outro, além da própria Le Guin, estavam autores como Asimov, Dick, Harlan Ellison, Joana Russ e Kate Wilhelm.

Temas mais abertamente políticos, que ganham as discussões e manifestações nos anos de 1960, como feminismo e a questão racial se tornam pontos centrais para autores na época, como é o caso de Samuel R. Delany – além de negro, gay –, que, em 1962, publicou seu primeiro romance, *The Jewels of Aptom* (1962), no qual já questionava gênero e sexualidade, dois temas que se tornaram recorrentes em sua carreira de sucesso.

Como gêneros e formas não nascem puros mas são expressão de relações sociais e históricas, a ficção científica herda e se apropria

de alguns elementos para os sintonizar com a estrutura de sentimento de um mundo em rápidos avanços tecnológicos. Nesse sentido, a própria Le Guin vê o gênero como regressivo e sem imaginação:

All those Galactic Empires, taken straight from the British Empire of 1880. All those planets—with 80 trillion miles between them! – conceived of as warring nation-states, or as colonies to be exploited, or to be nudged by the benevolent Imperium of Earth towards self-development – the White Man’s Burden all over again. The Rotary Club on Alpha Centauri, that’s the size of it.<sup>42</sup>

À primeira vista, o comentário da escritora pode soar contraditório pois ela mesma começou sua carreira no gênero criando um universo, chamado Hain<sup>43</sup>, que serve como a materialização do “ideal of unity and harmony of all opposites”<sup>44</sup>. Mas um olhar mais atento percebe o quanto a obra dela está exatamente questionando esses conceitos. Ela encontrou na ficção científica a forma perfeita para seus experimentos mentais – ela mesma usa diversas vezes a expressão “thought experiments” em entrevistas<sup>45</sup> ao comentar seus livros, especialmente *The Left Hand of Darkness* e *The Dispossessed*. Suas incursões no gênero “place the journey in socialpolitical settings which have some affinity with consensus reality”, em oposição aos seus livros de fantasia – os mais conhecidos são o da série *Earthsea* – nos quais se conta “the psychological journey of discovery on a mystical background”<sup>46</sup>.

Le Guin, em sua obra, prefere ter uma relação particular com cada um dos dois gêneros mantendo-os separados, por isso ela diz achar importante para um escritor conhecer os limites entre sf e a fantasia:

I’ve found that I have to make certain distinctions of this sort myself. When I failed to do this, as with *Rocannon’s World*, I wound up with an uncomfortable hybrid between fantasy and science fiction. Later on I discovered that I personally do much better when I clearly separate straight science fiction, like *The left hand of darkness*, from straight fantasy, like *The Earthsea Trilogy*.<sup>47</sup>

Jameson faz uma leitura proveitosa da evolução temática e formal na obra de Le Guin – não que esse movimento tenha ocorrido,

aliás, de maneira direta e cronológica, mas se dá num processo dialético entre a fantasia e a sf. A série *Earthsea*, hoje com cinco romances<sup>48</sup>, nos coloca no vértice de dois problemas: a história e a disputa moral binária entre o bem e o mal. A escritora, aponta o crítico, começou, igual a tantos outros, como uma discípula de J. R. R. Tolkien, dono de uma

prototypical expression of [the] reactionary nostalgia for Christianity and the medieval world [...] But her village paradigm, a nostalgic celebration of the societies of an older Native American mode of production, switches train tracks from Church of England to the politics of imperialism.<sup>49</sup>

Em outras palavras, Jameson encontra uma progressão temática em Le Guin a partir do momento que ela começa a escrever uma sf distanciada das suas fantasias. Embora ele não coloque exatamente com essas palavras, mas esse momento coincide com o final dos anos de 1960, após ela perceber a necessidade da já citada distinção entre os gêneros.

De qualquer forma, essa chamada modificação das formas na obra da autora não destitui sua fantasia do valor crítico que sempre teve. Na própria série *Earthsea* houve um avanço nas representações e investigações temáticas – o que aconteceu de maneira mais evidente nos dois últimos livros, publicados a partir dos anos de 1990.

from the evil “shadow” of the first volume to the truly chilling appearance of Jasper in *Tehanu* (1990) - a character in whom *ressentiment* and misogyny, class superiority and the dehumanizing will to vengeance, are memorably compounded - affords a vivid picture of submission to the other’s magic as a paralyzing force, and truly resituates us in the concrete social world of alienation and class struggle, of subalternity and oppression. Le Guin thereby triumphantly demonstrates that fantasy can also have critical and even demystificatory power.<sup>50</sup>

A partir do final dos anos de 1960, quando Le Guin separa sua fantasia de sua ficção científica, os temas sociais emergem com força em sua obra.

[If] we look back from *The Dispossessed* to *Rocannon's World*, it seems clear that Le Guin is building her own space universe, exploring the crises of her times, preaching the spiritual evolution which alone can save us, as she constructs the history of that universe.<sup>51</sup>

E as “crises de seu próprio tempo” que Le Guin explorou não foram poucas. Esse momento em que ela produz tais obras é marcado por imensas transformações no capitalismo. A década de 1960 se tornaram a década mais decisiva do século XX, num momento em que a narrativa histórica do mundo estava em disputa – ao contrário do final dos anos de 1980, com a Queda da União Soviética e o Fim da História. Jameson descreve os anos de 1960 como:

a moment in which the enlargement of capitalism on a global scale simultaneously produced an immense freeing or unbinding of social energies, a prodigious release of untheorized new forces: the ethnic forces of black and “minority” or third world movements everywhere, regionalisms, the development of new and militant bearers of “surplus consciousness” in the student and women’s movements, as well as in a host of struggles of other kinds.<sup>52</sup>

Essa mesma década, esse momento de avanço do capitalismo, para o mesmo Jameson só terminaria por volta de 1973-1974, no momento em que “the onset of a worldwide economic crisis, whose dynamics is still with us today, and which is put a decisive full stop to the economic expansion and prosperity characteristic of the postwar period generally and of the 60s in particular”<sup>53</sup>. E a consequência que ele tira disso:

The 60s were in that sense an immense and inflationary issuing of superstructural credit; a universal abandonment of the referential gold standard; an extraordinary printing up of ever more devalued signifiers. With the end of the 60s, with the world economic crisis, all the old infrastructural bills then slowly come due once more; and the 80s will be characterized by an effort, on a world scale, to proletarianize all those unbound social forces which gave the 60s their energy, by an extension of class struggle, in other words, into the farthest reaches of the globe as well as the most minute configurations of local institutions (such as the university system).

The unifying force here is the new vocation of a henceforth global capitalism, which may also be expected to unify the unequal, fragmented, or local resistances to the process.<sup>54</sup>

Publicado, originalmente, em 1974, *The Dispossessed* está nesse ponto de conclusão de um momento histórico. É, exatamente, quando as utopias e esperanças da década de 1960 começam a cair em si, e perceber, o que será explicitado poucos anos depois: *there is no alternative*. Daí a desilusão, o fracasso e a ambiguidade da utopia nesse livro de Le Guin. O crítico Guy Trebay diz que “[the] 1970s were the morning-after of the 1960s – its hangover”<sup>55</sup>. E *The Dispossessed* é a ressaca da utopia, que, finalmente, depois de tantos fracassos é capaz de se olhar no espelho e tentar perceber o que deu errado – ou melhor, o que não permitiu ter dado certo.

É claro que os anos de 1960 não aconteceram de maneira uniforme no mundo todo – especialmente numa época em que a divisão entre os três mundos estava bastante acentuada. Em *The Dispossessed* isso fica bem claro no planeta Urras, inspirado na dinâmica da geopolítica terráquea no quando da produção do romance.

O mundo que está dividido entre duas forças em *The Dispossessed* é exatamente Urras, no qual A-lo (capitalista) disputa, com vantagem, a hegemonia contra Thu (socialista), no qual o Estado “is even more centralized than the State of A-lo. One power structure controls all, the government, administration, police, army, education, laws, trades, manufactures. And you have the money economy”<sup>56</sup>.

Essa ideia de divisão entre duas forças permeia todo o romance, e não apenas a trama, mas também, e especialmente, a estrutura formal. A narrativa de *The Dispossessed* começa e termina com uma viagem de seu protagonista, o cientista Shevek. No primeiro capítulo, ele deixa seu planeta Anarres em direção a Urras. No último é a jornada no sentido inverso: depois de uma temporada no outro planeta, ele volta para casa – casa, aliás, é uma palavra-chave no romance à qual voltaremos mais à frente.

Esses dois percursos servem como *bookends* (capítulos 1<sup>57</sup> e 13) para uma narrativa que transitará entre dois mundos e dois tempos. Os capítulos pares são situados no passado em Anarres e narram a formação de Shevek desde a infância até o momento em que sua ida para o outro planeta se torna inevitável.

Esse segmento, apesar de alternado com o outro, pode ser lido como um *Bildungsroman*, que, em português convencionou-se chamar de Romance de Formação, apesar de uma tradução mais exata ser impossível. De origem medieval, a palavra *Bildung* tem conotação religiosa, e

remete à concepção do homem como imagem da divindade. Contudo, ao cometer o pecado original, o homem perdeu essa imagem divina original e só pode reconquistá-la transformando-se a si mesmo. Busca-se essa transformação através da reconquista daquela imagem original perdida, que tornaria possível, assim, a reconciliação do homem com a divindade.<sup>58</sup>

Jameson vê o protagonista dos romances desse gênero como “an instrument for the exploration of the new possibilities of the bourgeois society, a kind of registering device, the establishment of a laboratory situation in which those possibilities can be acted out before our eyes”<sup>59</sup>.

Shevek é um personagem que não deixa de ter um caráter messiânico em sua viagem e seu propósito de juntar os dois mundos, Anarres e Urras, separados muito antes de seu nascimento por uma revolução que levou os dissidentes a se mudarem para o outro planeta. Acredita-se que o personagem seja inspirado no cientista Robert Oppenheimer<sup>60</sup> (1904-1967), amigo dos pais da escritora, e responsável pelo Projeto Manhattan que ajudou no desenvolvimento da bomba atômica.

Se Shevek não é uma figura messiânica no sentido religioso da palavra, ele pode ser numa maneira científica com seu ambicioso projeto. A leitura do personagem nesse sentido está em conformidade com algumas outras figuras de romances de sf dos anos de 1960, conforme aponta Roberts, os autores estavam fascinados com a noção

de messias<sup>61</sup>. Das obras desse conjunto, o destaque é sem dúvida *Stranger in a Strange Land*, que Heinleim publicou em 1961, e fez enorme sucesso, tornando-se um ícone para a cultura hippie.

*Stranger in a Strange Land* se inspira na história de Tarzan, criada por Edgar Rice Burroughs, sobre o garoto criado por símios. No romance de Heinleim, o protagonista, Valentine Michael Smith, é uma criança filha de cientistas terráqueos que nasce em Marte durante uma missão, e é criado por marcianos, após a morte dos humanos. Mais de duas décadas depois, uma nova expedição ao planeta o resgata e traz para a Terra.

Ao chegar aqui, descobre-se dotado de poderes místicos e paranormais, e acaba fundando uma religião baseada no amor e fraternidade, reproduzindo ideias marcianas de criar vínculos familiares e amorosos a partir do compartilhamento da água – as pessoas se tornam irmãos e irmãs ao beberem do mesmo copo – e pregando o amor livre. O personagem acaba morrendo nas mãos de uma multidão ensandecida, mas, como ele mesmo já explicara, os marcianos não morrem, eles apenas desincorporam.

Uma das influências do romance na cultura foi a incorporação da palavra “grok”, utilizada pelo marciano. O livro não explica explicitamente o seu significado, mas é possível o depreender pelos diálogos. Anos mais tarde, o dicionário Oxford a incluiu no seu léxico, e a define como: “Understand (something) intuitively or by empathy”<sup>62</sup>.

Smith levará muito tempo para “grok” os humanos. É só mais tarde, depois de estabelecer sua religião que dirá à sua namorada: “I grok people now, Jill [...] I grok ‘love’ now, too”<sup>63</sup>. Roberts aponta que, ao final, o que o livro “grok” é algo meramente banal, quando o protagonista diz “I am God. Thou art God, and any jerk I remove is God too...”<sup>64</sup>. O crítico também vê a religião no romance como uma rearticulação “of the core anxieties that determined the birth of sf in the seventeenth century”<sup>65</sup>.

Esse seria o messias típico que aparecem em alguns romances de sf dos anos de 1960 – e Roberts cita outros na mesma linha,

como *Dune* (1965), de Frank Herbert, *The Three Stigmatas of Eldrich Palmer* (1965) e *Ubik* (1969), de Philip K. Dick –, mas, como já dissemos, Shevek está longe demais da religião para ser considerado uma figura messiânica ao modo clássico.

Mas não é impossível encontrar paralelos entre ele e Jesus, como Tom Moylan aponta. O primeiro deles é logo no início do livro, quando Shevek está a caminho da nave na qual deixará Anarres rumo a Urras, e uma multidão o agride verbalmente, chamando-o de traidor por ser, na visão deles, se aliar ao inimigo. “Some of them had come there to kill a traitor. Others had come to prevent him from leaving, or to yell insults at him, or just to look at him; and all these others obstructed the sheer brief path of the assassins.”<sup>66</sup> Moylan compara esse momento e a turba insana à chegada de Cristo a Jerusalém.

Num dos próximos capítulos, Shevek, como o líder do Syndicate of Initiative, Sindicato da Iniciativa, na tradução brasileira, enfrenta os burocratas de seu planeta, e viaja para Urras. Moylan vê nesse episódio semelhanças àquele em que Jesus ensina aos anciãos no templo, se mostrando mais sábios do que eles. Por fim, já em Urras, quando o protagonista é apresentado num jantar, uma personagem diz ao introduzir: “There is our alien”<sup>67</sup>, ecoando a famosa frase de Pôncio Pilato, antes de lavar suas mãos em relação ao destino de Jesus: “Ecce homo”, “Eis o homem”.

Embora seja possível encontrar esses paralelos, eles soam pouco evidentes na trama para se estabelecer um tema religioso dentro de *The Dispossessed*. Shevek emerge como um personagem complexo, mas sem significado religioso – uma vez que tanto Anarres quanto o romance não está muito interessado nesse tipo de implicações.

A viagem, numa nave chamada Mindful – na versão brasileira, Atento –, do personagem de Anarres para Urras (1º capítulo) é marcada por certa pompa, regalias e confortos que ele não tinha em seu planeta:

The blank walls were full of surprises, all ready to reveal themselves at a touch on the panel: washstand, shitstool, mirror, desk, chair, closet, shelves. There were several completely mysterious electrical devices connected with the washstand, and the water valve did not cut off when you released the faucet but kept pouring out until shut off—a sign, Shevek thought, either of great faith in human nature, or of great quantities of hot water. Assuming the latter, he washed all over, and finding no towel, dried himself with one of the mysterious devices, which emitted a pleasant tickling blast of warm air. Not finding his own clothes, he put back on those he had found himself wearing when he woke up: loose tied trousers and a shapeless tunic, both bright yellow with small blue spots. He looked at himself in the mirror. He thought the effect unfortunate. Was this how they dressed on Urras? He searched in vain for a comb, made do by braiding back his hair, and so groomed made to leave the room.<sup>68</sup>

Esse é um dos primeiros contatos que o personagem faz com um mundo que não é o seu. Mais do que meio de transporte, a nave serve como um prelúdio daquilo que está por vir. É nela em que as diferenças começam a se delinear. Um médico, responsável pela descontaminação, percebe que o visitante não traz bagagem, e acredita que ela foi extraviada. Ao que Shevek responde:

[In] your world, in Urras, one must buy things. I come to your world, I have no money, I cannot buy, therefore I should bring. But how much can I bring? Clothing, yes, I might bring two suits. But food? How can I bring food enough? I cannot bring, I cannot buy. If I am to be kept alive, you must give it to me. I am an Anarresti, I make the Urrasti behave like Anarresti: to give. not to sell. If you like. Of course, it is not necessary to keep me alive! I am the Beggarman, you see.<sup>69</sup>

Na figura de Shevek, Le Guin faz uma inversão da estrutura típica do romance utópico, no qual o visitante do mundo “comum” se dirige à utopia, e descobre uma nova forma de organização e vida. Aqui, o “estrangeiro” sai da utopia para a sociedade degradada. Essa estratégia permite à autora investigar dialeticamente a sociedade idealizada de Anarres ao colocá-la em contraponto direto à de Urras.

Não são poucos os momentos em que o personagem se surpreende com as discrepâncias entre os dois planetas – especialmente em relação à ciência e tecnologia. Ainda em Anarres, como um jovem estudante, discípulo de Sabul, Shevek se dá conta disso, a ponto de aprender a língua lótica, não sem prazer, para poder ler livros e tratados.

By the time he had worked his way to the middle of the book Shevek was no longer reading lotic, he was reading physics; and he understood why Sabul had had him read the Urrasti physicists before he did anything else. They were far ahead of anything that had been done on Anarres for twenty or thirty years. The most brilliant insights of Saul's own works on Sequency were in fact translations from the lotic, unacknowledged.<sup>70</sup>

É nesse momento também, como mostra o trecho, que Shevek começa a perceber a desonestidade intelectual de seu mestre, que é responsável pelo trânsito do conhecimento entre os dois planetas, e, mais tarde, se apropria do trabalho intelectual de seu discípulo. Com inveja das conquistas e descobertas do protagonista, Sabul nega a ele uma posição como professor, e bloqueia os contatos do jovem com outros cientistas de Urras. É Bedap, um amigo do protagonista, que irá explicitar isso:

[You] can't crush ideas by suppressing them. You can only crush them by ignoring them. By refusing to think, refusing to change. And that's precisely what our society is doing! Sabul uses you where he can, and where he can't, he prevents you from publishing, from teaching, even from working. Right? In other words, he has power over you. Where does he get it from? Not from vested authority, there isn't any. Not from intellectual excellence, he hasn't any. He gets it from the innate cowardice of the average human mind. Public opinion! That's the power structure he's part of, and knows how to use. The unadmitted, inadmissible government that rules the Odonian society by stifling the individual mind.<sup>71</sup>

Shevek, que não tem resposta para esse argumento, apenas chama o amigo de maluco. Mas o que Bedap destaca em sua fala são as delicadas estruturas de poder, teoricamente inexistentes, mas que marcam uma das fissuras profundas na sociedade utópica de Anarres

cuja elite burocrática se mantém no topo achatando o individualismo, em outras palavras, uma revolução constante que é o que deveria fazer a manutenção da igualdade do planeta – sobre a qual falaremos mais adiante. “The Odonian society was conceived as a permanent revolution, and revolution begins in the thinking mind.”<sup>72</sup>

Por outro lado, em Urras, onde a dinâmica de poder é claramente explícita, Shevek também não encontra o ambiente ideal o desenvolvimento da ciência. Por mais que haja recursos tecnológico, financeiros e humanos, a evolução científica é impulsionada pela possibilidade de lucro da mentalidade iótica. O protagonista, no entanto, só irá constatar isso bem tarde, no capítulo 11, após testemunhar uma fracassada tentativa de revolução no planeta, e se refugiar na embaixada da Terra, e concluir numa conversa com a embaixadora:

[There] is nothing here but States and their weapons, the rich and their lies, and the poor and their misery. There is no way to act rightly, with a clear heart, on Urras. There a nothing you can do that profit does not enter into, and fear of loss, and a wish for power. You cannot say good morning without knowing which of you is ‘superior’ to the other, or trying to prove it. You cannot act like a brother to other people, you must manipulate them, or command them, or obey them, or trick them. You cannot touch another person, yet they will not leave you alone. There is no freedom. [...] I have been in Hell at last. [...] it is Urras; Hell is Urras.”<sup>73</sup>

*The Dispossessed* inteiro pode ser lido, então, como essa constatação. A jornada de Shevek, partindo do seu planeta em direção ao outro tem o propósito de perceber o fracasso das duas sociedades no sentido de dar uma vida melhor para seus habitantes com igualdade e justiça. O romance é construído em pares, e a alternância dos cenários nos capítulos é uma das ferramentas que Le Guin se vale da dualidade.

Freedman detecta que a composição das duas narrativas alternadas não se dá formalmente da mesma maneira. A parte situada em Anarres, referente ao passado e à formação intelectual e pessoal de Shevek, é diacrônica. “The meaning of Shevek’s visit could not

be fully intelligible without a properly historical understanding of Anarresti society in general and of the dyachronic narrative of Shevek's biographical development in particular"<sup>74</sup>.

Em *The Political Unconscious*, ao problematizar a periodização burguesa, que ele aponta estar em crise, Jameson define sincrônico como "that of the status of an individual 'period' in which everything becomes so seamlessly interrelated that we confront either a total system or an idealistic 'concept' of a period". Já diacrônico, é aquele em que "history is seen in some 'linear' way as the succession of such periods, stages, or moments."<sup>75</sup>

Em *The Dispossessed*, os capítulos situados em Anarres, diacrônicos, são constituídos de episódios da vida do protagonista, ou seja, entre um capítulo e outro desses, o intervalo de tempo não é uniforme. É como se Le Guin fizesse, mesmo contando de maneira linear, uma espécie de curadoria dos momentos mais importantes da formação de Shevek, aqueles que serão relevantes mais adiante, quando ele estiver em Urras, para a compreensão da narrativa em sua totalidade. Nesse segmento, o romance concentra décadas da vida dos personagens.

Os capítulos situados em Urras, por sua vez, são uma narrativa mais sequencial. Não há grandes lacunas entre um evento e outro, e a trama acompanha um período de tempo relativamente curto dentro da vida de Shevek. Sua função dentro do texto é sincrônica.

Juntas as duas partes, que se alternam ao longo do livro, constroem uma tentativa de totalização da experiência do personagem. Somente o diálogo entre as duas é capaz de dar sentido à experiência do protagonista, permitindo a compreensão da sociedade de Anarres em sua completude e as ideias do cientista sobre simultaneidade e sequência. "Le Guin is, then, in a position comparable to Shevek's own as he attempts to produce an unified theory out of competing viewpoints of sequency and simultaniety"<sup>76</sup>.

Freedman assinala o que está em jogo aqui é, na verdade, um problema teórico, particularmente da linguística e da historiografia: “of reconciling synchrony and diachrony, of formulating a theory capable of describe existing structures in all their determinant force while also accounting for the process of historical change”<sup>77</sup>.

O segundo capítulo começa com o protagonista ainda criança, sendo abandonado pela mãe que irá dar prosseguimento à sua carreira como cientista. No bloco posterior, já o vemos com 8 anos, durante uma atividade escolar, quando de maneira rudimentar começa a formular aquela que seria sua grande teoria, a General Temporal Theory (Teoria Geral do Tempo), que despertará o interesse de A-lo por ele, anos mais tarde.

A ideia do cientista é reconciliar as teorias de Sequência (proeminente em Anarres) e Simultaneidade (proeminente em Urras) – Sequence and Simultaneity, no original –, e assim criar uma teoria de tempo e espaço abrangente, que será usada para a construção de naves – daí o interesse de A-lo, que vislumbra lucros em cima dessa possibilidade. Shevek explica um de seus sistemas a um urrasti da seguinte maneira, num diálogo:

Sequency explains beautifully our sense of linear time, and the evidence of evolution. It includes creation, and mortality. But there it stops. It deals with all that changes, but it cannot explain why things also endure. It speaks only of the arrow of time — never of the circle of time.<sup>78</sup>

Já na Simultaneidade, não há passado nem futuro – apenas um eterno presente, que, conforme vemos mais à frente, reflete o conceito de pós-modernismo teorizado por Jameson – o que leva o interlocutor de Shevek a concluir que “There is no choice, no freedom of action left”, e o protagonista responde:

That is the dilemma of determinism. You are quite right, it is implicit in Simultanist thinking. But Sequency thinking also has its dilemma. It is like this, to make a foolish little picture — you are throwing

a rock at a tree, and if you are a Simultanist the rock has already hit the tree, and if you are a Sequentist it never can. So which do you choose? Maybe you prefer to throw rocks without thinking about it, no choice. I prefer to make things difficult, and choose both.<sup>79</sup>

A questão que surge a todo tempo – e é a que atormenta Shevek – é de como conciliar as duas coisas: simultaneidade e sequência.

I don't know. I have been working a long time on it! After all, the rock does hit the tree. Neither pure sequency nor pure unity will explain it. We don't want purity, but complexity, the relationship of cause and effect, means and end. Our model of the cosmos must be as inexhaustible as the cosmos. A complexity that includes not only duration but creation, not only being but becoming, not only geometry but ethics. It is not the answer we are after, but only how to ask the question...<sup>80</sup>

A mentalidade Urrasti, pragmática e mercantilista do interlocutor de Shevek nesse diálogo, que se dá uma festa em A-lo, lembra-o de que a indústria precisa de respostas ao que o protagonista nada diz.

Se ao longo do romance, na trama, Shevek se debate, entre outras coisas, para encontrar a maneira de conciliar os dois princípios, na forma Le Guin cria um romance espiral no qual os capítulos alternados decantam a simultaneidade e sequência. A escritora de sf Jo Walton define o livro estruturalmente como uma hélice, dando a ideia de movimento: “with the action running towards and away from Shevek's decision, in the penultimate chapter, to go to Urras, and then on beyond that to his return. (“True journey is return.”) It's an escalating spiral.”<sup>81</sup> Os capítulos ímpares do 3º em diante são situados em Urras, a partir da chegada de Shevek ao planeta, com seu intuito de reconciliação. Suvin vê essa espiral de uma maneira dialética, mas enxerga também a forma geométrica com algumas ressalvas, pois a perfeição clara das curvas pode escamotear a complexidade das relações humanas e sociais ao longo do romance<sup>82</sup>.

Para avançar com a discussão, é preciso pensar na ascensão do gênero e em sua capacidade de representação da história.

A emergência da sf com Julio Verne e H. G. Wells, durante a segunda metade do século XIX, diz Fredric Jameson, serve como “the symptom of a mutation in our relationship to historical time itself”<sup>83</sup>. A ascensão da sf coincide com o momento em que o romance histórico, enquanto gênero, deixa de ser funcional, e “the emergence of the new genre sf as a form which now registers some nascent sense of the future, and does so in the space on which the past had once been inscribed”<sup>84</sup>. É como se, a grosso modo, a sf fosse o romance histórico sobre o futuro.

For the moment of the decline of the historical novel in the latter nineteenth century is also the time when the fiction that later came to be known as ‘scientification’, ‘science fiction’ or ‘sf’ begins to flourish; and in doing so, it picks up where the critical labor of the historical novel left off. To be sure, with this new form the narrative focus shifts from a dynamic relationship with a past that differs from the present to one that meditates on a ‘future’ that frames significant conditions in the present.<sup>85</sup>

A evolução da sf como gênero está ligada à da história – e a história é um tema que concerne ao gênero de maneira cara. “As a fictive mode that not only mirrors but actively interrogates and intervenes in the processes of history, sf offers more than a pleasurable trip through its pages.”<sup>86</sup> E a sf acompanha, como não podia deixar de ser, visto que é um artefato cultural, o movimento do capitalismo.

É preciso investigar, aqui, um outro conceito teorizado por Suvin: aquele que ele assume ter tomado emprestado de Ernest Bloch, do livro *O Princípio Esperança*<sup>87</sup>. Suvin começa dizendo que um “novum of cognitive innovation is a totalizing phenomenon or relationship deviating from the author’s and implied reader’s norm of reality”<sup>88</sup>. Como o próprio autor lembra, qualquer metáfora poética é um *novum*, o que o diferencia na sf é o sentido totalizante – em outras palavras, implica numa mudança em todo o universo do texto. “[The] novum is a mediating category whose explicative potency springs from its rare bridging of literary and extraliterary, fictional and empirical, formal and ideological domains, in brief from its unalienable historicity”<sup>89</sup>.

O conceito do novum está diretamente ligado ao movimento da história e, claro, ao do capitalismo, também, no sentido de acompanhar as expansões tecnológicas e até geográficas da realidade empírica do autor. O exemplo mais claro disso se dá num momento crucial da história da sf enquanto gênero.

A percepção do tempo não foi sempre a mesma ao longo dos séculos. A hegemonia do modo de vida baseado na lógica capitalista, com salários, lucros e progresso sempre está ligada à percepção de mundo voltada para o futuro. Georg Lukács vê na fragmentação do sujeito uma das consequências da compartimentalização do processo de produção – “man [...] is a mechanical part incorporated into a mechanical system”<sup>90</sup>. A racionalização do trabalho – em compartimentos, fases – dentro desse sistema de produção se embrenha de tal maneira na subjetividade dos, nas palavras do húngaro, “sujeitos de trabalho” que eles não podem se não raciocinar dessa mesma maneira.

Nesse mesmo momento histórico, uma das temáticas hegemônicas da sf deixa de ser a viagem no espaço para se tornar a viagem no tempo. E, conforme Suvin aponta, isso não se dá apenas por que não havia mais lugares a serem descobertos no globo terrestre.

Rather, it is due to an interaction of two factors: on the one hand, such a narrative convenience, stunted with strict positivist ideology; on the other the strong tendency toward temporal extrapolation inherent in life based on a capitalist economy. [...] Capital, the new historical form of property – that shaper of human existence and relationships – has no limits in extrapolated time. <sup>91</sup>

Para as utopias mais antigas – como a própria *Utopia*, de Thomas More, e *Gulliver’s Travels*, de Jonathan Swift –, o espaço é a medida fundamental da narrativa. A trama avança da maneira como o protagonista avança em sua jornada, desvendando novos mundos, conhecendo novas pessoas. Dessa maneira, embora o tempo, é claro, também passe, isso não é primordial dentro do texto.

As sf que vêm a seguir, no entanto, terão uma percepção de tempo muito mais aguçada – o exemplo paradigmático é *The Time Machine*, que H. G. Wells publicou em 1895. Diversos romances do gênero irão lidar com o tempo avançando ou regredindo para se investigar o passado. Outros exemplos clássicos são *Last and First Man* (1930), do britânico Olaf Stapledon, que descreve a história da humanidade a partir do presente se expandindo por 2 milhões de anos; ou *Looking backwards 2000-1887* (1888), do americano Edward Bellamy, que tem como protagonista um jovem que dorme, no final do século XIX, e acorda 113 anos mais tarde, no mesmo lugar e descobre os EUA totalmente transformado numa utopia socialista.

O ciclo Hainish, de Le Guin, não foge dessa lógica: a trama dos romances se passa no futuro do nosso presente. O nosso futuro está situado no passado dos personagens. O planeta Terra foi destruído, conforme revela a sua representante em Urras:

My world, my Earth is a ruin. A planet spoiled by the human species. We multiplied and gobbled and fought until there was nothing left, and then we died. We controlled neither appetite nor violence; we did not adapt. We destroyed ourselves. But we destroyed the world first. There are no forests left on my Earth. The air is grey, the sky is grey, it is always hot. It is habitable, it is still habitable, but not as this world is. This is a living world, a harmony. Mine is a discord. [...] We Terrans made a desert... We survive there, as you do. People are tough! There are nearly a half billion of us now. Once there were nine billion. You can see the old cities still everywhere. The bones and bricks go to dust, but the little pieces of plastic never do — they never adapt either. We failed as a species, as a social species. We are here now, dealing as equals with other human societies on other worlds, only because of the charity of the Hainish.<sup>92</sup>

A relação do tempo em *The Dispossessed* é, no entanto, bem mais complexa do que apenas situar a narrativa num futuro distante do nosso. As camadas sincrônicas e diacrônicas dos capítulos implicam em percepção de tempo e espaço diferentes. É como se a autora travasse um duelo pela hegemonia em cada um dos planetas como cenários da narrativa e, conseqüentemente, nos capítulos que se alternam.

Em Urras, dominado por uma racionalização capitalista, o tempo é hegemônico, daí a narrativa sincrônica, o respeito pela ordenação do tempo com poucas elipses, a sequencialidade da trama. Já em Anarres, uma anarquia utópica, o espaço tenta se sobrepor. Nem há fronteiras internas delimitando nações, que inexistem no planeta.

Dessa maneira, a ordenação do tempo e espaço ao longo da narrativa traz a esse romance de Le Guin a investigação do conceito de História. Num texto originalmente publicado em 1988, Jameson, mais uma vez, aponta para o nosso presente contínuo do pós-modernismo mediado pela história:

the disappearance of a sense of history, the way in which our entire contemporary social system has little by little begun to lose its capacity to retain its own past, has begun to live in a perpetual present and in a perpetual change that obliterates traditions of the kind which all earlier social formations have had in one way or another to preserve.<sup>93</sup>

Em uma entrevista de 1994, Le Guin aponta para história como uma espécie de metanarrativa: "History is one way of telling stories, just like myth, or fiction or oral storytelling [...] Trying to be scientists, historians stood outside of history and told the story of how it was"<sup>94</sup>.

A construção do conceito de história do romance está em consonância com o momento de sua produção.

When *The Dispossessed* was first published, repression had started to wear out the revolutionary movements of the sixties. As the last large-scale utopian movement of the twentieth century, this is a critical moment in which the ideals of modernity (such as the emancipation of the subject) have reached their apex and their downfall has begun. The sense of decadence that has started to take hold is also a result of the two world wars and the threat of a third (nuclear) one.<sup>95</sup>

Anarres e Urras são dois mundos gêmeos, situados no sistema Tau Ceti<sup>96</sup>, e, apesar da distância e da autonomia, mantêm uma relação, digamos, dialética. Eles possuem uma hierarquia, de planeta

e lua, matriz e colônia, mas, ao longo da narrativa, Le Guin questiona quem coloniza quem, quem tem o domínio sobre o outro.

Urras possui duas grandes nações-estado, A-lo, capitalista cujos moldes remetem aos Estados Unidos da época, e Thu, a respectiva soviética. Ambas disputam “o terceiro mundo”, Benbili. Shevek procura uma descrição deste na CWG Encyclopedia, e encontra: “The nation was in form a parliamentary democracy, in fact a military dictatorship, run by generals. It was a large country in the western hemisphere, mountains and arid savannahs, underpopulated, poor”<sup>97</sup> - ou seja, não muito diferente das ditaduras do 3º mundo na época, especialmente na América Latina.

A configuração das dinâmicas políticas e sociais das nações-estado de A-lo estão claramente calcadas nos seus respectivos análogos terráqueos, e, levando em consideração o desenrolar dos anos de 1960 cada um responde de uma maneira.

Jameson é o que ele mesmo chama de um dos “veteranos da década [de 1960]”, e assim, é capaz de pensar historicamente uma vez que viu as coisas mudarem tão radicalmente naquela época<sup>98</sup>. Dotado dessa capacidade de pensar assim, analisou aquele momento de mudança crucial e drástica do século XX. Escrevendo sobre aquele momento, no final dos anos de 1980, ele tem um vantagem histórica: a década de 1970 e parte da seguinte, e, por isso, tem em mente como o neoliberalismo destruiu os ideais libertários e as utopias que pautaram os anos de 1960.

A ascensão e hegemonia do neoliberalismo – se tornando a “única alternativa”, conforme diria Margaret Thatcher, em sua TINA – e fortalecimento do (neo)conservadorismo levaram por terra os ideais dos anos de 1960. Nesse sentido, o texto de Jameson é capaz de captar essa dinâmica. Para ele, os anos de 1960 só acabaram, como já dito, no começo dos anos de 1970, com movimentos sociais, movimentos de libertação colonial e sedimentação da ideia de Terceiro Mundo, entre outros elementos.

Jameson vê a construção da hegemonia liberal achatando os sonhos e aspirações da geração de 1960, e, ainda por cima, cooptando alguns dos ideais da maneira que lhes fosse mais apropriada. A cultura dessa década está enquadrada – assim como todo o modo de vida – naquilo a que ele chama de Pós-Modernismo. “The historical specificity of postmodernism must therefore finally be argued in terms of social functionality of culture itself”<sup>99</sup>. Dessa forma, a cultura se torna a lógica do capital, e não um mero conjunto de estilos e procedimentos estéticos. Se vários elementos formais da produção artística do pós-modernismo já estavam presentes no alto modernismo, qual a mudança, então para a troca de prefixo? “The very significance of those features changes when they become a cultural *dominant*, with precise socioeconomic functionality”<sup>100</sup>.

Quando a cultura se torna, na década de 60, a medida de todas as coisas, e o capital girando em torno dela, a análise de conjuntura será mais eficiente se a tiver como mediador – e Jameson afirma que “postmodernism is one significant framework in which to describe what happened in the 60s”<sup>101</sup>.

Se essa década se tornou uma espécie de matriz para tudo o que veio depois, – a derrota das utopias daquela época marcará profundamente as esquerdas até hoje – *The Dispossessed* é um romance muito competente em figurar as incertezas e vacilações de um projeto de utopia. Publicado em meados dos anos de 1970, o livro vem marcado pela estrutura de sentimento da época, e, nesse sentido, a relações entre as nações de Urras – e até entre este planeta e Anarres – são uma complexa figuração daquele momento.

Se o desenvolvimento dos países se dá de forma diversa, mas não alheia, a relação de exploração e dependência entre A-lo, Thu e Benbili pode ser também aplicada à dinâmica entre Anarres e Urras – mas é uma prática marcada pela necessidade e tensão:

The freighters from Urras came in only eight times a year, and stayed just long enough to load and unload. They were not welcome visitors. Indeed they were, to some Anarresti, a perpetually renewed humiliation.

They brought fossil oils and petroleum products, certain delicate machine parts and electronic components that Anarresti manufacturing was not geared to supply, and often a new strain of fruit tree or grain for testing. They took back to Urras a full load of mercury, copper, aluminum, uranium, tin, and gold. It was, for them, a very good bargain. The division of their cargoes eight times a year was the most prestigious function of the Urrasti Council of World Governments and the major event of the Urrasti world stock market. In fact, the Free World of Anarres was a mining colony of Urras.<sup>102</sup>

Conforme salienta Nadia Khouri, para ela, não existe uma relação dialética entre os dois planetas, mas, sim, um equilíbrio estático entre eles<sup>103</sup>, o que transforma a relação entre eles em algo bem parecido entre colônia e metrópole, pois Anarres depende de Urras para os materiais que não é capaz de produzir.

Anarres becomes the means used by Urras to contain and coopt the Odonian revolution, and although Urras is the means used by the Syndicate of Initiative to revive the Odonian Revolution, the revival remains limited to the moon. [...] Anarres is a strategic containment zone for the Urrasti hegemony.<sup>104</sup>

Até aqui, podemos levantar que alguns dos ganhos cognitivos de *The Dispossessed* estão na percepção do tempo a partir de diferentes representações em cada um dos planetas e nos modos de produção deles. A cartografia cognitiva, por sua vez, está ligada aos anos de 1960 e como a obra figurará a disposição geopolítica da época. O fracasso, por assim dizer, dos movimentos sociais daquele tempo está, ao seu modo, interpretado na utopia fraturada do livro. As questões que Moylan levanta sobre as contenções da Utopia e de sua representação, assim bem como da Revolução e seu estancamento, no romance são alguns dos pontos de partida para os próximos capítulos.



# 2

LOOK HOMEWARD, ALIEN:  
A DIALÉTICA DAS FORMAS  
EM *THE DISPOSSESSED*

*Or if the hypothesis were offered us of a world in which Messrs. Fourier's and Bellamy's and Morris's utopias should all be outdone, and millions kept permanently happy on the one simple condition that a certain lost soul on the far-off edge of things should lead a life of lonely torture, what except a specific and independent sort of emotion can it be which would make us immediately feel, even though an impulse arose within us to clutch at the happiness so offered, how hideous a thing would be its enjoyment when deliberately accepted as the fruit of such a bargain?*

William James. "The Moral Philosopher and the Moral Life"

*There is no happy land. There is no end to hunger.*

Thomas Wolfe. *Look Homeward, Angel*

*But will you drag civilization down into the mud?, cried the shocked decent people, later on, and she had tried for years to explain to them that if all you had was mud, then if you were God you made it into human beings, and if you were human you tried to make it into houses where human beings could live. But nobody who thought he was better than mud could understand.*

Ursula K. Le Guin. "The Day before the revolution"

## "I WANT SOLIDARITY, HUMAN SOLIDARITY"

Um espectro ronda Anarres – o espectro da utopia. A investigação se o planeta é uma representação da utopia, do utopianismo, ou apenas de uma forma de governo, entre outras possibilidades, é central na discussão de *The Dispossessed*, acarretando implicações em diversos níveis de sua interpretação. Na obra de Le Guin, a utopia, em diversas manifestações e impulsos, é uma questão-chave, e se sedimenta em vários momentos.

Em uma apresentação do conto “The ones who walked away from Omelas”, quando republicado na coletânea *The wind’s twelve quarters*, a escritora aponta a escolha da utopia dentro de um dilema da consciência americana. Como questiona William James em “The Moral Philosopher and the Moral Life”<sup>105</sup>, qual opção fazer diante da possibilidade da felicidade de milhões em troca de que apenas uma “alma perdida [...] leve uma vida de tortura solitária.” A colocação de James, popularmente, é chamada de *Teoria do Bode Expiatório*, e Le Guin explica que não havia lido esse texto antes de escrever seu conto, mas os dois compõem um diálogo produtivo.

Nesse conto, publicado em 1973, um ano antes de *The Dispossessed*, a autora cria um lugar chamado Omelas, uma cidade repleta de alegria, paz e liberdades, que se prepara para um Festival de Verão. Seus cidadãos vivem em harmonia:

They did not use swords, or keep slaves. They were not barbarians. I do not know the rules and laws of their society, but I suspect that they were singularly few. As they did without monarchy and slavery, so they also got on without the stock exchange, the advertisement, the secret police, and the bomb.<sup>106</sup>

O narrador, que não é cidadão local, continua relatando sobre o Festival de Verão e todas suas peculiaridades, como a comida saborosa, as crianças que tocam flauta, e as pessoas que as escutam e sorriem. Durante pouco mais de 4 páginas, o conto se aprofunda na descrição de um lugar idílico habitado por gente feliz e artística, com liberdade de expressão e sexual. É um retrato de um local utópico, em sua concepção mais positiva. Até que diante de tanta perfeição, o narrador questiona a credulidade do seu leitor: “Do you believe? Do you accept the festival, the city, the joy? No? Then let me describe one more thing.”<sup>107</sup>

A partir de então é apresentado o Lado B de Omelas, a antítese dessa utopia: possivelmente, no porão debaixo de um belo edifício público da cidade, há um cômodo minúsculo e sujo, sem portas ou janelas, há uma criança que parece ter 6 anos, mas, na verdade

já tem quase 10. “Perhaps it was born defective or perhaps it has become imbecile through fear, malnutrition, and neglect.”<sup>108</sup> A descrição da criança prossegue criando uma atmosfera depressivo e calamitosa.

O elemento nada utópico de Omelas, varrido para debaixo do tapete da cidade é de conhecimento de todos, e quando os cidadãos e cidadãs atingem a capacidade de compreender, entre 8 e 12 anos, eles são levados para ver a criança – embora alguns adultos, em diversas fases de suas vidas, também a visitam novamente.

Often the young people go home in tears, or in a tearless rage, when they have seen the child and faced this terrible paradox. They may brood over it for weeks or years. But as time goes on they begin to realize that even if the child could be released, it would not get much good of its freedom: a little vague pleasure of warmth and food, no doubt, but little more. It is too degraded and imbecile to know any real joy.<sup>109</sup>

Essas são as pessoas que compactuam com o preço da utopia, que aceitam a existência da criança suja e imbecilizada no porão do prédio bonito. Há outros e outras adolescentes, porém, que vão conhecer a criança, e não voltam para casa para chorar com raiva. “These people go out into the street, and walk down the street alone. They keep walking, and walk straight out of the city of Omelas, through the beautiful gates.”<sup>110</sup> Eles deixam a cidade, e vão para um lugar mais difícil de imaginar do que “a cidade da felicidade”, diz o narrador. “I cannot describe it at all. It is possible that it does not exist. But they seem to know where they are going, the ones who walk away from Omelas”<sup>111</sup>.

O preço que Omelas paga pela sua utopia é perder os poucos habitantes eticamente idôneos em nome da felicidade e prosperidade da maioria. A criança aprisionada é o bode expiatório – o “pequeno” sacrifício pago em nome de um bem maior e para muitos. Nada mais é dito sobre aqueles que abandonam o lugar – o mais provável é que jamais voltem.

Anarres e Urras são, a seus modos, Omelas, e Shevek é uma das pessoas que abandona Omelas – duas vezes. A questão de hegemonia

e dominação, utopia e distopia, dentro do livro, não produz classificações simples. Assim como a relação entre os dois corpos celestes, cenários da ação, é una. Ainda no começo de *The Dispossessed*, lê-se:

The Moon stood high over the Northsetting Regional Institute of the Noble and Material Sciences. Four boys of fifteen or sixteen sat on a hilltop between patches of scratchy groundholum and looked down at the Regional Institute and up at the Moon.

“Peculiar,” said Tirin. “I never thought before...”

Comments from the other three on the self-evidence of this remark.

“I never thought before,” said Tirin unruffled, “of the fact that there are people sitting on a hill, up there, on Urras, looking at Anarres, at us, and saying, ‘Look, there’s the Moon.’ Our earth is their Moon; our Moon is their earth.”

“Where, then, is Truth?,” declaimed Bedap, and yawned.

“In the hill one happens to be sitting on,” said Tirin.<sup>112</sup>

Esse momento é revelador dentro da trama, e explicita uma dinâmica e um elemento da física bastante importante dentro da obra. Trata-se do *referencial*: O referencial dentro do livro de Le Guin não é importante apenas para estabelecer a relação entre os dois corpos celestes. Pouco depois, no mesmo diálogo, um dos amigos de Shevek, Tirin, se refere ao seu próprio planeta como a lua de Urras: “They gave us their Moon, didn’t they?”<sup>113</sup>. No capítulo seguinte, quando Shevek chega a Urras, e uma foto dele aparece na capa de um dos principais jornais, em letras garrafais lê-se: “FIRST MAN FROM THE MOON!”<sup>114</sup>. Enfim, tudo depende de qual personagem está olhando, e para onde está olhando. Mais do que definir a dinâmica de poder entre os dois astros, essa correlação também se materializa em outros níveis: a utopia de um é a distopia de outro.

Assim como em *Omelas*, que decanta em si os dois impulsos, Anarres e Urras podem ser utópicos ou distópicos dependendo do referencial – este é fluído, mas está sempre dentro do livro. A classificação

de *The Dispossessed* como uma utopia não é unânime, e a própria autora talvez tenha lá suas dúvidas, dado o histórico das edições em inglês e a variação do subtítulo, “An ambiguous utopia”:

The 1974 Gollancz edition and the 2003 Perennial edition list the title of the book as *The Dispossessed: A Novel*. The 1991 and 1999 Gollancz editions read simply *The Dispossessed*. The 1975 Avon edition has on its cover a subtitle or banner: “The Magnificent New Epic of an Ambiguous Utopia.” The others [Harper & Row cloth and book club cloth (both 1974), Haper Collins (1991, 1994 e 2001), Millennium (1999) and Granada (1975)] read *The Dispossessed: An Ambiguous Utopia* on their title pages.<sup>115</sup>

Críticos e estudiosos da obra, em sua maioria, porém assumem o livro como uma utopia – embora, fique claro, não ao modo clássico paradigmático por Thomas More. Jameson, por exemplo, aponta que, nos anos de 1970, a *sf* redescobriu sua própria vocação utópica, e que a obra é *sf* e utopia ao mesmo tempo, estando ao lado de *The Female Man* (escrito em 1970 e publicado em 1975), de Joanna Russ, *Woman on the Edge of Time* (1976), de Marge Pierce, e *Triton*<sup>116</sup>(1976), de Samuel Delany, chamando-os de “the most remarkable monuments”<sup>117</sup> do gênero.

Williams é outro crítico a incluir *The Dispossessed* na prateleira da utopia, dizendo que o livro é um “return to the utopian tradition”<sup>118</sup>, assim como Bierman, para quem o romance mostra “how the utopian vision presses a special responsibility and an alienation on the ‘knower’”<sup>119</sup>.

Moylan também coloca o livro de Le Guin nessa classificação, mas vai além, chamando-o, em pelo menos duas ocasiões, de “critical utopia”<sup>120</sup>, utopia crítica, um subgênero que ele define como:

a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as better than contemporary society but with difficult problems that the described society may or may not be able to solve and which takes a critical view of the utopian genre.<sup>121</sup>

Moylan aponta que a utopia crítica difere dos seus antecessores em forma literária e conteúdo. Esse novo tipo será mais sofisticado deixando de lado os personagens planos da utopia clássica, investindo na complexidade das figuras humanas, e, acima de tudo, ressaltando as contradições e limitações do lugar (país, cidade etc.) que adotou a utopia. Dessa maneira, a escrita da utopia foi transformada num novo objeto que irá satisfazer as demandas estéticas e políticas do momento histórico da virada dos anos de 1960 para os de 1970.

A central concern in the critical utopia is the awareness of the limitations of the utopian tradition, so that these texts reject utopia as a blueprint while preserving it as a dream. Furthermore, the novels dwell on the conflict between the ordinary world and the utopian society opposed to it so that the process of social change is more directly articulated. Finally, the novels focus on the continuing presence of difference and imperfection within the utopian society itself and thus render more recognizable and dynamic alternatives.<sup>122</sup>

Enfim, a classificação hegemônica por anos apontou para *The Dispossessed* como uma utopia literária, porém, Tony Burns, professor na School of Politics and International Relations, na Universidade de Nottingham, tem uma leitura diferente e menos padronizada do livro. Para ele, a obra é “a novel dealing with the theme of utopianism in politics. It is most fruitfully considered as a novel about utopianism in politics rather than a literary utopia”<sup>123</sup>, um argumento no qual ele insiste diversas vezes ao longo de seu livro *Political Theory, Science Fiction, and Utopian Literature*. Para justificar tal raciocínio, ele diferencia utopias literárias de romance.

O professor começa dizendo que utopia e distopia dependem de um referencial, do ponto de vista que as considera, e

*The Dispossessed* incorporates each of these two ways of thinking within itself, which it evidently does, given that Shevek's General Temporal Theory constitutes some kind of synthesis of them both, then it, too, could not be said to be either a literary utopia or a literary dystopia. Rather, it embraces within itself both

forms of thinking and writing, together with the tension or contradiction which exists between them.<sup>124</sup>

Materializando em si ambos os impulsos, o livro, logo a princípio, deixa de ser uma utopia literária, pois elas são

vehicles for the expression of abstract ideas and nothing more. They are in effect works of political theory, akin to political pamphlets. Their primary purpose is didactic, or educational in the limited or “bad” sense that they are a means for their authors to tell their readers what they ought to think.<sup>125</sup>

Nessa lista estaria não apenas a obra clássica de More, como também outras anteriores a ele, como *A República* (c. 370-360 a.C.), de Platão, e, claro, posteriores também, *New Atlantis* (1627), de Francis Bacon, *Walden* (1854), de Henry David Thoreau, e *Ecotopia* (1970), de Ernest Callenbach, entre outros. Obras desse gênero são primariamente descritivas, detalhando o modo de vida de uma localização imaginária – mesmo se for nomeada uma existente. Robert C. Elliot define essa utopia como:

the man’s effort to work out imaginatively what happens – or what might happen – when the primal longings embodied in the myth confront the principle of reality. In this effort man no longer merely dreams of a divided state in some remote time; he assumes the role of creator himself.<sup>126</sup>

Como Burns propõe, pode ser proveitoso fazer, então, uma distinção entre esse gênero e o romance, pois cada um traz em si um princípio diferente. Terry Eagleton aponta que “novel is a genre which resists exact definition”<sup>127</sup>, mas definir se faz necessário aqui, então, seguimos, a princípio, com o próprio Eagleton, que também diz que “it is a form particularly associated with the middle class, it is partly because the ideology of that class centres on a dream of total freedom from restraint [and] is an anarchic<sup>128</sup> genre, since its rule is not to have rules.”<sup>129</sup>

Georg Lukács, no entanto, não vê o romance como uma forma tão livre assim, o húngaro explica que “it needs certain imposed limits

in order to become form”<sup>130</sup>. O maior risco, na ausência desses limites, é o da obra se tornar uma biografia, acompanhando a vida de sua protagonista do berço ao túmulo.

The inner form of the novel has been understood as the process of the problematic individual’s journeying towards himself, the road from dull captivity within a merely present reality—a reality that is heterogeneous in itself and meaningless to the individual—towards clear self-recognition. After such self-recognition has been attained, the ideal thus formed irradiates the individual’s life as its immanent meaning; but the conflict between what is and what should be has not been abolished.<sup>131</sup>

Essa definição de Lukács vai exatamente ao encontro da trajetória de Shevek em *The Dispossessed*. A diferença é que existem duas jornadas dele, como já dissemos, ao longo do livro. A alternância das narrativas dentro da estrutura do romance permite uma compreensão mais abrangente da sua jornada em torno de si mesmo, e as palavras finais do livro transmitem uma ideia de completude, de um círculo se fechando:

“I’m ready. I have nothing to pack.” Shevek laughed, a laugh of clear, unmixed happiness. The other man looked at him gravely, as if he was not sure what happiness was, and yet recognized or perhaps remembered it from afar. He stood beside Shevek as if there was something he wanted to ask him. But he did not ask it “It will be early morning at Anarres Port,” he said at last, and took his leave, to get his things and meet Shevek at the launch port.

Alone, Shevek turned back to the observation port, and saw the blinding curve of sunrise over the Temae, just coming into sight.

“I will lie down to sleep on Anarres tonight,” he thought. “I will lie down beside Takver. I wish I’d brought the picture, the baby sheep, to give Pilun.”

But he had not brought anything. His hands were empty, as they had always been.<sup>132</sup>

Formalmente, o círculo se fecha no 13º capítulo que, estruturalmente, é análogo ao 1º, agora com a viagem de volta de Urras para Anarres. O sentido que se busca com essa jornada final, mais do que unir

os dois planetas, é ligar as duas narrativas mirando num senso de completude, uma vez que Shevek conclui seus objetivos e volta para casa.

*Home*, lar, é uma das palavras-chaves em *The Dispossessed*. Mas, assim como tudo nesse romance, é um conceito de mão-dupla, ambíguo: “You can go home again, the General Temporal Theory asserts, so long as you understand that home is place that you have never been”<sup>133</sup>. Ou seja, segundo a teoria, você pode voltar para casa, desde que seja pela primeira vez.

O que é o Lar de um indivíduo se impõe como uma questão ao longo da obra da escritora em alguns momentos. Em seu romance *Malafrena*, há um diálogo revelador, entre o seu herói, o revolucionário Itale Sorde, e um amigo. Começa dizendo o protagonista:

“I gave up all I had”, he said at last painfully.

“You gave up all you could. It’s not your fault you’re rich”.

“What I care about – What I care about most in the world, it’s no use talking about it here. I didn’t know it myself, until I gave it up. That’s what’s so stupid, I keep going ahead, working for the time to come, that’s what I care about, you say. But what I know is that my home is behind me, that I’ve lost it – let it go.”

“Your home?”

“My home, no metaphor, I mean the land, the place, the house I was born in – the dirt, the stupid dirt! I am tied to that land like an ox tied to a stake...”

“If you don’t know where your home is, how shall you be a pilgrim? – You’re a hypocrite, Itale, you wouldn’t trade your homesickness for all the freedom in the world”.<sup>134</sup>

Tal qual Itale, Shevek é um deslocado, vivendo num lugar que não é seu lar, mas também incerto de onde este seria. O herói de *Malafrena*, por sua vez, porém é um revolucionário. É bem verdade que a revolução da qual participa acaba frustrada, mas, politicamente, ele é muito mais ativo do que o cientista do outro romance.

*Home*, para Shevek, é, a princípio, Anarres, uma utopia estagnada que deixou de ser boa. Se a utopia traz em si também a distopia, esse é o momento presente do planeta do cientista. O subtítulo original de *The Dispossessed* “An ambiguous utopia” apresenta já de início a dubiedade do projeto utópico.

Quando “Shevek goes from Anarres to Urras he finds, within the place provided him, an abundance, an affluence, a vitality, which are sensually overwhelming in comparison with his own moral but arid world”<sup>135</sup>. Nesse comentário, Williams expõe com precisão o dilema enfrentado pelo protagonista. O planeta onde Shevek nasceu é uma utopia estagnada, na qual a ausência de uma revolução constante, estancou todo o seu potencial utópico. Por outro lado, a sedução mundana do outro planeta investe nele com afeição.

A princípio Shevek não nota o que cinge esses dois mundos, essas duas formas de vida, e insiste em uma união: “I want solidarity, human solidarity. I want free exchange between Urras e Anarres. I worked for it as I could on Anarres, now I work for it as I can on Urras.”<sup>136</sup> A boa vontade do protagonista esbarra, porém, no propósito dos dois planetas de continuarem com suas vidas independentes.

Anarres é um planeta árido, repleto de metais pesados, e cujos oceanos são cobertos em poeira. Enfim, é praticamente um deserto onde os humanos lutam para sobreviver. E Le Guin afirmou que

[the] way I created Anarres was probably an unconscious economy of means: these people are going to be leading a very barren life, so I gave them a barren landscape. Anarres is a metaphor for the austere life, but I wasn't trying to make a general proposal that utopia has to be that way.<sup>137</sup>

Faz sentido, no entanto, dentro da lógica de *The Dispossessed*, que Anarres não seja um planeta dos mais convidativos. Fosse assim, com um bom solo, abundância de minerais, metais preciosos e outros elementos, Urras não o teria cedido tão facilmente aos dissidentes que se mudaram para lá, e estabeleceram a nova sociedade.

A partir das palavras de Le Guin, podemos retomar a discussão a respeito do livro ser ou não uma utopia literária. Em um ensaio chamado “Science fiction and Mrs. Brown”, a escritora pergunta: “Can a science fiction writer write a novel?”<sup>138</sup>. A partir dessa questão, num texto originalmente publicado em 1979, percebe-se que ela faz uma distinção entre sf e romance (*novel*).

O ensaio, como deixa claro seu título, está num respeitoso diálogo com outros de Virginia Woolf, publicados em 1923, “Mr Bennett and Mrs Brown”<sup>139</sup>, e também com “Character in fiction”<sup>140</sup>, de 1924. No primeiro texto, a inglesa faz uma espécie de manifesto contra os escritores da chamada Era Eduardiana – correspondente ao reinado de Edward VII, o período entre 1901 e 1911 –, como John Galsworthy, G. K. Chesterton e Arnold Bennett, daí o sobrenome no título. Um dos alvos do texto também é H. G. Wells, a quem é dito: “There is no Mrs Browns in Utopia”<sup>141</sup>. Mrs Brown é um nome comum, de uma mulher comum que pode ser personagem de um romance, e diz que o autor ou autora deverá “catch me if you can”<sup>142</sup>.

O que Woolf quer apontar, e Le Guin concordava com ela, ao menos no quando da publicação de seu ensaio, é que na tradição literária da utopia, os escritores não trazem valor suficiente ao indivíduo. “I do not think that Mr. Wells, in his passion to make her what she ought to be, would waste a thought upon her as she is”<sup>143</sup>. Em outras palavras, a escritora ressalta o caráter didático e panfletário das utopias de Wells. Obra didática e panfleto não são romances. Citando a frase de Woolf, sobre a inexistência de Mrs Browns na utopia, Le Guin comenta: “And she was absolutely right”<sup>144</sup>.

Dessa forma, para elas, existe uma diferença entre utopia literária – sem muito alcance artístico, se tornando panfleto – e um romance que tem a utopia em questão. Burns conclui que Le Guin “is a creative writer who, in the case of *The Dispossessed*, has written, not a literary utopia, but rather a novel about the trials and tribulations of utopian politics.”<sup>145</sup> Segundo Elliot, autores de utopias literárias “have had far

more interest in, and commitment to the social-political aspects of their work than to fiction, which they have considered largely instrumental”<sup>146</sup>.

Mas, e Le Guin, o que ela tem a dizer disso tudo? Em um ensaio famoso chamado “A non-Euclidean<sup>147</sup> view of California as a cold place to be”, originalmente publicado na *The Yale Review*, em 1983, e republicado na coletânea *Dancing at the edge of the world*, de 1989, a escritora diz que utopia “is uninhabitable. As soon as we reach it, it ceases to be utopia. As evidence of this sad but ineluctable fact, may I point out that we in this room, here and now, are inhabiting utopia”<sup>148</sup>.

Le Guin, ao evocar o termo *non-euclidean* no título de seu ensaio, parece estar apontando para esse mesmo sentido, o da liberdade. Sua ideia é retratar a Califórnia, o estado onde nasceu, de uma maneira nova, diferente da corrente hegemônica, e isso é um indício pelas palavras “as a cold place to be”, uma vez que o estado é conhecido pelo seu clima quente e dias ensolarados durante boa parte do ano. “I was told as a child, and like to believe, that California was named ‘The Golden State’ not just for the stuff Sutter found but for the wild poppies on its hills and the wild oats of summer”<sup>149</sup>, diz ainda no começo do ensaio.

A questão da utopia que ela desenvolve nesse texto está relacionada à história do estado, e sua dizimação dos povos nativos. Uma utopia totalmente euclidiana está ligada à sua capacidade autodestruidora:

The rationalist utopia is a power trip. It is a monotheocracy, declared by executive decree, and maintained by willpower; as its premise is progress, not process, it has no habitable present, and speaks only in the future tense. And in the end reason itself must reject it.<sup>150</sup>

A utopia, segundo Le Guin, tem sido Euclidiana, europeia e masculina, e o seu pensamento está associado a institucionalizar a experiência de uma comunidade. A escritora retoma, então, o significado primário da palavra “utopia”, e diz:

If utopia is a place that does not exist, then surely (as Lao Tzu would say) the way to get there is by the way that is not a way. And in the same vein, the nature of the utopia I am trying to describe is such that if it is to come, it must exist already. I believe that it does: most clearly as an element in such deeply unsatisfactory utopian works as Hudson's *A Crystal World*<sup>151</sup> or Aldous Huxley's *Island*.<sup>152</sup>

Contrastando com esses dois romances, Le Guin evidencia *The Dispossessed*:

The major utopic element in my novel *The Dispossessed* is a variety of pacifist anarchism, which is about as yin as a political ideology can get. Anarchism rejects the identification of civilization with the state, and the identification of power with coercion; against the inherent violence of the 'hot' society it asserts the value of such antisocial behavior as the general refusal of women to bear arms in war; and other coyote devices. In these areas anarchism and Taoism converge both in matter and manner, and so I came there to play my fictional games. The structure of the book may suggest the balance-in-motion and rhythmic recurrence of the Tai Chi, but its excess yang shows: though the utopia was (both in fact and in fiction) founded by a woman, the protagonist is a man; and he dominates in it, I must say, a very masculine fashion.<sup>153</sup>

Esse é o ponto que nos interessa nesse ensaio. Em primeiro lugar, ela chama *The dispossessed* de "novel" (romance), estabelecendo logo o gênero que atribui ao livro. Mais do que isso, é um romance sobre uma utopia pacificamente anarquista. E Le Guin não está só quando refere ao seu livro como um romance. Além do já citado Burns, Freedman<sup>154</sup> e Roberts<sup>155</sup> usam essa mesma palavra para falar do livro.

O que talvez eles (especialmente Burns) deixem de lado é que o livro pode ser um romance sobre o impulso utópico e também uma utopia literária – são, tecnicamente, duas coisas distintas, um investiga o que levaria à utopia, enquanto o outro é a concretização dela. Pode existir uma dialética entre as duas formas que se combinam ao longo de sua narrativa. Nada é uma coisa só, como sabemos, mas o resultado de um amálgama de gêneros, conforme explica Bakhtin.

E Moylan aponta exatamente para livros dos anos de 1970 – o quarteto canônico: *The Dispossessed*, *The Female Man*, *Troubles on Triton* e *The Woman on the Edge of Time* – como as mais importantes narrativas do gênero. É como se pós-anos de 1960, a utopia literária, em sua forma pura, não fosse mais capaz de dar conta da experiência e dos impulsos utópicos e estado do mundo.

The deep conflict of the 1960s, rooted in an affluence that hinted at the end of scarcity and in an experience of the repression and exploitation of nature and humanity needed to achieve such affluence, significantly awakened a subversive utopianism. As much as those uprising, coded around the year 1968 but springing from the opposition of the 1950s and late 1940s, might have been defeated by state suppression or contained by ideological reduction to individual narcissism, hip-capitalism, or even “Clean for Gene [McCarthy]” reformism, their spirit survived in a continuing activism that marked a return to the human agenda of the categories of cooperation, equality, mutual aid, liberation, ecological wisdom, and peaceful and creative living. This revived longing for the not yet realized potential of the human community was expressed in many ways in the emerging oppositional culture of the late 1960s and the 1970s.

[...]

Inspired by the movements of the 1960s and finding new imaginary in the alternatives being explored in the 1970s, the critical utopia is part of the political practice and visions shared by a variety of autonomous oppositional movements that reject the domination of the emerging system of transitional corporations and post-industrial production and ideological structures.<sup>156</sup>

Para compor o lado crítico desse tipo de obra, esse grupo de autores combina, então, a utopia literária com o romance (*novel*), fazendo um movimento dialético entre eles, gerando uma terceira forma híbrida.

O surgimento de uma nova forma artística aponta que as estabelecidas não são capazes de dar conta do momento histórico, ou seja, revela como as certezas formais (contidas naquela forma paradigmática de More), estabelecidas há longo tempo, não funcionam

mais a partir de uma nova experiência histórica. Resta ao grupo de autores dessas obras romper, então. No entanto, para poder criticar a utopia clássica, enquanto forma, é preciso mantê-la, ao menos em parte, dentro da obra, a fim de fazer a contraposição.

The new novels negated the negation of utopia by forces of twentieth century: the subversive imagining of utopian society and radical negativity of dystopian perception is preserved; while the systematizing boredom of the traditional utopia and the cooptation of the utopia by modern structures is destroyed. Thus, the utopian writing of the 1970s was saved by its own destruction and transformation into “critical utopia”.<sup>157</sup>

Essa historicização da nova forma<sup>158</sup> apontada por Moylan irá se materializar em diversos níveis em *The Dispossessed*, começando pelo subtítulo do livro, “An ambiguous utopia”, que pode encerrar em si, então, uma dialética entre a forma e o conteúdo. Numa das leituras, *utopia* está no nível do conteúdo, na história dos dois planetas – especialmente Anarres, na vida de seus personagens, na sua organização interna.

Esse subtítulo não apenas permite as duas leituras, como as implica, elas não são excludentes – pelo contrário, é impossível pensar em uma e ignorar a outra. Em uma entrevista a Freedman, Le Guin explica, não em termos tão explícitos, como a construção da ambiguidade se deu:

The decision to call it an ambiguous utopia came after the several-years-long process of trying to write it, learning how to write it, and writing it.

At first it was not even clear to me how uncomfortable I was in unambiguous utopias – such as Thomas More’s – where right and wrong are clearly laid out and failure to follow the right is not an option.

[...]

I think it is clear that ambiguity (uncertainty, irony, what have you) was built into the conception from the start, even if it became clearly to me only gradually. I was not drawing a blueprint of the Perfect Society. I was writing a novel about how anarchism might work if real people tried to live it.

The blueprint, or in computer-analogy terms the program, is the antithesis of the idea of anarchism. One could not draw a blueprint, write a program, for an anarchic society. It is a contradiction in terms. Ambiguity is a very moderate term for the man-branched, incalculable quantity of the genuinely anarchic.

But since most utopias have been extremely singleminded, programmatic – and also since in the novel the protagonist must chose between the two very different societies presented, each with notable virtues and faults – once it was written “ambiguous” seemed a modest but pretty fair description of the undertaking as a whole.<sup>159</sup>

Se, como aponta Theodor Adorno que o conteúdo sócio-histórico é expressado pela forma, a ambiguidade é o princípio organizador de *The Dispossessed*, e não a utopia, que, dessa maneira, é colocada em segundo-plano. A dualidade – às vezes dialética, às vezes, apenas binária – é o que permeia toda a obra. A justaposição entre passado (em Anarres) e presente (em Urras) na narrativa da trajetória do personagem serve não apenas para ilustrar a dinâmica da Teoria do tempo de Shevek, como também

[this] strategy creates a constant tension between the values of the two worlds and their varying impacts on Shevek. It is one of the clearest devices for demonstrating the weaknesses (and hence ambiguities) in Anarres by exposing it to the one type of scrutiny which it forbids itself from doing. The tension is neither simple nor solely paradoxical, for in Shevek’s intensely critical perspective on injustice, poverty, commercialism and other aspects of Urras, and in his final return to Anarres, the novel is achieving a sophisticated reshaping of the world of Anarres within Shevek’s vision of what it might be or ought to be.<sup>160</sup>

Conforme aponta Donald F. Theall, é a tensão entre os dois mundos que aguça a visão de Shevek para salientar as contenções e os erros de Anarres. A jornada de volta permite que ele veja o que seu planeta poderia ser e deveria ser – e, finalmente, ser uma utopia sem ambiguidade. Não é à toa que o romance termina com esse acontecimento – a chegada do protagonista de volta – pois servirá como aquilo

que Jameson designa como a necessidade de uma narrativa chegar a um fim, e, assim, criar um senso de totalidade:

in order for narrative to project some sense of a totality of experience in space and time, it must surely know some closure (a narrative must have an ending, even if it is ingeniously organized around the structural repression of endings as such). At the same time, however, closure or the narrative ending is the mark of that boundary or limit beyond which thought cannot go. The merit of SF is to dramatize this contradiction on the level of plot itself, since the vision of future history cannot know any punctual ending of this kind, at the same time that its novelistic expression demands some such ending.<sup>161</sup>

A conclusão de um romance funciona como a fronteira até onde o pensamento vai – e o nosso pensamento, dadas as condições de mundo inserido no modo de produção capitalista, é incapaz de pensar numa utopia plena, que é o que pode acontecer a partir do retorno de Shevek a Anarres, agora que ele tem o conhecimento e o desejo de novas transformações em seu planeta. O senso de totalidade ao final do livro – e o que vem, ou melhor, viria depois – é a combinação do melhor dos dois mundos (Anarres e Urras) num novo Anarres com o conhecimento obtido por Shevek – tanto o científico quanto aqueles políticos e sociais.

Conforme o próprio Jameson também já disse, numa frase insistentemente citada sem precisão (e até algumas vezes atribuída a Slavoj Žižek): “It seems to be easier for us today to imagine the thoroughgoing deterioration of the Earth and of nature than the breakdown of the late capitalism; perhaps that is due to some weakness in our imaginations”<sup>162</sup>.

Até aqui, vimos como a forma literária tenta figurar a dubiedade, fazendo com que Le Guin transite entre gêneros. Ao lidar com a utopia literária e o romance a autora explora a estagnação de Anarres, cuja iniciativa de um mundo alternativo a Urras chegou ao limite. Se não temos como seguir adiante, então, resta-nos agora investigar os mundos de *The Dispossessed*.

## A UTOPIA EMPAREDADA DE ANARRES

O projeto estético de Le Guin se concretiza em sua criação de novos mundos – sejam eles Anarres e Urras, Gethen (*The Left Hand of Darkness*), Earthsea (Terramar em português), Athshe (o planeta-floresta de *The Word for World is Forrest*). Já é famosa a expressão que Jameson usa para designar a estratégia usada pela autora: *world reduction*, redução de mundo, que é:

based on a principle of systematic exclusion, a kind of surgical excision of empirical reality, something like a process of ontological attenuation in which the sheer teeming multiplicity of what exists, of what we call reality, is deliberately thinned and weeded out through an operation of radical abstraction and simplification<sup>163</sup>.

Conforme o crítico diz, uma vez compreendida a natureza dessa técnica, seus efeitos nas outras áreas temáticas se tornam inescapáveis de percepção. “In [*The Dispossessed*], then, the principle of world reduction has become an instrument in the conscious elaboration of a utopia”<sup>164</sup>. A utopia a que Jameson se refere está em Anarres, e a redução de mundo consiste em um planeta destituído de maiores atrativos naturais, de solos e climas mais proveitosos e convidativos. Ao criar um planeta da maneira como é Anarres, Le Guin simplifica o cenário como quem quer dizer que precisasse de muito pouco para se criar uma utopia.

Ao situar metade da trama em tal cenário, e insistir numa utopia dentro dele, a autora permite a figuração de condições de possibilidade para o florescimento de tal sociedade. Moylan descreve o planeta da seguinte forma:

Anarres is a desert planet with limited flora and fauna – only fish in the oceans and moon thorn and spiky holum trees on the land – set in a cold climate subject to drought and dust. It’s as though Le Guin combined the Oklahoma dust bowl of the 1930s with ecology of the high desert of the southwest and set up a utopia to scratch out its existence within the unpastoral environment. As a result of the environmental lack, the Odonian settlers are left to their own resources.<sup>165</sup>

Os elementos inóspitos não impediram os primeiros habitantes, os colonizadores (*settlers*, no original) a consolidarem uma civilização no planeta – uma utopia, e, conforme expõe Jameson, um lugar em que a humanidade

is released from the multiple determinisms (economic, political, social) of history itself: in which it settles its accounts with its ancient collective fatalisms, precisely in order to be free to do whatever it wants with its interpersonal relationships - whether for violence, love, hate, sex or whatever. All of that is raw and strong, and goes farther towards authenticating Le Guin's vision - as a return to fundamentals rather than some beautification of existence - than any of the explanations of economic and social organization which [*The Dispossessed*] provides.<sup>166</sup>

Jameson encontra, então, a utopia de *The Dispossessed* primordialmente no retorno a uma vida mais simples liberta de determinismos históricos, conforme mostra esse trecho em que Shevek pensa em retrospecto sobre sua vida e seu trabalho em Anarres:

Shevek had learned something about his own will these last four years. In its frustration he had learned its strength. No social or ethical imperative equaled it. Not even hunger could repress it. The less he had, the more absolute became his need to be.

He recognized that need, in Odonian terms, as his "cellular function," the analogic term for the individual's individuality, the work he can do best, therefore his best contribution to his society. A healthy society would let him exercise that optimum function freely, in the coordination of all such functions finding its adaptability and strength. That was a central idea of Odo's *Analogy*. That the Odonian society on Anarres had fallen short of the ideal did not, in his eyes, lessen his responsibility to it; just the contrary. With the myth of the State out of the way, the real mutuality and reciprocity of society and individual became clear. Sacrifice might be demanded of the individual, but never compromise: for though only the society could give security and stability, only the individual, the person, had the power of moral choice — the power of change, the essential function of life. The Odonian society was conceived as a permanent revolution, and revolution begins in the thinking mind.

All this Shevek had thought out, in these terms, for his conscience was a completely Odonian one.

He was therefore certain, by now, that his radical and unqualified urge to create was, in Odonian terms, its own justification. His sense of primary responsibility towards his work did not cut him off from his fellows, from his society, as he had thought. It engaged him with them absolutely.<sup>167</sup>

Tal qual o capitalismo, que é capaz de colonizar todas as áreas da vida humana – desde o trabalho até a organização do raciocínio que começa a se formular inserido na chamada lógica capitalista –, o Odonianismo se tornou tão corrente em Anarres que até a consciência se torna odoniana. Shevek organiza, sem se dar conta, seus pensamentos dessa maneira.

Mais do que isso Le Guin, no livro, cria uma língua anarquista, chamada *Pravic* (Právico, na tradução), que destaca a importância da linguagem em uma sociedade, rompendo com o passado urrasti e sua organização. Sendo uma língua igualitária, esta irá imbuir em suas mais profundas estruturas e gramática de igualitarismo. Não há, por exemplo, pronomes possessivos.

The singular forms of the possessive pronoun in *Pravic* were used mostly for emphasis; idiom avoided them. Little children might say “my mother,” but very soon they learned to say “the mother.” Instead of “my hand hurts,” it was “the hand hurts me,” and so on; to say “this one is mine and that’s yours” in *Pravic*, one said, “I use this one and you use that”.<sup>168</sup>

Também é dito que em právico não há as expressões apropriadas para o ato sexual, portanto, não fazia sentido um homem dizer que “possuía” uma mulher, o que chegava mais perto de “transar” era específica, e também servia como um insulto, significando “estuprar”<sup>169</sup>. E, como não há propriedade, nem classes em Anarres, sua linguagem não dá conta de uma expressão como “propertied class”, para se dizer isso é preciso recorrer à língua lótica<sup>170</sup>. Como a linguagem molda nossos pensamentos, os anarrestis são incapazes de pensar de maneira

capitalista, com propriedades, posses e classes. É impossível, para eles, dar forma ao pensamento de ideias de acumulação, de divisão de classes. Conforme diz Lewis Call, “[t]he implications are profound. The Anarresti cannot be capitalist, because they lack the vocabulary of capitalism”<sup>171</sup>. Ou, então, por outro lado, eles não têm o vocabulário do capitalismo, exatamente por não serem capitalistas, uma vez que a língua reflete e cria a sociedade.

O modo de vida sugerido por Odo, quase dois séculos antes da trama de *The Dispossessed*, é tão entranhado em Shevek que ele consegue fazer uma ginástica intelectual para justificar sua adoção em Anarres, e contornar os fracassos, como é o caso da “função celular” que não opera exatamente como a maneira planejada. Da forma concebida, cada indivíduo deveria realizar o trabalho que mais bem desempenha, e uma sociedade saudável deixa livre cada um para descobrir qual função lhe cabe. Indo ao encontro das ideias de Piotr Kropotkin, para quem “it was axiomatic that ‘everyone should be please with his work’”<sup>172</sup>. Ao contrário do anarquismo coletivista de Michael Bakunin, o comunismo anarquista não espera que o trabalho individual seja feito em troca das necessidades<sup>173</sup>.

É claro que surge aí um paradoxo, pois é pouco provável existir um equilíbrio entre a demanda de funções e a quantidade de indivíduos que as desempenham. A contradição, colocando em termos da lógica capitalista, está entre a oferta e a procura. E, ao longo de sua história, Anarres parece não ter sido capaz de resolver esse nó. Os postos disponíveis são listados e oferecidos pela Divlab<sup>174</sup>, a administração da divisão de trabalho. Cada anarresti escolhe conforme suas preferências pessoais, necessidades sociais etc., e acaba sendo designado ou não para o posto que almeja, conforme a demanda, podendo ser designado para um trabalho que não o agrada, ou até longe de sua família – como é o caso que acontece com Shevek que é separado de Takver, quando ela é enviada para um outro laboratório, onde pesquisará sobre algas comestíveis, por tempo indeterminado,

um trabalho relacionado à crise de alimentos que o planeta enfrenta. Ela e Shevek requisitam um novo posto para ele próximo dela, mas é negado porque não há necessidade.<sup>175</sup>

Até esse episódio, pelo menos, Shevek não via nessa organização dos postos de trabalho um problema propriamente dito, e como uma forma de compensação simbólica para essa questão não resolvida, o personagem pensa em como o “mito do Estado” foi afastado, assim possibilitando laços mais honestos entre a sociedade e o indivíduo, dando-lhe total poder de escolha moral.

Jameson diz que ao se libertar dos determinismo históricos, por meio da redução de mundo, a humanidade pode se concentrar em suas relações interpessoais e isso pode ser mais revelador sobre a utopia do que as organizações sociais, políticas etc. Shevek encontra em sua capacidade de criação de uma teoria sua principal responsabilidade sem que isso o afaste dos colegas e família. Em Anarres, o trabalho não deve alienar as pessoas a ponto de se tornar hegemônico na vida dos indivíduos consumindo todo seu tempo e energia.

E apesar de tão contaminado pela maneira odoniana de pensar e agir, Shevek também é capaz de materializar em si uma das qualidades dessa lógica: a possibilidade da escolha de ir para Urras, a fim de completar sua pesquisa, mesmo quando seu planeta inteiro parece estar contra ele, conforme mostra-se logo na abertura do livro.

Existe uma outra informação importante sobre Anarres e Shevek nesse trecho, quando o narrador diz: “The Odonian society was conceived as a permanent revolution, and revolution begins in the thinking mind”<sup>176</sup>. A estagnação do planeta em diversos níveis (social, econômico, científico...) está ligada ao esvaziamento do sentido de revolução proposta por Odo, a revolução constante.

A personagem Laia Asieo Odo foi uma escritora, teórica, ativista, revolucionária e presa política, cujas ideias foram a centelha de uma revolução em Urras que culminou na mudança para Anarres dos

dissidentes. O conto “The Day Before the Revolution”<sup>177</sup> narra, conforme diz o título, um dia na vida dessa mulher, antes da revolução acontecer. O texto foi originalmente publicado em 1974, mesmo ano de *The Dispossessed*, mas foi escrito depois do romance segundo Le Guin numa introdução no quando da republicação em 1987, na coletânea *The Wind’s Twelve Quarters*. A escritora diz que escrever o romance:

was a long and hard job for me, and absorbed me totally for many months. When it was done I felt lost, exiled – a displaced person. I was very grateful, therefore, when Odo came out of the shadows and across the gulf of Probability, and wanted a story written, not about the world she made, but about herself. <sup>178</sup>

No conto, Odo é a viúva de Taviri Odo Osieo – que “had left her the Revolution”<sup>179</sup> –, e pensadora cujas ideias são a fagulha da transformação revolucionária, que começou quando a província de Soinehe declarou secessão do estado Thuviano, e uma greve geral está sendo planejada.

Aos 72 anos, Odo se sente cansada, e vive numa casa com outras pessoas que seguem a filosofia odoniana, um oásis levemente hippie em meio à frieza capitalista de A-lo.

There were always more people wanting to live in an Odonian House than could be properly accommodated. She had this big room all to herself only because she was an old woman who had had a stroke. And maybe because she was Odo. If she hadn’t been Odo, but merely the old woman with a stroke, would she have had it? <sup>180</sup>

Autora de livros como *The Prison Letters*, *The Analogy* e *Community*, Odo foi alçada à desconfortável posição de lenda viva, e recebe visita constante de jovens interessados em a conhecer.

Odo’s frustration stems partly from her realization that she has nothing new to teach others, but more importantly from the feeling that she has become a piece of commemorative history. Now, instead of listening to her, people “just came to look”: she exists already in the past tense as a *lieu de mémoire*, a memory site, a “monument” to the person she used to be.<sup>181</sup>

Com pouco menos de 20 páginas, o conto faz essa crônica em um dia na vida de Odo, que irá inspirar milhares de pessoas a ter um modo de vida num planeta que ela nunca conhecerá – ela morre e fica enterrada em Urras, tanto que Shevek visita seu túmulo em *The Dispossessed*, em cuja lápide está escrito: “To be whole is to be part; true voyage is return”<sup>182</sup>. Com essas frases, novamente Le Guin cria ecos, interconecta tramas, tempos e espaços. A segunda delas é clara na trajetória de Shevek cujo movimento, enquanto personagem, está sempre marcado pela busca do sentido de lar, e a esse lugar, conforme sua Teoria Geral do Tempo, como já citamos, só se pode voltar se você compreender que este é um lugar onde nunca se esteve antes<sup>183</sup>.

O verdadeiro lar de Shevek é, então um novo Anarres, Anarres 2.0, que ele poderia construir depois de sua passagem por Urras. Para isso, no entanto, ele precisa derrubar paredes ou muros – reais, imaginários e metafóricos – que enclausuram todo o potencial utópico do planeta. Paredes, walls, são imagens recorrentes em *The Dispossessed*, e em outros romances utópicos de Le Guin. Logo na primeira página de *Always Coming Home* (1985), cujo o título em si já é um indício dos vários retornos ao lar, nos deparamos com um narrador, que inveja arqueólogos, e diz, no segundo parágrafo:

I found, at last the town I had been hunting for. After digging in several wrong places for over a year and persisting in several blockheaded opinions - that it must be walled, with one gate, for instance - I was studying yet once more the contours of my map of the region, when it dawned as slowly and certainly as the sun itself upon me that the town was *there*, between the creeks, under my feet the whole time. And there was never a wall; what on earth did they need a wall for? What I had taken for the gate was the bridge across the meeting of the creeks.<sup>184</sup>

*The Dispossessed* é mais radical, nesse sentido, e começa já com a imagem de uma parede:

There was a wall. It did not look important. It was built of uncut rocks roughly mortared. An adult could look right over it, and even a child could climb it. Where it crossed the roadway,

instead of having a gate it degenerated into mere geometry, a line, an idea of boundary. But the idea was real. It was important. For seven generations there had been nothing in the world more important than that wall.<sup>185</sup>

A maneira como Le Guin abre a narrativa é forte e marcante, concentrada toda numa frase curta e direta. A antítese desse muro que parece imponente é que ele não é importante – e é baixo (um adulto pode olhar por cima dele, e uma criança consegue escalá-lo). Se o muro, no sentido denotativo, é desimportante, superável; no sentido conotativo, era real e importante, e, por sete gerações, manteve Anarres virtualmente isolada, esvaziando seu sentido de utopia, truncando seus impulsos de revolução.

O isolamento do planeta é evidenciado logo nesses primeiros parágrafos de *The Dispossessed*, e a utopia anarquista planejada por Odo é emparedada derivando num regime totalitário. As paredes em Anarres estão escondidas, assim como a autoridade e o controle que virtualmente não existem (ou deveriam não existir), na prática se mostram presentes na vida das pessoas.

O lugar utópico de *Always Coming Home*, encontrado pelo narrador na abertura do livro e cuja história será contada sob diversos pontos de vista e de diversas maneiras ao longo da narrativa, não precisa de muros, ao contrário de Anarres, que isola sua utopia, criando, entre outras coisas, um sentido de xenofobia contra Urras.

At the age of one hundred and seventy the Odonian colony on Anarres has in some respects lapsed from its earlier ideals. Its prolonged isolation has made it xenophobic towards Urras, quite against anarchist ideals of human cooperation and solidarity across political boundaries; the administrative syndicates have developed informal hierarchies, hardening into bureaucracies and clinging to powers acquired during long-past emergencies; custom has made most persons ashamed to refuse postings even when acceptance means being separated for years from a mate or from one's chosen work.<sup>186</sup>

Esse retrato do presente de Anarres está bem longe das intenções de Odo, e essa degradação do intuito original fica bem clara com os “planos de Odo”, como são chamados no capítulo 4, que traz uma descrição minuciosa do que se esperava do planeta como uma comunidade anarquista. Antes de ser Anarres, a lua e suas minas estavam sob jurisdição do Conselho de Governos Mundiais, mas no hemisfério oriental havia, em segredo, uma base de foguetes e colônia de exploração de minérios que pertenciam a Thu. No ano de 771, depois do colapso desse governo thuviano, surgiu a proposta de doar essa lua à Sociedade Internacional dos Odonianos – “buying them off with a world, before they fatally undermined the authority of law and national sovereignty on Urras”<sup>187</sup>.

A cessão da lua – agora elevada à categoria de planeta – foi uma forma de evitar que a ideologia de revolução e anarquia odoniana se espalhasse por Urras. Por mais de 20 anos, 12 naves do Conselho levaram as pessoas que escolheram se mudar para o novo planeta. Depois disso, o porto foi fechado para imigração, deixado aberto apenas para as naves do Acordo Comercial. A Cidade de Anarres, como foi originalmente chamada, contava uma população de 100 mil habitantes, e passara a se chamar Abbenay, que, na nova linguagem, significava Mente.

Os habitantes colocam em prática, então, os planos de Odo para uma nova civilização, e Le Guin constrói a utopia odoniana em Anarres – um planeta e um sistema que a pensadora nunca chegou a conhecer – de maneira dialética, apontando a tese (as intenções, planos de Odo, enfim a utopia idealizada) seguida da antítese (as condições e impedimentos, em outras palavras, o mundo real).

Decentralization had been an essential element in Odo's plans for the society [...] She had no intention of trying to de-urbanize civilization. Though she suggested that the natural limit to the size of a community lay in its dependence on its own immediate region for essential food and power.<sup>188</sup>

A utopia odoninana não prega um retorno à natureza, ao mundo simples, ainda assim, ela mesma apontou que era necessário respeitar os oferecimentos e limitações naturais de uma região, ou seja, não se deve abusar para além daquilo que um local comporta.

A ideia de Odo era uma sociedade horizontal, sem centro de controle, capital, nem uma máquina burocrática que privilegia e alavanca poderes individuais, de chefes, capitães e afins. Isso tudo porém, ela imaginou, conforme diz o narrador, no solo generoso de Urras. Em outras palavras, quando os dissidentes saíram desse planeta, e chegaram em Anarres não encontraram as condições ideais para que uma sociedade utópica, como imaginada, florescesse. Essa é a grande decepção deles e o grande desafio. “They knew that their anarchism was the product of a very high civilization, of a complex diversified culture, of a stable economy and a highly industrialized technology that could maintain high production and rapid transportation of goods.”<sup>189</sup>

A grande contradição no anarquismo de Anarres está na importação de um modelo pensado para e no contexto de Urras. O “produto de uma alta civilização” é levado pronto para o novo planeta, conforme planejado num lugar de uma “cultura complexa e diversificada”. É claro que não haveria de funcionar com perfeição – embora as ideias de planos de Odo fossem excelentes, em teoria. O resultado é, de certa forma, aquilo que Roberto Schwarz chama de “ideias fora do lugar”<sup>190</sup>.

Sendo assim, a utopia empregada em Anarres – mas pensada em outro planeta, e fruto das condições de possibilidade deste – se instala como aquilo que, novamente, Schwarz chama de ideologias de segundo grau, aquelas que “não descrevem sequer falsamente a realidade, e não gravitam segundo uma lei que lhes é própria”<sup>191</sup>. O anarquismo no novo planeta é resultado de um processo externo a ele, de uma revolução que aconteceu em outro palco.

Le Guin explica que “Odoinianism is anarchism”<sup>192</sup>, mas não do tipo violento, terrorista – ela usa a expressão “bomb-in-the-pocket”-mas aquele anarquismo:

as prefigured in early Taoist thought, and expounded by [Percy Bysshe] Shelley and [Piotr] Kropotkin, [Emma] Goldman and [Paul] Goodman. Anarchism's principal target is the authoritarian State (capitalist or socialist); its principal moral-practical theme is cooperation (solidarity, mutual aid). It is the most idealistic, and to me the most interesting of all political theories.<sup>193</sup>

Ela mesma diz, em mais de uma ocasião<sup>194</sup>, que nunca havia encontrado uma utopia anarquista e essa foi uma das motivações para escrever *The Dispossessed*, como fica claro pela citação acima. Emma Goldman, por exemplo, em um ensaio chamado “Anarchism: What it really stands for”, tem uma escrita repleta de paixão e indignação, num texto em que ela diz que explicará o que é o anarquismo, que precisa enfrentar o veneno que combate para se estabelecer, pois o Velho usa das formas mais vis para calar o advento do Novo, e o define como “The philosophy of a new social order based on liberty unrestricted by manmade law; the theory that all forms of government rest on violence, and are therefore wrong and harmful, as well as unnecessary”<sup>195</sup>.

Ao longo de seu ensaio, Goldman sublinha alguns dos pontos cruciais do anarquismo: a relação do indivíduo com a sociedade (“The individual is the heart of society, conserving the essence of social life; society is the lungs which are distributing the element to keep the life essence — that is, the individual — pure and strong.”<sup>196</sup>) e a liberdade (“Only in freedom can man grow to his full stature. Only in freedom will he learn to think and move, and give the very best in him.”<sup>197</sup>); e aponta o dedo para um dos maiores males do mundo moderno: o Estado, numa frase que evoca uma imagem particularmente forte: “The State is the altar of political freedom and, like the religious altar, it is maintained for the purpose of human sacrifice”<sup>198</sup>.

São elementos como esses que emergem em Anarres, especialmente nas intenções de Odo, embora, nem sempre se concretizem como a pensadora havia planejado, pois, além da descentralização,

she intended that all communities be connected by communication and transportation networks, so that goods and ideas could

get where they were wanted, and the administration of things might work with speed and ease, and no community should be cut off from change and interchange. But the network was not to be run from the top down. There was to be no controlling center, no capital, no establishment for the self-perpetuating machinery of bureaucracy and the dominance drive of individuals seeking to become captains, bosses, chiefs of state.<sup>199</sup>

Os planos de Odo, no entanto, não se materializam da forma que ela havia delineado, e o narrador de *The Dispossessed* comenta num tom entre a melancolia e o cinismo:

But, as they said in the analogic mode, you can't have a nervous system without at least a ganglion, and preferably a brain. There had to be a center. The computers that coordinated the administration of things, the division of labor, and the distribution of goods, and the central federatives of most of the work syndicates, were in Abbenay, right from the start. And from the start the Settlers were aware that that unavoidable centralization was a lasting threat, to be countered by lasting vigilance.

[...]

Abbenay, the mind and center of Anarres, was there, now, ahead of the dirigible, on the great green plain.<sup>200</sup>

A sociedade Anarresti, fundada no “single principle of mutual aid between individuals”, e habitada por “sharers, not owners”<sup>201</sup>, no entanto, está à beira do colapso, numa parálise, resultado de “its own internal contradictions, it is now in danger of turning into something far removed from the revolution’s initial intent—a society where individual initiative is increasingly stifled by the pressure to conform to societal norms”<sup>202</sup>.

Anarres foi organizado de tal modo que não permitisse a ascensão de poder, como aconteceu em Urras, com a Rainha Teaea, governante de cerca de quatro séculos atrás e cujo manto foi feito com a “tanned skins of rebels flayed alive”<sup>203</sup>. A sociedade fundada por Odo estrutura-se de tal modo que impede a ascensão de uma contrarrevolução. Em seu livro sobre a revolução permanente, Leon Trótski aponta que

[the] completion of the socialist revolution within national limits is unthinkable. [...] The socialist revolution begins on the national arena, it unfolds on the international arena, and is completed on the world arena. Thus, the socialist revolution becomes a permanent revolution in a newer and broader sense of the word; it attains completion only in the final victory of the new society on our entire planet.<sup>204</sup>

A revolução Odoniana se espalhou por todo Anarres, mas caiu no vácuo daquilo que Ferns chama de “socialismo em um único país”, “with fears for their own security leading them to refuse to assist revolutionary movements on Urras, lest this should precipitate an Urrasti invasion”<sup>205</sup>. Dessa maneira, a própria sociedade local estagnou a ponto de deixar que elementos residuais comecem a emergir.

Um dos problemas mais evidentes em Anarres é a censura às vozes dissonantes. Tirin, amigo de Shevek, que se torna dramaturgo, escreve uma peça que lhe causa problemas, na qual um

Urrasti hides himself in a hydroponics tank on the Moon freighter, and breathes through a straw, and eats the plant roots. [...] And so he gets himself smuggled onto Anarres. And then he runs around trying to buy things at depots, and trying to sell things to people, and saving gold nuggets till he’s holding so many he can’t move. So he has to sit where he is, and he builds a palace, and calls himself the Owner of Anarres.<sup>206</sup>

Curiosamente, a trama da peça de Tirin ecoa a própria de *The Dispossessed*, – até há um paralelo entre o personagem da obra teatral que tenta copular com uma mulher mas conflitos morais se colocam entre eles, que remete ao episódio de Shevek e Vea<sup>207</sup> –, e o dramaturgo acaba sendo forçado à terapia, e quando Shevek o viu anos depois desta, era uma pessoa destruída, que fica reescrevendo a peça incessantemente, e, dessa forma, “[c]ritical reflection was, we are to conclude, not welcome on Anarres, with Odonian platitudes replacing genuine political thought”<sup>208</sup>.

A resolução da estagnação, no entanto, está na viagem de Shevek a Urras, onde ele irá presenciar o tipo de sociedade que existia antes da revolução que culminou na fundação de Anarres. Novamente, a investigação disso está na análise formal da obra. Os capítulos alternados do romance, evidenciam o senso de separação entre os dois planetas, e o isolamento

isolation is often reinforced by security measures that sometimes border on the pathological. In the case of *The Dispossessed*, the separation is actually both spatial *and* temporal, since the societies of Anarres and Urras are not only located on separate planets, but are also repeatedly identified as representing the future and the past respectively.<sup>209</sup>

A justaposição das duas narrativas serve, entre outras coisas, para evidenciar as disparidades entre Anarres e Urras, de modo que, mesmo com tudo o que há de negativo no planeta anarquista, ele ainda é visto com olhos mais positivos do que o seu rival. A revolução Odoniana e a fundação da nova sociedade, no entanto, só podem ser compreendidas quando colocadas lado-a-lado com a desigualdade do mundo urrasti. É preciso que Shevek entre em contato com essa sociedade para compreender a evolução de seu planeta.

Instaura-se uma nova dinâmica temporal a partir da viagem de Shevek. A dinâmica original coloca Urras como passado e Anarres como presente; a nova, inverte essas valências e “it becomes apparent that the revolutionary ideals which appear to be in danger of ossification back home immediately become reenergized in the context of the social realities from which they emerged in the first place”<sup>210</sup>.

Dessa maneira, Le Guin fecha o ciclo de alternância de tempo e espaço, com a fagulha de esperança de uma nova sociedade Anarresti, que pode nascer da nova consciência de Shevek a partir de seu retorno ao lar – mesmo sendo um novo lar, pois “home is a place where you have never been”.

## “WE DON’T COOPERATE. WE OBEY”

Conforme já citato, Le Guin escreveu certa vez que a utopia “is uninhabitable. As soon as we reach it, it ceases to be utopia”<sup>211</sup>. Ora, se Anarres é habitado, ele não pode ser uma utopia, porque esta começa a se dissolver no momento em que é colocada em prática. Segundo também já apontado aqui, os chamados Planos de Odo não se materializaram no novo planeta da maneira esperada pela sua criadora. Se o impulso utópico começa a se esvaziar, se torna a cada momento residual, a força emergente que pode vir é a distopia.

Não é incomum que, em algumas utopias críticas, as duas forças estejam tão unidas que não é uma tarefa tão fácil quanto parece classificar alguns romances – como com *Nós*, do russo Yevgeny Zamyatin, ou *1984*, de George Orwell, ou *Brave new world*, de Aldous Huxley. Não que alguém tenha alguma dúvida de que são todas distopias, mas, em alguns momentos, os elementos utópicos precisam emergir, especialmente para dar veracidade à trama. Uma distopia exclusiva seria algo insuportável para personagens viverem, e leitores lerem.

Geralmente, em romances proeminentemente distópicos, a utopia está nos rebeldes que se levantam contra a ordem, enfim, na possibilidade de um novo mundo. Em *1984*, por exemplo, o impulso utópico está no próprio protagonista que passa a ter uma nova consciência ao conhecer Julia. Seu diário se torna uma saída formal do autor para materializar o processo de transformação.

Formalmente, no entanto, uma distopia é estruturada de maneira distinta de uma utopia. Nela, não encontramos um texto primordialmente descritivo, sua narrativa é mais pautada pela ação – geralmente contra a força e/ou a organização distópica. Em Anarres, Le Guin novamente subverte os parâmetros, e a tensão é marcada por uma distopia tentando se tornar hegemônica diante de uma utopia. “Every utopia since Utopia has also been, clearly or obscurely, actually or possibly,

in the author's or in the readers' judgment, both a good place and a bad one. Every eutopia<sup>212</sup> contains a dystopia, every dystopia contains a eutopia<sup>213</sup>, afirma Le Guin.

Para avançar nessa discussão, a escritora se vale da imagem do yin-yang, um símbolo no qual cada metade contém um ponto da outra e sua disposição aponta para interdependência, a ideia é de processo, e não estase. Dessa maneira,

Good citizens of utopia consider the wilderness dangerous, hostile, unlivable; to an adventurous or rebellious dystopian it represents change and freedom. In this I see examples of the intermutability of the yang and yin: the dark mysterious wilderness surrounding a bright, safe place, the Bad Places—which then become the Good Place, the bright, open future surrounding a dark, closed prison... Or vice versa.<sup>214</sup>

Em “A non-Euclidean view...”, Le Guin afirma que utopia tem sido yang, “the big yang motorcycle trip. Bright, dry, clear, strong, firm, active, aggressive, lineal, progressive, creative, expanding, advancing, and hot”<sup>215</sup>. Yang é um denominador que sempre procura negar sua dependência no yin, mas as distopias de Huxley e Orwell, ainda de acordo com a escritora, “[t]hrough psychological and political control, [...] have achieved a nondynamic stasis that allows no change. The balance is immovable: one side up, the other down. Everything is yang forever”<sup>216</sup>.

Onde estão as distopias yin?, também pergunta Le Guin, no parágrafo seguinte. A resposta pode ser “Em Anarres!”. Yin e Yang são tanto utópicos quanto distópicos, apesar da localização diametralmente oposta, a partir de um referencial. *The Dispossessed* incorpora os dois princípios, tendo a Teoria Geral do Tempo como uma espécie de síntese deles. Dessa maneira, o livro se nega a ser simplesmente uma utopia literária ou uma distopia literária. Os dois impulsos funcionam como uma gangorra ao longo da narrativa, apontando lados positivos e negativos em ambos planetas. A alternância de capítulos permite a construção de uma espécie de dialética dentro do romance, no qual cada nova síntese – das teses e antíteses entre Anarres e Urras – gera um novo movimento.

*The Dispossessed* is a novel [whose] main theme [...] is precisely this tension between two different forms of utopian/dystopian thinking and writing, as it is played out in the lives of its individual characters, and especially its central character, Shevek.<sup>217</sup>

For to say that the text is a literary utopia, as opposed to a dystopia, or to assume that it must be either one or the other, is to think “undialectically.” Such a view is not consistent with Le Guin’s views on truth generally, with her views regarding truth in the natural sciences, or with her views regarding truth in the sphere of morality and politics.<sup>218</sup>

Se *The Dispossessed* não precisa ser nem apenas uma coisa ou apenas outra, mas pensando de maneira pluralizada uma disputa entre modos políticos, é preciso figurar a distopia yin em Anarres. Como já dissemos, um dos problemas do planeta é sua estagnação política, e a subversão dos planos de Odo para a sociedade utópica.

Ao longo da narrativa, o narrador intersecta o plano público com o privado da vida dos personagens, como o primeiro ecoa no segundo, e, possivelmente, nas frustrações e privações pessoais encontram-se os maiores sintomas do enfraquecimento do projeto utópico de Anarres. A liberdade, uma palavra tão primordial ao anarquismo, é cada vez mais cerceada no planeta, e tudo começa com a revolução:

It is plain that the goal of revolution today must be the liberation of daily life. Any revolution that fails to achieve this goal is counterrevolution. Above all, it is we who have to be liberated, *our* daily lives, with all their moments, hours and days, and not universals like “History” and “Society”. [...] Revolutionary liberation must be a self-liberation that reaches social dimensions, not “mass liberation” or “class liberation” behind which lurks the rule of an elite, a hierarchy and a state. If a revolution fails to produce a new society by the self-activity and self-mobilization of revolutionaries, if it does not involve the forging of a self in the revolutionary process, the revolution will once again circumvent those whose lives are to be lived every day and leave daily life unaffected.<sup>219</sup>

Até que ponto a revolução e a sociedade anarquista posteriormente instalada em Anarres foram capazes de libertar a vida cotidiana,

nas palavras de Bookchin? Que tipo de libertação acabou acontecendo? De qualquer forma, por mais que tente se escamotear, existe no planeta uma elite. As falhas ao empregar o plano de Odo em Anarres são várias, desde uma estrutura de poder velada – para isso, basta ver o comentário de Bedap sobre as sabotagens de Sabul contra Shevek e sua teoria: “That’s the power structure he’s part of, and knows how to use. The unadmitted, inadmissible government that rules the Odonian society by stifling the individual mind.”<sup>220</sup> – como as já citadas consequências que Tirin sofreu por causa de sua peça de teatro.

Mas os abalos sísmicos são mais fortes quando figuram as contenções no plano pessoal dos personagens, reproduzindo organizações e parâmetros típicos de uma sociedade burguesa. Um dos ensaios mais cáusticos sobre o livro de Le Guin foi escrito por Samuel Delany pouco depois da publicação do romance, em 1976, e se chama “To read *The Dispossessed*”.

Delany começa seu texto apontando que existe “an ideal model of reading which holds that to appreciate a serious book [...] we must give ourselves over to it completely, must question nothing until the whole of it has sunk into our being”<sup>221</sup>, e, duas páginas mais tarde, ele clama que “[w]e shall read the novel against its own ideal form”<sup>222</sup>, e assim o faz com *The Dispossessed*. Seu principal argumento está especialmente na representação e figuração de gêneros (masculino e feminino) no romance, pois, de acordo com ele, os capítulos situados em Anarres “there is much concern with sex—and some with sexuality”<sup>223</sup>.

E é por esse prisma que o escritor e crítico faz sua leitura. Ele começa apontando o número similar de personagens masculinos e femininos em Anarres – 43, segundo suas contas, fora alguns e algumas anciões e anciãs, e um número baixo de personagens sem gênero identificado –, do que ele conclui que “[this] deployment, and the actual placement of men and women in the society, does more than all the didactic statements to demonstrate the extent (and limits) of Anarres’ egalitarianism”<sup>224</sup>. John Fekete afirma que

Ideological egalitarianism when put into dogmatic practice can produce an impoverishing denial of the entire world of culture and civilization; enforced equivalence can mean a disregard for quality in favor of abstract quantity in order to make dissimilar things commensurable. Thus every time that Shevek asserts his unique interests or his advanced talent, he is accused of egoizing instead of sharing. Inability, envy, and resentment can cut the world of human wealth down to a very limited scale. In the same way, the desire for harmonious communitarian society can only too easily translate into homogeneous socialization which is meant to produce commensurable experiences. All of these cultural distortions, as Le Guin recognizes with great insight, have deep roots in the major left-wing social and philosophical traditions, indeed, beyond those, in the very soil of “Western” intellectual and social development. On Anarres, the result is a stultifying and self-destructive decay of organic revolutionary culture into mechanical conventionality; the decay sediments bureaucratic walls that become internalized (and invisible) as a fear of freedom. The caveat addressed to contemporary radical politics or philosophy could not be more obvious.<sup>225</sup>

Fekete traz à tona um neologismo criado por Le Guin, *to egoize*, traduzido, na versão nacional, como *egoizar*. Como intuitivamente a palavra dá a entender, tem a ver com transformar em pessoal algo que seja comum, significa também um exibicionismo (de uma pessoa) diante dos outros. A primeira aparição da palavra se dá no capítulo 2, quando é narrado um episódio da infância de Shevek, no qual todas as crianças estão numa atividade de Fala-e-Escuta, nas palavras do livro, e o protagonista, na tenra idade de 8 anos, tem uma ideia, que, embora ele ainda não saiba, será o ponto de partida para sua teoria. Após compartilhá-la com todos, é intimidado pelo diretor da escola, que, acreditando a ideia não ser do menino e que nenhuma das outras crianças a entende, diz: “Speech is sharing — a cooperative art. You’re not sharing, merely egoizing”<sup>226</sup>. Essa é apenas a primeira entrada de uma palavra que aparecerá algumas outras vezes ao longo de *The Dispossessed*.

O que Fekete investiga, colocado *egoize* como uma das palavras-chaves de seu parágrafo, é a dialética entre a igualdade e a disparidade. *Egoizar* é o contrário do igualitarismo, e quando Shevek

se vale de seus “interesses únicos ou talentos avançados” vai contra os princípios do odonismo. O crítico aponta para uma espécie de achatamento da subjetividade em Anarres, criando pessoas com pensamentos e ações uniformes, e uma das consequências disso é valorização da quantidade em detrimento à qualidade.

O igualitarismo de Anarres é uma questão central também para Delany, e, conforme ele expõe, é um dos índices do lado distópico do planeta. Moylan, que claramente concorda com o escritor, afirma que ao escolher um protagonista masculino e restringir personagens femininos fortes ao papel de coadjuvante, Le Guin “continues to write within the rules of the male-dominant publishing game”<sup>227</sup>.

A percepção de Shevek como uma pessoa egoizadora, pela elite de Anarres, cria uma espécie de paradoxo: o interesse dele em desenvolver sua teoria é egoísta (como lembra Fekete, ele é acusado de egoizar, ao invés de compartilhar) ou altruísta? Mais uma vez, a duplicidade que é o princípio formal que organiza *The Dispossessed* se faz evidente. A cultura do planeta obriga a seus habitantes uma espécie de planificação no modo de pensar e viver, sufocando assim princípios como o do protagonista que permitem um avanço maior da ciência.

Um personagem bastante importante na análise de Delany, cuja figura se torna uma questão para ele, é Bedap, amigo de infância de Shevek, e, eventualmente, seu amante numa “fase homossexual” do protagonista, antes de conhecer Takver, com quem se casará, no final desse momento de sua vida. Ela, aliás, é apresentada a Shevek pelo próprio Bedap.

Não há outros personagens gays ou lésbicas no romance, e o relacionamento entre Shevek e Bedap funciona mais como uma forma de restabelecer a amizade, estreitar os laços do que qualquer interesse romântico. Mais tarde, Delany também enfatiza como Bedap é retratado por um prisma negativo, como um homem infeliz, por conta de seu modo de vida, destacando a seguinte passagem do romance, quando o personagem está ao lado do protagonista e a filha:

There was nothing for Bedap to do but leave them there, the man and the child, in that one intimacy which he could not share, the hardest and deepest, the intimacy of pain. It gave him no sense of relief or escape to go; rather he felt useless, diminished. "I am thirty-nine years old," he thought as he walked on towards his domicile, the five-man room where he lived in perfect independence. "Forty in a few decades. What have I done? What have I been doing? Nothing. Meddling. Meddling in other people's lives because I don't have one. I never took the time. And the time's going to run out on me, all at once, and I will never have had . . . that." He looked back, down the long, quiet street, where the come lamps made soft pools of light in the windy darkness, but he had gone too far to see the father and daughter, or they had gone. And what he meant by "that" he could not have said, good as he was with words; yet he felt that he understood it clearly, that all his hope was in that understanding, and that if he would be saved he must change his life.<sup>228</sup>

Basicamente, o argumento de Delany a partir desse trecho é sobre como a homossexualidade de Bedap é a causa de sua tristeza por não ter filhos ("one intimacy which he could not share"). Numa sociedade ideal, não-sexista, que não se curvaria à família nuclear, não haveria espaço para esse tipo de discriminação: "The innuendo that 'if he would be saved' Bedap must change his homosexuality is both coy and pious (already an ugly combination) and, to me, offensive"<sup>229</sup>.

É curioso pensar que um escritor do calibre de Delany – quando publicou esse texto no final dos anos de 1970 já era conhecido e respeitado – tenha se deixado levar por uma leitura apressada do romance, e tomado, digamos, conclusões precipitadas. A interpretação dele parece ter Anarres como o modelo de sociedade ideal, e apontar as falhas dela é apontar as falhas do romance. Ora, como já dissemos, *The Dispossessed* permite, entre outras coisas, uma leitura como a figuração dos fracassos das utopias e movimentos dos anos de 1960 – e o movimento LGBTQS (que, na época, é claro, nem tinha essa sigla) é um deles. Tivesse saído vitorioso – o que não quer dizer que não aconteceram vitórias naquela época, mas o cômputo geral é o de insucesso – não haveria a necessidade desse movimento com as pautas que têm até hoje. Bedap seria como um sintoma disso, naquele momento.

Moylan, que compra o argumento de Delany praticamente em sua integralidade, aponta que “Bedap remains only a supporting character and is further devalued later as a gay man who regrets his choice of not parenting, when indeed he is probably more typical of the average movement activist in 1968 than is the élite figure of Shevek”<sup>230</sup>.

Outra personagem que o crítico aponta como herdeira de 1968 é Takver, mulher de Shevek, que é um ano mais nova do que ele, e cresceu numa comunidade. Anos mais tarde, estudou biologia, e pesquisa técnicas de aumento do número de peixes comestíveis nos três oceanos de Anarres, e “[her] concern with landscapes and living creatures was passionate”<sup>231</sup>. Diz Moylan, após, apontar a personagem como “another typical example of a 1968 activism”<sup>232</sup>, que ela é “reduced to the role of ‘good woman’ behind the ‘great man’: she bears the children, cares for them through famine and revolution, keeps the home fire burning and her own body warm for her man who is off saving the world”<sup>233</sup>.

O que se depreende disso, e os dois personagens funcionam como sintomas, é que Anarres é conservador, no fundo, colocando para as margens as figuras com potencial mais revolucionário em sua sociedade. Tanto Bedap como Takver ou Tirin, formalmente, não tomam o proscênio da narrativa. Se eles roubassem o posto de protagonista, o romance encontraria um nó entre a forma e conteúdo. A estagnação da utopia de Anarres não faria sentido com eles nessa posição, assim, a forma não teria como figurar a dubiedade da utopia, pois esta teria se concretizado de maneira plena.

A ideologia odoniana no planeta é coberta por um véu translúcido que revela as contenções de seu planejamento.

On Anarres, total harmony and total transparency are the fictions behind Shevek’s illusion that a healthy society would and could coordinate all its individual peculiarities or what Le Guin calls “cellular functions” to represent that contribution which social theorists from Saint Simon to Marx expected each person, according to ability, to make to society.<sup>234</sup>

Outra contenção da sociedade odoniana está exatamente em sua linguagem právica, anarquista e libertadora por um lado, mas limitadora por outro, uma vez que foi criada para se pensar de maneira exclusivamente racional. Criada nos primórdios de Anarres, a língua surgiu num momento de transição, e os primeiros habitantes do planeta tiveram de pensar e conversar se utilizando dela e da iótica por um tempo. Entre suas limitações está, por exemplo, a ausência de xingamentos. “Farigv didn’t provide any swearwords when he invented the language, or if he did his computers didn’t understand the necessity”<sup>235</sup>, comenta um personagem.

A função primordial da língua právica era criar uma linguagem que impossibilitaria tanto a hierarquia quanto a propriedade. No entanto, como se vê em diversos momentos de *The Dispossessed*, que a mera existência do PDC, *Production and Distribution Comitee*, o Comitê de Produção e Distribuição, é a materialização da própria burocracia, que, com suas deliberações, decreta como os anarretis viverão.

Da mesma maneira, a opinião pública é um entrave na vida dos personagens anarrestis que passam a agir de acordo com o que se espera deles – ou de maneira a evitar julgamentos. Ou conforme diz Shevek, a consciência social domina a individual – o que, a priori, poderia ser algo positivo, se essa consciência social, conforme planejada por Odo, tivesse um sentido comunal. O que acontece, no entanto, é exatamente o contrário, conforme Shevek comenta com Takver:

We don’t cooperate – we obey. We fear being outcast, being called lazy, dysfunctional, egoizing. We fear our neighbor’s opinion more than we respect our own freedom of choice. You don’t believe me, Tak, but try, just try stepping over the line, just in imagination, and see how you feel.<sup>236</sup>

A gangorra entre utopia e distopia em Anarres é, de certa forma, o que move a narrativa, e Shevek funciona ora como catalizador, ora como mediador dessa alternância. Todo lado distópico do planeta, no entanto, parece convergir sempre para a mesma causa – a estagnação,

o emparedamento de sua utopia, que é incapaz de avançar na ausência de revolução (ou seriam revoluções?) permanente.

Seus elementos negativos, levaram Chris Ferns a ver parte da narrativa situada nesse planeta como uma paródia à distopia.

Le Guin's narrative neither represents a society capable of sustaining ongoing revolutionary change, nor avoids the stasis inherent in both utopian narrative and [...] its dystopian parody—and if one were to take the Anarres sections of the novel in isolation, this might be a valid criticism. However, it is precisely here that Le Guin departs from the norms of earlier utopian (and dystopian) fiction by deliberately *not* maintaining the separation between utopia and reality; instead, the potentially dystopian narrative of Shevek and his comrades' growing resistance to societal conformity is juxtaposed with a counternarrative, in which Shevek returns to Urras to encounter at firsthand the society whose contradictions had given rise to the revolution that had founded his own. And, it may be argued, in thus resolving some of the *narrative* problems inherent in the traditional utopia, Le Guin also points to a possible way out of the political impasse in which Anarres finds itself.<sup>237</sup>

Em outras palavras, Le Guin encontra uma resolução formal para uma aporia narrativa em seu romance. Ao alternar os segmentos entre Anarres e Urras, a autora cria no segundo planeta, uma distopia ainda mais distópica do que os problemas da sociedade anarquista de maneira que, aos olhos do protagonista, as adversidades de sua terra natal são menores se comparadas àquelas do planeta ao qual visita. As contradições, conforme aponta Ferns, de Urras são capazes de abrir os olhos do cientista para a realidade de seu mundo.

As consequências disso, irão, no entanto, ser realmente efetivas no clímax do romance, no capítulo em que há uma tentativa de revolução em Urras. É só na contraposição com a realidade crua que o protagonista é capaz de aceitar as mazelas do seu planeta, e, assim, reestruturar o seu pensamento de que vale a pena voltar para Anarres, e muda tudo novamente.

Por outro lado, para o leitor, no entanto, esse efeito pode não ser o mesmo. A maneira como o romance é construído nos dá o privilégio de uma comparação imediata – algo que na experiência do protagonista leva anos para acontecer. Contrapondo os cenários e a realidade de cada planeta, na alternância de capítulos, permite ao leitor ligar os pontos do que une e separa Urras de Anarres, ou de como a utopia de um e a distopia (como já dissemos termos discutíveis, mas que devem servir aqui para efeito de comparação) estão tão próximas – ou podem ser apenas uma questão de ponto de vista.

Formalmente, ao alternar os momentos da vida de Shevek e cenários, ao longo dos capítulos, o romance consegue mostrar o processo de despertar dele para as causas do estancamento da utopia de seu planeta. Dessa maneira, sua trajetória se torna plausível, e aquilo que o exaspera coloca-o numa posição de privilégio cognitivo em relação aos seus conterrâneos, exatamente por ter uma consciência do diferente – pois ele conhece um mundo além daquele emparedado, permitindo-o ver o que há de bom e ruim em seu planeta. O fato dos anarrestis obedecerem, ao invés de cooperarem, é algo que incomoda Shevek, mas aparentemente não tanto quanto as compensações simbólicas do excessos de mercadorias em Urras, como veremos a seguir.

## “WHERE WERE THE HANDS, THE PEOPLE WHO MADE?”

Embora não seja narrado em 1ª pessoa, *The Dispossessed* tem em Shevek seus olhos e centro de consciência, e tudo chega ao leitor filtrado pela sensibilidade desse personagem. O narrador, mesmo onisciente, é onisciente até onde vai o conhecimento do protagonista. É o tipo de narrador que Norman Friedman, citando Henry James, chamaria de ideal:

[To] have the story told as if by a character in the story, but told in the third person. In this way the reader perceives the action as it filters through the consciousness of one of the characters involved, yet perceives it *directly* as it impinges upon that consciousness, thus avoiding removal to a distance necessitated by retrospective first-person narration.<sup>238</sup>

Dessa forma, a sociedade Urrasti causa indignação a Shevek antes mesmo de ele chegar no planeta. Já no primeiro capítulo, e ainda na nave Mindful, o cientista fica indignado ao saber que sua bagagem se perdeu no trajeto, e explica

You see, I know you don't take things, as we do. In your world, in Urras, one must buy things. I come to your world, I have no money, I cannot buy. therefore I should bring. But how much can I bring? Clothing, yes, I might bring two suits. But food? How can I bring food enough? I cannot bring, I cannot buy. If I am to be kept alive, you must give it to me.<sup>239</sup>

Ainda em voo, não faltarão momentos de indignação do protagonista diante do luxo e desperdício da sociedade urrasti – como a já descrita pompa e regalia da nave que impressiona Shevek – mas é num passeio por uma rua em A-lo que fica claro o contraste entre os dois planetas. Le Guin cria dois momentos análogos com funções bastante claras ao retratar as duas sociedades.

Abbenay, “the mind and center of Anarres”<sup>240</sup>, é descrita assim, no capítulo 4:

They were wide, clean streets. They were shadowless, for Abbenay lay less than thirty degrees north of the equator, and all the buildings were low, except the strong, spare towers of the wind turbines. The sun shone white in a hard, dark, blue-violet sky. The air was clear and clean, without smoke or moisture. There was a vividness to things, a hardness of edge and comer, a clarity. Everything stood out separate, itself.

[...]

Abbenay was poisonless: a bare city, bright, the colors light and hard, the air pure. It was quiet. You could see it all, laid out as plain as spilt salt.

Nothing was hidden.

The squares, the austere streets, the low buildings, the unvalled workyards, were charged with vitality and activity. As Shevek walked he was constantly aware of other people walking, working, talking, faces passing, voices calling, gossiping, singing, people alive, people doing things, people afoot. Workshops and factories fronted on squares or on their open yards, and their doors were open. He passed a glassworks, the workman dipping up a great molten blob as casually as a cook serves soup. [...] The activity going on in each place was fascinating, and mostly out in full view. [...] There were no disguises and no advertisements. It was all there, all the work, all the life of the city, open to the eye and to the hand.<sup>241</sup>

Na cidade de Nio Esseia, Shevek é levado à Panorama Saemtenevia, “the elegant retail street”<sup>242</sup> à qual ele apelidara de “Rua do pesadelo”, pois precisava comprar roupas, e ele observa que

the strangest thing about the nightmare street was that none of the millions of things for sale were made there. They were only sold there. Where were the workshops, the factories, where were the farmers, the craftsmen, the miners, the weavers, the chemists, the carvers, the dyers, the designers, the machinists, where were the hands, the people who made? Out of sight, somewhere else. Behind walls. All the people in all the shops were either buyers or sellers. They had no relation to the things but that of possession.<sup>243</sup>

O contraponto mais explícito entre as duas descrições, ambas filtradas pela sensibilidade anarresti de Shevek, é da maneira como as coisas são produzidas. Em Abbenay, os produtos são resultados de um processo feito a olhos vistos. Em Nio Esseia, se dá o contrário, tanto que o parágrafo começa com uma enorme enumeração das mercadorias<sup>244</sup>, uma taxonomia quase desenfreada cuja quantidade excessiva faz saltar aos olhos a variedade e superfluidade dos itens, o que remete à famosa frase de Karl Marx na abertura do 1º capítulo de *O Capital*: “A riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista aparece como uma ‘enorme coleção de mercadorias’”<sup>245</sup> – que encerra em si uma dialética entre a essência e a aparência, decantada

no verbo “aparecer”, na frase. A diferença entre a maneira como as coisas são produzidas em Anarres, a cidade nua, (para quem quiser ver, “com as portas abertas”), e em Nio Esseia (longe da rua do pesadelo, “atrás de paredes”) faz com que a trama jogue com a ideia do fetiche da forma-mercadoria, definido como

[o] caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores. É por meio desse quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais.<sup>246</sup>

A fetichização das mercadorias, conforme explica Marx, “surge [...] do caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias”<sup>247</sup>. Ora, se em Anarres o trabalho que produz as “mercadorias” não é escamoteado, o fetiche da forma simplesmente se esvaece reduzindo-as àquilo que primordialmente são: “um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer”<sup>248</sup>.

Existe uma clara contraposição entre essa descrição física, fria, mecânica de Nio Esseia com aquela de Abbenay, vibrante, cheia de cores, vida, natureza e elementos humanos<sup>249</sup>. A listagem de objetos que chega dar a sensação de falta de ar, numa leitura de um fluxo contínuo, funciona como um índice da reificação humana em Urras. A numeração de coisas, quando muito seguida de alguma especificidade, praticamente elimina todos os verbos do trecho, que, no limite, é praticamente uma lista de compras, escondendo todo o conteúdo humano – especialmente o daqueles que produziram esses itens.

Douglas Spencer explica que

[in] the consumer society the object had moved beyond its utensil servitude, its status as “tool,” into an autonomous zone

where it stood alone and apart as a fetish of consumption itself: an image of the reified system of advanced capitalism where all human relations and communications were relayed through commodities and their possession.<sup>250</sup>

Na sociedade de consumo urrasti, como em qualquer outra semelhante, a posse é um elemento claro de distinção entre pessoas. Quem pode pagar 8.400 unidades num casaco de peles, quando o salário mínimo anual médio é de 2.000 unidades<sup>251</sup>? O que leva a pensar no título do romance: que são os verdadeiros despossuídos?

Em uma festa na casa de Vea, em Urras, Shevek comenta que em seu planeta,

nothing is beautiful, nothing but the faces. The other faces, the men and women. We have nothing but that, nothing but each other. Here you see the jewels, there you see the eyes. And in the eyes you see the splendor, the splendor of the human spirit. Because our men and women are free — possessing nothing, they are free. And you the possessors are possessed. You are all in jail. Each alone, solitary, with a heap of what he owns. You live in prison, die in prison.<sup>252</sup>

O título, para Spencer, “suggests an engagement with the Marxian themes and theories of commodity fetishism and alienation”<sup>253</sup>, e com isso, trabalhamos no plano das mercadorias, dos bens, das posses. Quem são os verdadeiros possuidores (e “despossuidores”) apontados pelo título? À primeira vista, o sentido remete aos Anarresti como os despossuídos, vivendo sob escassez e austeridade, num planeta quase que totalmente destituído de recursos naturais. Tendo como parâmetro a ambiguidade que é uma palavra-chave no romance, a “desposseção” não deve ser tomada exclusivamente numa chave negativa.

Um outro lado dela é a libertação do fetiche da mercadoria dos habitantes de Anarres, enquanto em Urras, “os possuidores” estão presos ao fetiche da posse. Essa talvez seja a verdadeira distopia do planeta aos olhos de Shevek – fazendo alusão ao sistema de exploração do trabalho coberto pelo véu dos objetos de luxo, da perda

de consciência pela enorme (e falsa) quantidade de opções de coisas a serem compradas.

Porém, mais perto do fim, Le Guin dá uma outra volta no parafuso da ambiguidade do referencial de utopia dentro de *The Dispossessed*. Agora é a vez de Urras ser considerado uma utopia pela embaixadora da Terra no planeta, King, a “diplomática representative of a dystopian future of our Earth”<sup>254</sup>.

Depois de participar de protestos populares, no qual fez um discurso, que acabam de forma violenta, Shevek procura abrigo na embaixada da Terra, um castelo, solo terráqueo, e, como qualquer embaixada, o governo de A-lo não tem poderes ali. É nessa embaixada que o protagonista toma uma medida drástica. Com sua Teoria Geral do Tempo, criou um dispositivo, o ansível, capaz de anular o espaço e facilitar a comunicação entre grandes distâncias (“we will be able to use it to talk between worlds, without the long waiting for the message to go and the reply to return that electromagnetic impulses require. It is really a very simple matter. Like a kind of telephone.”<sup>255</sup>), ao que a embaixadora responde: “Do you know, Shevek, I think your very simple matter might change the lives of all the billions of people in the nine Known Worlds?”<sup>256</sup>.

O dispositivo desperta ganância em A-lo, e se torna motivo de disputa, porém Shevek, num lance ousado – mas completamente condizente com a filosofia odoniana – resolve compartilhar com o mundo todo, e diz à embaixadora:

Do you not understand that I want to give this to you — and to Hain and the other worlds — and to the countries of Urras? But to you all! So that one of you cannot use it as A-lo wants to do, to get power over the others, to get richer or to win more wars. So that you cannot use the truth for your private profit but only for the common good.<sup>257</sup>

Depois dessa decisão, Keng revela a Shevek que pouco sabe sobre Anarres, pois tudo de informação que lhe chega é filtrado por Urras<sup>258</sup>, e confessa ter ficado emocionada com o discurso dele na praça durante o protesto. E ela também revela ao protagonista o estado da Terra:

My world, my Earth is a ruin. A planet spoiled by the human species. We multiplied and gobbled and fought until there was nothing left, and then we died. We controlled neither appetite nor violence; we did not adapt. We destroyed ourselves. But we destroyed the world first. There are no forests left on my Earth. The air is grey, the sky is grey, it is always hot. It is habitable, it is still habitable, but not as this world is. This is a living world, a harmony. Mine is a discord. You Odonians chose a desert; we Terrans made a desert... We survive there, as you do. People are tough! There are nearly a half billion of us now. Once there were nine billion. You can see the old cities still everywhere. The bones and bricks go to dust, but the little pieces of plastic never do — they never adapt either. We failed as a species, as a social species.<sup>259</sup>

Dessa forma, o romance rearranja sua estruturação entre utopias e distopias. Urras, diante dessa realidade sinistra da Terra, se torna uma utopia para a terráquea Keng. É o referencial, sempre em jogo em *The Dispossessed*, reorganizando as realidades. “To me, and to an my fellow Terrans who have seen the planet, Urras is the kindest, most various, most beautiful of an the inhabited worlds. It is the world that comes as close as any could to Paradise.”<sup>260</sup>

A visão expressa pela terráquea, no entanto, contradiz aquela de Shevek sobre a natureza do tempo.

“You don’t understand what time is,” he said. “You say the past is gone, the future is not real, there is no change, no hope. You think Anarres is a future that cannot be reached, as your past cannot be changed. So there is nothing but the present, this Urras, the rich, real, stable present, the moment now. And you think that is something which can be possessed! You envy it a little. You think it’s something you would like to have. But it is not real, you know. It is not stable, not solid — nothing is. Things change, change. You cannot have anything... And least of all can you have the present, unless you accept with it the past and the future. Not only the past but also the future, not only the future but also the past! Because they are real: only their reality makes the present real. You will not achieve or even understand Urras unless you accept the reality, the enduring reality, of Anarres. You are right, we are the key. But when you said that, you did not really believe it. You don’t believe in Anarres. You don’t believe

in me, though I stand with you, in this room, in this moment... My people were right, and I was wrong, in this: We cannot come to you. You will not let us. You do not believe in change, in chance, in evolution. You would destroy us rather than admit our reality, rather than admit that there is hope! We cannot come to you. We can only wait for you to come to us."<sup>261</sup>

Depois dessa longa fala, Keng compara-o aos idealistas do passado da Terra, "the visionaries of freedom"<sup>262</sup>. Como boa terráquea que é, a embaixadora espalha as maravilhas do capitalismo, reduzindo pessoas que pensam de outra forma a idealistas – só faltando os chamar de 'utópicos', e, conforme aponta Jameson,

['Utopian'] has come to be a code word on the left for socialism or communism; while on the right it has become synonymous with 'totalitarianism' or, in effect, with Stalinism. The two uses do seem somehow to overlap, and imply that a politics which wishes to change the system radically will be designated as utopian — with the right-wing undertone that the system (now grasped as the free market) is part of human nature; that any attempt to change it will be accompanied by violence; and that efforts to maintain the changes (against human nature) will require dictatorship.<sup>263</sup>

Le Guin, antes mesmo de Jameson fazer esse comentário, trouxe essa percepção em seu romance. Para Keng, o mercado livre de Urras é o que há de mais utópico no universo ("It [...] comes as close as any could to Paradise."), enquanto Anarres, com suas paredes que a cercam de mistério, significa nada. "We forfeited our chance for Anarres centuries ago, before it ever came into being"<sup>264</sup>.

Embora a Terra possa ter desistido de ser algo como Anarres muito tempo atrás, a fagulha de revolução que começou em Urras e resultou no povoamento do outro planeta, na experiência anarquista, ainda existe em Urras, e "[the] revolutionists in Nio, they come from that same tradition. They weren't just striking for better wages or protesting the draft. They are not only socialists, they are anarchists; they were striking against power."<sup>265</sup> É esse mundo de exploração e poder a que Keng chama de utopia.

Como se vê, a distopia de um pode ser a utopia de outro.



# 3

**“SHARERS NOT  
OWNERS”:  
REBELIÃO,  
ANARQUISMO  
E REVOLUÇÃO  
EM *THE DISPOSSESSED***

*While nature is meaningless, history has a meaning; even if there is no meaning, the project and the future produce it, on the individual as well as the collective basis. The great collective project has a meaning and it is that of utopia. But the problem of utopia, of collective meaning, is to find an individual meaning.*

Fredric Jameson. "An American Utopia: Epilogue"

*What was personal gain but the freedom  
to do what you wanted to do?  
And what was power but the freedom  
to do what you wanted to do?  
And once you had that freedom,  
any more wealth or power actually began  
to restrict one's options, and reduce one's freedom.  
One became a servant of one's wealth or power,  
constrained to spend all one's time protecting it.*

Kim Stanley Robinson. *Green Mars*

*Freedom consists in doing what you can do best, your work,  
what you have to do, doesn't it? It is nothing you have to keep.  
It is action, it is life itself. But how can you live  
in the prison of others' servitude?  
I can't live for myself until everyone is free to do so!*

Ursula K. Le Guin. *Malafrena*

## “LIBERDADE NÃO É O CONTRÁRIO DE COERÇÃO”

Se até aqui tivemos em mente *The Dispossessed* e sua narrativa como um processo dialético, uma outra leitura se torna necessária. Imaginar como Le Guin avança não na relação entre tese e antítese, mas numa relação binária que, nas palavras de Lewis Call, “is such a fundamental feature of her work.”<sup>266</sup> Tom Moylan acredita que ao invés de uma progressão diante das contradições da história, o romance “gives us a resolution of the present contradictions – West against East,

haves against have nots, peace against war – that does not negate but rather eliminates all the opposition”<sup>267</sup>.

Essa crítica desafia a possibilidade de um movimento dialético dentro do romance, uma vez que Moylan deixa bem claro as oposições das quais Le Guin se vale. Os pares não formam tese e antítese sintetizando-se em algo novo, mas um diálogo entre duas oposições. Isso será um problema ainda maior na figuração do anarquismo e utopia em Anarres. À tal luz, essa dupla de categorias ganha um novo tom. A utopia anárquica do planeta – e do romance – talvez esteja mais próxima do neoliberalismo que começa a se sedimentar nos começo anos de 1970 do que de uma sociedade mais igualitária.

Primeiro, é preciso pensar o anarquismo em *The Dispossessed*, de que forma ele se inscreve nas tradições anarquistas, para que possamos figurar o quanto dele realmente existe no romance, e o quanto disso está ligado à utopia e/ou ao neoliberalismo.

Ruth Kinna dá uma definição bem básica e primária, que pode servir como ponto de partida: “Anarchism is a doctrine that aims at the liberation of peoples from political domination and economic exploitation by the encouragement of direct or non-governmental action”<sup>268</sup>. Como quase toda definição, esta está descolada da realidade, ou, posto de outra forma, imaginada para condições ideais (e inexistentes).

A inspiração para o anarquismo em *The Dispossessed* vem do “anarquismo comunista”, do russo Piotr Kropotkin, conforme aponta Dan Sabia, que também percebe a ênfase no mutualismo (“single principle of mutual aid between individuals”<sup>269</sup>) e na descentralização. Para o crítico, o romance,

beyond its informed and sympathetic portrayal of anarchist communism in general, is a stimulating and highly suggestive account of how this promise of reconciliation might in fact be approximated, and an equally suggestive account of why that promise can never be wholly satisfied.<sup>270</sup>

Ou seja, o que *The Dispossessed* figura é um mundo mais interessado na reconciliação do que na revolução, que, de certa forma, são duas coisas excludentes. Talvez por isso, Anarres tenha estagnado em sua ausência de revoluções. A causa dessa paralização pode estar no conflito entre o individual e o coletivo, uma tensão constante no planeta. Isso é figurado em Shevek, um personagem que precisa sair de sua terra natal para que possa prosseguir com sua pesquisa – uma evolução individual – para que o resultado desta seja um bem coletivo. Em que medida, então, o romance é capaz de encerrar essa contradição?

Em Urras, o protagonista é capaz de perceber as maravilhas e problemas do mundo diferente do seu, um mundo mais difuso, não governado apenas por um regime. Le Guin cria um jogo de equivalências tanto internamente em Urras, como entre Anarres, que se abre na forma e no conteúdo. A estagnação da revolução na utopia pode dar vazão a um individualismo latente, embora se pense no coletivo num nível manifesto.

Essa individualização dos interesses vai diretamente ao encontro do neoliberalismo que estava emergindo historicamente no momento em que Le Guin lança o romance, depois das frustrações das utopias de 1968. Embora construída como uma sociedade igualitária, é inegável que Anarres tenha uma elite que domina a ciência e a política – mesmo não tão escancarada como Urras, por exemplo.

Sabia explica que “the political establishment, in the form of the power elite in the central city (seat of the quasi-state), aim not simply to retain their power and privileges, but to protect traditional interests and goals, beliefs and values.”<sup>271</sup> Essa definição da elite política do planeta estranhamente ecoa David Harvey quando ele comenta exatamente sobre o aspecto utópico no neoliberalismo. Ele explica que

We can [...] interpret neoliberalization either as a utopian project to realize a theoretical design for the reorganization of international capitalism or as a political project to re-establish the conditions for capital accumulation and to restore the power of economic elites.<sup>272</sup>

A elite anarresti pode não estar interessada na “reorganização do capital internacional”, nem em “reestabelecer as condições para acumulação de capital”, mas certamente se importa com “o poder das elites” – mesmo não sendo claramente, no caso do romance, econômica.

Isso tudo, obviamente, vai de encontro aos princípios Odonianos de igualdade e comunidade, na qual solidariedade humana é a esperança<sup>273</sup>. Que tipo de solidariedade é capaz de emergir numa sociedade tomada pelo neoliberalismo?

It has been part of the genius of neoliberal theory to provide a benevolent mask full of wonderful-sounding words like freedom, liberty, choice, and rights, to hide the grim realities of the restoration or reconstitution of naked class power, locally as well as transnationally, but most particularly in the main financial centres of global capitalism.<sup>274</sup>

Liberdade, autonomia, escolha e direitos são palavras, como aponta Harvey acima, sedutoras, e que estão presentes tanto no discurso neoliberal como nos princípios de Odo. A liberdade individual encontra seu limite naquilo que é comum: como seguir em frente com algo que é bom apenas para um e prejudicial aos demais? Essa é uma controvérsia do conceito que o neoliberalismo tenta disfarçar. O ouro que doura essa pílula está no livre-mercado, ou como, novamente, explica Harvey: “The assumption that individual freedoms are guaranteed by freedom of the market and of trade is a cardinal feature of neoliberal thinking, and it has long dominated the US stance towards the rest of the world”<sup>275</sup>.

Se o anarquismo do romance de Le Guin, conforme afirma Sabia, vem inspirado nas ideias de Kropotkin, nas quais se pode encontrar pontos de contato com o neoliberalismo, *The Dispossessed* figura os caminhos neoliberais que começavam a se consolidar no início dos anos de 1970.

O pensador russo tem ideias tipicamente anarquistas-comunistas, como quando diz que “[numa] sociedade de iguais, onde todos poderão aprender uma profissão e onde a exploração da mulher pelo

homem, e do camponês pelo industrial cessará, essas classes [de trabalhadores assalariados] desaparecerão”<sup>276</sup>.

Talvez seja um salto quântico forçado encontrar sementes neoliberais nos textos de Kropotkin, mas não é exagero notar que existem convergências. Um dos pontos caros a ele é a liberdade. Sua fixação na defesa desta beira a paranoia neoliberal em justificar sua própria existência a partir da defesa da liberdade individual, que está mais ou menos conectada com o livre-mercado.

Kropotkin define e defende a liberdade como

a possibilidade de agir, sem fazer intervir nas decisões a tomar, o medo de um castigo societário (coação de corpo, ameaça de fome, ou, inclusive, a censura, a menos que esta venha de um amigo).

[...]

Compreendendo a liberdade desse modo [...] podemos dizer certamente que o comunismo pode diminuir, matar inclusive toda liberdade individual, e assim tentaram em muitas comunas comunistas; mas é possível também ampliar essa liberdade até seus últimos limites.<sup>277</sup>

Lendo isso à luz do nosso tempo é impressionante como o segundo parágrafo acima conflui com o pensamento neoliberal e sua defesa. Dardot e Laval explicam que no neoliberalismo, “a economia de mercado tem como condição a mais completa liberdade individual”, e a justificativa está no fato de que “a condição de funcionamento do mecanismo do mercado é a livre escolha nas decisões em função das informações que cada indivíduo possui”<sup>278</sup>. Para Kropotkin, uma sociedade livre seria uma sociedade natural<sup>279</sup>, uma ideia não muito diferente do conceito de livre-mercado que se autorregula.

É claro que anarquismo e neoliberalismo são duas coisas bastante diferentes, mas é inegável que existam concordâncias entre eles, e o comunismo-anárquico de *The Dispossessed* dos anos de 1970 pode, na verdade, estar mais próximo de figurar o neoliberalismo que estava

se tornando hegemônico do que a utopia de esquerda que o romance faz parecer num primeiro momento. Anarquismo e neoliberalismo, inegavelmente, carregam, cada um ao seu modo, sua parcela de utopia.

Se, conforme diz M. Keith Booker, “the American utopian imagination did, in fact, collapsed in the long 1950s (1946-1964)”<sup>280</sup>, o que nos resta de utopia pode ser residual em meio a hegemonia em meio ao modo neoliberal de pensar e agir. A publicação de *The Dispossessed*, em 1974, é uma semente no meio do resíduo utópico, então. De qualquer forma, como já vimos com Moylan, é inviável e infrutífero esperar uma utopia plena, ao modo clássico, construindo uma sociedade idealizadamente ideal. A força do romance de Le Guin reside exatamente em pensar a utopia de forma crítica sob a luz do presente histórico de sua produção.

Essa é a força, mas também pode ser a fraqueza do livro, que ao ir além do modelo tornado popular por Morus, cria uma espécie de armadilha trazendo em si as limitações do seu presente. Se pensar a utopia de maneira crítica é base do romance, a autora inevitavelmente irá esbarrar naquilo que Jameson chama de “estratégias de contenção”. A partir a análise de Lukács, Jameson aponta que estas só podem ser “unmasked only by the confrontation with the ideal totality that they at once imply and repress”<sup>281</sup>, além disso, não são apenas

modes of exclusion; they can also take the form of repression in some stricter Hegelian sense of the persistence of the older repressed content beneath the later formalized surface. Indeed, [...] such vertical repression and layering or sedimentation is the dominant structure of the classical modernistic text.<sup>282</sup>

A contenção do pensamento utópico em *The Dispossessed* pode estar exatamente na ascensão do neoliberalismo, que começou a ganhar força no momento em que o romance foi publicado, no começo dos anos de 1970. É pouco provável que Le Guin pudesse nomear tal evento, mas, é evidente que isso está presente em suas páginas quando nos deparamos com a limitação da utopia do livro, e mesmo

em seus avanços quando a liberdade – muitas vezes individual – é tão enfatizada na sociedade de Anarres.

Não são poucos os críticos e teóricos da sf que relacionam o gênero ao romance histórico num modelo com semelhanças ao estabelecido por Lukács. É óbvio não ser possível fazer uma mera transposição de um padrão genérico para outro, mas, com devidas mediações, podemos encontrar os pontos de contatos, e distinguir como um ascendeu na medida em que o mais antigo deixa de ser funcional.

O romance histórico, e aqui o pensador húngaro fala especialmente daqueles de Walter Scott, considerado por ele o fundador do gênero, “é uma continuação do grande romance social realista do século XVIII.”<sup>283</sup> Mas, apesar dos problemas da obra do escocês citados por Lukács – como o conservadorismo e a falta de densidade psicológica em seus personagens – a grande qualidade do escritor está em “dar vida humana aos tipos históricos”<sup>284</sup>, apresentando em seus livros “as grandes crises da vida histórica”<sup>285</sup>.

Os protagonistas de Scott não são as figuras que se destacaram no momento histórico. Estas são quase que jogadas para escanteio, e o que importa ao escritor são os, nas palavras de Lukács, “heróis medianos”: as pessoas que sofrem as consequências do movimento da História, das decisões e ações das, digamos, figuras vultosas. “Scott deixa que as personagens importantes surjam a partir do ser da época, jamais explicando a época a partir de seus grandes representantes, como faziam os adoradores românticos dos heróis.”<sup>286</sup>

Para Scott, segundo Lukács,

a caracterização do espaço e do tempo, o “aqui e agora” histórico, é algo muito mais profundo. Significa o coincidir e o entrelaçar-se – condicionados por uma crise histórica – das crises que se abatem sobre o destino pessoal de uma série de homens. Justamente por isso, a forma de figuração da crise histórica nunca permanece abstrata, a fratura da nação em partidos beligerantes sempre se mostra nas mais íntimas relações humanas.

[...] Mas esse destino se abate sobre grupos de homens correlatos, ligados uns aos outros, e nunca é uma catástrofe única, mas uma cadeia de catástrofes, em que a solução de uma traz consigo um novo conflito.<sup>287</sup>

O sentido de investigar a “cadeia de catástrofes” na vida dos personagens medianos supera a tentação de apenas recontar eventos históricos de maneira romanceada, trazendo à tona “o despertar ficcional dos homens que protagonizam [os grandes acontecimentos históricos]”<sup>288</sup>. Porém, “content of a given historical moment enables or limits its representational form, or better still, its narrative possibilities.”<sup>289</sup> Esse é um gênero, no entanto que “cannot exist without this dimension of collectivity, which marks the drama of the incorporation of individual characters into a greater totality, and can alone certify the presence of History as such.”<sup>290</sup> Os romances ditos históricos sem consciência histórica são, quando muito, políticos, alega Jameson.

Existe, no entanto, uma quebra radical na história do romance que não se dá entre o realismo histórico e o contemporâneo, mas entre o realismo e aquilo que Carl Freedman chama de “romance pós-realista”. A transformação acontece na Europa do pós-1848, com o “increasingly reactionary role assumed by the European bourgeoisie [...] and concomitant abandoning of the progressive, democratic elements within bourgeois ideology”<sup>291</sup>. A convivência entre objetividade e subjetividade, explica o crítico, era impossível. Perde-se nesse momento, da revolução fracassada, também o senso de coletividade, e o romance histórico, como diz o já citado Jameson, não é capaz de sobreviver sem esta.

É esse quadro histórico-social e cultural que abre uma brecha para a ascensão da sf, que se dá num momento em que as ciências têm enorme desenvolvimento e destaque, na segunda metade do século XIX, especialmente com as obras de Julio Verne.

We are therefore entitled to complete Lukács’ account of the historical novel with the counter-panel of its opposite number, the emergence of the new genre of SF as a form which now registers some nascent sense of the future, and does so in the space on which a sense of the past had once been inscribed.<sup>292</sup>

Na história do romance como gênero, a sf emerge a partir de uma lacuna, da necessidade de uma forma artística que dê conta do presente, como uma espécie de romance histórico que olha para o futuro, mas que, como o outro gênero, está investigando o presente. Vale ressaltar que essa ascensão não quer dizer que o romance histórico tenha desaparecido por completo, embora à maneira estritamente lukácsiana exista apenas por um período, conforme o próprio define.<sup>293</sup>

É importante destacar também que a proposta de ler sf como romance histórico não se limita ao subgênero história alternativa, definido como “a work of fiction in which history as we know it is changed for dramatic and often ironic effect.”<sup>294</sup> Ler *The Dispossessed* nos parâmetros lukácsianos é pensar dentro de outra moldura, é pensar numa narrativa histórica dentro do mundo possível criado pela autora em seu romance, que, faz parte de uma série situada dentro de um mesmo universo. Dessa forma, não estamos lidando com uma investigação da história diferente da nossa, mas como a nossa história é figurada (de outra maneira) dentro dessa obra – embora, sua narrativa seja situada no nosso futuro.

*The Dispossessed* é capaz de fazer aquilo que Jameson aponta como uma das características da sf: sua capacidade de “to defamiliarize and restructure our experience of our own present, and to do so in specific ways distinct from all other forms of defamiliarization.”<sup>295</sup> No caso, o “own present” é o momento de seu lançamento no qual o mundo vivia a Guerra Fria e o *day after* do fracasso de 1968. Além disso, nessa mesma época, o liberalismo, que desde o pós-Segunda Guerra garantiu um crescimento econômico, especialmente aos países ricos, começou a falhar, e uma crise de acumulação do capital se tornou visível em todo lugar<sup>296</sup>. O romance de Le Guin é publicado exatamente nessa conjuntura, dos meados dos anos de 1970, quando o neoliberalismo caminhava a passos largos para se consolidar como a única razão<sup>297</sup> possível de existir – daí o famoso slogan da Primeira Ministra britânica, “There is no alternative”, mais conhecido como TINA.

Jameson detecta um fim na produção de utopias em 1975 com *Ecotopia*, de Ernest Callenbach, e se pergunta sobre algumas das causas disso. A primeira delas seria a relação da utopia com a tecnologia, mais especialmente com a Internet, mas o centro da questão parece estar em outro lugar:

was it the triumph of Reagan-Thatcher financial deregulation in the late 1970s and early 1980s that spelled the end of utopian thinking, at the same time that it seemed to seal the victory of late capitalism over all imaginable, let alone practicable, alternatives?<sup>298</sup>

Os anos de 1960 tinham um projeto utópico que, nas palavras de Jameson, “was a question of thinking and reimagining societies without power, particularly in the form of societies before power.”<sup>299</sup> A investigação sobre as sociedades primitivas, anteriores ao poder, levará de qualquer forma à investigação sobre a emergência do poder, uma pesquisa que, ainda para Jameson, é um problema teórico que “slowly links up with practical politics, in the form of an anti-institutional and anarchist preponderance on the left whose causes are clearly multiple.”<sup>300</sup> Entre essas causas que ele elenca, está o fracasso de Maio de 68.

Le Guin situa *The Dispossessed* alguns séculos ao nosso futuro. O impulso utópico, no entanto, não está na Terra, mas em outro planeta. O nosso próprio foi devastado, e seu colapso apocalíptico, conforme diz a embaixadora Keng, e só foi salvo pela caridade de Hainish :

They came; they brought us help. They built ships and gave them to us, so we could leave our ruined world. They treat us gently, charitably, as the strong man treats the sick one. They are a very strange people, the Hainish; older than any of us; infinitely generous. They are altruists. They are moved by a guilt we don't even understand, despite of our crimes. They are moved in all they do, I think, by the past. Their endless past. Well, we had saved what could be saved, and made a kind of life in the ruins, on Terra, in the only way it could be done: by total centralization. Total control over the use of every acre of land, every scrap of metal, every ounce of fuel. Total rationing, birth control, euthanasia, universal conscription into the labor force. The absolute regimentation of each life toward the goal of racial survival.

We had achieved that much, when the Hainish came. They brought us ... a little more hope. Not very much. We have outlived it... We can only look at this splendid world, this vital society, this Urras, this Paradise, from the outside. We are capable only of admiring it, and maybe envying it a little. Not very much.<sup>301</sup>

Le Guin joga aqui de maneira novamente ambígua com a utopia. O planeta Terra destruído nos traz uma possibilidade de futuro sombrio. Anos de exploração e degradação ambiental e social levaram ao colapso da civilização. Não há possibilidade de cogitar qualquer tipo de utopia nesse planeta, mas, no mesmo futuro, em outros planetas isso ainda é viável.

Ao fazer uma distinção em dois planos – o da diegese do romance, e o externo –, é possível pensar como a história é figurada em *The Dispossessed*. Dentro da narrativa, situada no futuro, a Terra é apocalíptica, o cataclismo aniquilou boa parte da humanidade, entre outras coisas. A dialética que pode existir entre Anarres e o nosso planeta não é a da utopia e distopia, mas utopia e apocalipse – o que pode fazer dela algo ainda mais radical do que se fossem apenas uma utopia e distopia.

A Terra, distante da dinâmica entre Anarres e Urras, é um planeta aniquilado, cuja mentalidade, colonizada por único modo de produção, é incapaz de pesar além deste. A prova disso é a maneira como a embaixadora terráquea Keng enxerga o próprio Urras como “the kindest, most various, most beautiful of all the inhabited worlds. It is the world that comes as close as any could to Paradise.”<sup>302</sup> Para ela, essa sociedade é a utópica.

Jameson identifica uma espécie de resistência à utopia, oriunda de uma oposição à transformação das mentalidades, que ele identifica como a revolução cultural. “If the critique of ideology deals with what Brecht called the good old things, cultural revolution itself has to do with the bad new things.”<sup>303</sup> Como forma de lidar com essa resistência, ele sugere aos utopistas uma terapia.

Utopian thinking must first involve the radical therapy for dystopia, its radical treatment and cure. Only then can it begin to spin

out its own impossible pipe dreams. We hammer away at anti-utopianism not with arguments, but with therapy: every utopia today must be a psychotherapy of anti-utopian fears and draw them out into the light of day, where the sad passions like blinded snakes writhe and twist in the open air. More than that, they must be indulged, for nothing cures a sad passion as fully as its passionate embrace, its wholehearted endorsement.<sup>304</sup>

A proposição de Raffaella Baccolini e Tom Moylan é bastante assertiva quando se tratar de uma “distopia pura”, mas o gênero também é capaz daquilo que a dupla chama de “blurring”, tomando emprestado convenções específicas de outros gêneros, ofuscando (*blurring*) as fronteiras entre os gêneros. Em outras palavras, não existe uma distopia sem elementos utópicos ou apocalípticos – ou vice-versa.

Ao colocar um apocalipse, que parece mais drástico do que uma distopia, na Terra, o romance propõe um tipo de comparação que uma distopia – por sua proximidade com a utopia – não permitiria. Keng não estaria tão encantada com Urras, se o seu planeta não enfrentasse um cataclismo tão grande. Há quem veja essa embaixadora terráquea como um coro comentando a ação que conclui o romance<sup>305</sup>. Mas, de qualquer maneira, é o encontro com essa mulher que reconfigura o pensamento de Shevek – e, possivelmente, o dos leitores também – e isso fica claro quando ele diz:

My people were right, and I was wrong, in this: We cannot come to you. You will not let us. You do not believe in change, in chance, in evolution. You would destroy us rather than admit our reality, rather than admit that there is hope! We cannot come to you. We can only wait for you to come to us.<sup>306</sup>

Shevek retoma suas meditações sobre o tempo, sua passagem e a maneira como é percebido, depois da longa fala de Keng que detalha a situação atual na Terra. “You think Anarres is a future that cannot be reached, as your past cannot be changed. So there is nothing but the present, this Urras, the rich, real, stable present, the moment now. And you think that ia something which can be possessed!”<sup>307</sup>, diz o protagonista.

Novamente, entramos no cerne da questão, que remete ao título do romance: a da posse. O tempo é a posse mais valiosa e irrecuperável, o passado não pode ser mudado, e o presente demanda mudanças – seja em Anarres, Urras ou na Terra. É nesse momento, diante desse diálogo – algo quase epifânico – que Shevek percebe, então, o que deve fazer com o dispositivo, e fornecer a todos os mundos conhecidos a possibilidade de o produzir compartilhando suas formulações. “To save it from becoming a property of the Loti, an investment or a weapon.”<sup>308</sup> A teoria de Shevek, nesse momento, deixa de ser uma mercadoria e se torna um bem comum, destituída, inclusive, da possibilidade de se tornar objeto de fetiche, e com ela a produção do ansível se torna uma possibilidade<sup>309</sup>.

Com esse gesto, o protagonista retoma um dos ideais utópicos de Odo, pois em Anarres, os habitantes e as habitantes “are sharers, not owners” – uma ideia que vai ao encontro exatamente da frase que Shevek ouviu na infância quando disse que o Sol era seu: “Nothing is yours. It is to use. It is to share. If you will not share it, you cannot use it.”<sup>310</sup> –, e a partir desse momento, retomando o princípio comunal de compartilhamento, o personagem em seu discurso aos grevistas de Urras que “[you] cannot buy the Revolution. You cannot make the Revolution. You can only be the Revolution. It is in your spirit, or it is nowhere.”<sup>311</sup> A ideia de igualdade é reacendida em Shevek e apresentada aos urrasti. Assim que o cientista termina esse discurso incendiário, a polícia chega e começa a reprimir a manifestação. Mas se há algo que esses últimos capítulos de *The Dispossessed* deixam claro é que a filosofia revolucionária de Odo ainda está viva e pode frutificar.

A própria Keng enxerga uma possibilidade de mudanças no planeta de Shevek, uma maneira de repensar a utopia:

Perhaps Anarres is the key to Urras... The revolutionists in Nio, they come from that same tradition. They weren't just striking for better wages or protesting the draft. They are not only socialists, they are anarchists; they were striking against power.<sup>312</sup>

A nova revolução está, possivelmente, em retomar o caminho daquela original, quando os dissidentes partiram desse planeta rumo ao novo lar, Anarres. Anos de isolamento levaram-os ao apagamento e superação do passado – uma espécie de chama que mantém acesa a ideia de utopia no planeta, as propostas de Odo. Apenas quando Shevek visita Urras ele pode acessar o verdadeiro passado de seus ancestrais, e assim instigar uma nova mudança.

David L. Porter divide a obra de Le Guin em fases, no que tange a questão política, e identifica *The Dispossessed* na 3ª delas, que tem ao centro o anarquismo, o qual

asserts that individuals must participate collectively in social change as a necessary precondition to maintaining and developing personal integrity. At the same time, self-development occurs only if social movements themselves are designed for individual growth instead of conformity.<sup>313</sup>

A escritora só atinge esse ápice, no qual existe o equilíbrio entre o indivíduo e o coletivo – manifestado em *The Dispossessed*, *The Word for World is Forest* e no conto “The day before the revolution”, ainda segundo Porter –, por meio de um caminho que começa com obras centradas no indivíduo, e as questões sociais surgem de maneira defensiva quando algum personagem está em crise, trazendo ao romance um tom mais existencialista.

Os romances desse período – *Rocannon's World* (1966), *Planet of Exile* (1966) e *City of Illusions* (1967) – são chamados de germinação da História Hainish, e “[the] distinction between fantasy and science fiction is less clear, specially in *Rocannon's World*, and the relationship between the crisis of the individual world and the larger Hainish community is not fully explored or developed.”<sup>314</sup>

Existe uma interconectividade entre esses três romances juntos com *The Left Hand of Darkness*, de 1969<sup>315</sup>, se dá mais de maneira temática tendo em comum a narrativa da construção da Liga dos Todos os Mundos, mais conhecida como Ekumen, que só foi possível graças

ao ansível, *ansible*, no original. A construção da narrativa do nascimento desse grupo é, no entanto, fragmentada, e:

each episode, considered separately, relates to the history of the League as a whole. In and by themselves, Le Guin's tales are sharply isolated from each other. Their temporal relationship is deliberately blurred: though there may be some ostensible indications to the contrary, there exists no common time-scale. Furthermore, close inspection causes League history itself to blur out of focus. We know nothing of its crucial events, their course or their consequences, just as we know nothing of the League itself, either its organization or its functions—apart from its function as a unifier of worlds.<sup>316</sup>

Dessa maneira, por mais esforço que se faça é praticamente impossível montar o quebra-cabeças e organizar cronologicamente a narrativa da Ekumen – em outras palavras, é impossível encontrar uma totalidade na Liga de Todos os Mundos. Essa, inclusive, em *The Left Hand of Darkness* é mencionada como uma ideia mística e não uma organização: “But the Ekumen is not essentially a government at all. It is an attempt to reunify the mystical with the political.”<sup>317</sup>

A tentativa de mapear a totalidade no ciclo de romances se torna ainda mais nebulosa, uma vez que

The League is never itself shown – it is merely an invariable presence in the given situation dictating an invariable type of reality. The League has no concrete history of its own – but the universal phases of its development are eternally played out in the histories of real worlds, making up the canvas of their events. The League is not located in observable space, it is always in the unreachable “centre of the universe” – but it is the unchanging centre of reference of each episode.<sup>318</sup>

Nessa fragmentação no tempo e espaço na construção e organização da narrativa dos romances do ciclo Hainish, é possível ver que “Le Guin is building her own space universe, exploring the crises of her times, preaching the spiritual evolution which alone can save us, as she constructs the history of that universe.”<sup>319</sup> Bierman, nessa

afirmação, aponta para uma relação clara entre o mundo construído pela autora nessa sequência de livros como uma reflexão das crises históricas de nosso tempo. Ele é assertivo demais, sem se aprofundar nessa ideia, mas em seu argumento seguinte coloca o ser humano como o ponto central nessa evolução. Pelo seu raciocínio, quando ele diz “evolução espiritual”, não está pensando num sentido religioso ou metafísico, o espiritual a que se refere tem a ver com o conhecimento, com o intelecto e com a moral – aparentemente, foi apenas o caso de uma escolha infeliz de palavra no seu texto.

Colocando um cientista como o agente central em *The Dispossessed*, e responsável pela descoberta que irá revolucionar o mundo, ela o deixa numa situação privilegiada em relação aos outros protagonistas. Shevek como homem da ciência tem mais poder de ação do que seus “colegas” dos outros romances cujas funções se limitam de maneira um tanto mais passiva. Fora isso, a possibilidade de viajar de Anarres a Urras – transformando-o mediador da narrativa – é o que mais o distingue dos outros, pois ele percebe que

On Anarres we have no division of human capacities among differing species or even among contending nations. The qualities of men on Anarres and on Urras are much the same, in spite of the differing customs and costumes. But the means of expression and fulfillment are different, the social forms are different, political institutions are different. Shevek is the product of and embodies the principles of his utopian environment.<sup>320</sup>

Em uma entrevista, Le Guin afirma que “you don’t get civilization of any kind without technology”<sup>321</sup>, ora, dessa maneira, uma civilização tão avançada como Anarres estagnou, entre outros motivos, quando parou de investir no conhecimento, e a prova disso é a necessidade de Shevek ir para o outro planeta para avançar em sua pesquisa para a construção do ansível.

É só por meio da tecnologia, aliás, que se é possível organizar a Liga de Todos os Mundos, e, assim, instituir certo senso de comunidade interplanetária. Há, no entanto, uma inegável ambigüidade

na maneira como essa aliança se comporta, ora materialista (uma associação), ora metafísica (uma ideia mística). A impressão, então, como é construída dentro dos romances é de se trata de uma estrutura em movimento contínuo, praticamente uma dialética, na qual é impossível chegar a uma solução, e cada nova síntese é o começo de um novo movimento, uma nova figuração da Liga.

Numa tentativa de cronologizar a narrativa – a partir de fatos e não da ordem de publicação dos romances –, a primeira menção se dá próxima ao fim de *The Dispossessed*, quando Shevek explica a Keng sobre o ansível, e ela responde:

It would make a league of worlds possible. A federation. We have been held apart by the years, the decades between leaving and arriving, between question and response. It's as if you had invented human speech! We can talk — at last we can talk together.<sup>322</sup>

Existe aí um inegável senso de utopia, impregnado nas possibilidades oferecidas pelo dispositivo de comunicação. Inclusive poderia tirar Anarres de seu isolamento – levantando uma nova questão, é claro: como isso iria refletir na utopia (agonizante) do planeta? A questão que se torna, então, é como reinventar a utopia, e não reciclar os velhos conceitos, e sem abrir mão dos princípios Odonianos que originalmente estruturaram essa sociedade. Jameson aponta uma revolução cultural como uma forma de “collective transformation of mentalities”<sup>323</sup>.

Shevek bem sabe que a revolução é um ato coletivo, tanto que começa o discurso durante os protestos em Urras dizendo àqueles a quem o narrador se refere como centenas de milhares de pessoas, “[the] individuals, like the particles of atomic physics, could not be counted, nor their positions ascertained, nor their behavior predicted”:

It is our suffering that brings us together. It is not love. Love does not obey the mind, and turns to hate when forced. The bond that binds us is beyond choice. We are brothers. We are brothers in what we share. In pain, which each of us must suffer alone, in hunger, in poverty, in hope, we know our brotherhood. We know it, because we have had to learn it. We know that there is no help

for us but from one another, that no hand will save us if we do not reach out our hand. And the hand that you reach out is empty, as mine is. You have nothing. You possess nothing. You own nothing. You are free. All you have is what you are, and what you give.<sup>324</sup>

Esse sofrimento ao qual Shevek se refere pode ser lido como a opressão que faz uma classe ser uma classe, unindo pessoas distintas para além da escolha. Não é uma opção do servo ser servo, é uma condição da qual precisa se libertar. A coletividade (“our brotherhood”) é a única forma de ajuda e de ação. Porém, Le Guin está escrevendo num momento em que o individualismo e as liberdades individuais começam a ser ainda mais exacerbadas. Como pensar numa utopia que visa a irmandade naquilo que dividem num momento em que a “liberdade” aponta para o empreendedor de si mesmo?

O romance mais significativo de Le Guin pós-*The Dispossessed* é o supracitado *Malafreana*, de 1979, que também traz em si uma revolução duramente sufocada. Este é publicado num momento em que o neoliberalismo está muito mais fortalecido do que no começo da década no quando a publicação do outro livro. É significativo que a autora escreva uma fantasia histórica ao invés de uma sf.

Como pensar um futuro na pós-modernidade diante do cenário de fortalecimento do neoliberalismo? O enfraquecimento da historicidade, outro elemento apontado por Jameson, “confronts those of us still committed to radical systemic change with some very real political problems, and in particular with the obligation to think revolution in a new way”<sup>325</sup>. Shevek é essa figura comprometida com uma mudança sistêmica radical, com a construção do seu dispositivo de comunicação. O fato de não poder o fazer em Anarres, por diversos motivos, e ir para Urras é um ato de rebeldia. No outro planeta, novamente, enfrenta oposições, mas por motivos diferentes.

Essa limitação da utopia anarresti, essa impossibilidade do romance de a figurar de forma plena, está diretamente ligada ao momento histórico. Existem limites no nosso pensamento, totalmente tomado

pelo modo de produção capitalista. A famosa frase de Jameson esclarece bem como nosso raciocínio está contido dentro da moldura capitalista e de lá não consegue sair: "It seems to be easier for us today to imagine the thoroughgoing deterioration of the Earth and of nature than the breakdown of late capitalism; perhaps that is due to some weakness in our imaginations."<sup>326</sup> No caso do romance em questão, podemos adaptá-la a fim de expressar que é mais fácil pensar numa utopia que não deu certo do que numa que supere completamente o capitalismo. Essa estanque na imaginação é o que figura a ascensão do neoliberalismo naquele momento histórico.

Não é que a criatividade de Le Guin fosse limitada, pelo contrário, mas as forças sociais e as condições de possibilidade de produção de *The Dispossessed* impedem que exista uma utopia real, mesmo que num universo ficcional. Ao longo de suas quase 400 páginas, vemos que o projeto utópico da filósofa Odo, responsável pela idealização de Anarres, mas que nunca chegou a ir para o planeta, beirava a perfeição, e houve uma tentativa de o empregar de maneira absoluta, mas, conforme o tempo passou, a idealização foi se deteriorando.

O elemento que mais foi sacrificado ao longo dos anos em Anarres foi a liberdade. Por toda a narrativa há exemplos de como esta foi cerceada – seja na escolha da profissão ou na peça do amigo dramaturgo de Shevek. Num ambiente tão sufocado quanto esse, qualquer tipo de liberdade se torna atrativa. O liberalismo social assegurava "uma extensão máxima da liberdade ao maior número de indivíduos."<sup>327</sup> Porém, seu momento limítrofe levou-o a uma nova formulação para reestruturar o mundo do capital diante de crises mais severas. A sua nova faceta foi chamada de novo liberalismo, cujo reformismo "aceita restringir os interesses individuais para proteger o interesse do coletivo, [e] ele o faz apenas para garantir as condições reais de realização dos fins individuais."<sup>328</sup> O neoliberalismo, por sua vez, leva o liberalismo a outro lugar, e "prolonga virada que deslocou o eixo do liberalismo fazendo da concorrência o princípio central da vida social e individual, mas, em oposição à fobia spenceriana de Estado."<sup>329</sup> É nesse cenário

que podemos pensar em *The Dispossessed*, cujo anarquismo, por sua vez, também está ligado à ideia de liberdade.

São duas forças contrárias jogando aqui, o anarquismo, de dentro da narrativa, e o neoliberalismo, que se fortalece no momento histórico. Não é de se estranhar que o autor implícito do romance tente salvar o seu anarquismo (de valência positiva), mas seja limitado pelo neoliberalismo (de valência negativa), e *The Dispossessed* se torne o palco dessa disputa.

O anarquismo de Anarres encontra sérias limitações a ponto de ter estagnado, perdendo sua valência, se tornando neutro, quase negativo, uma vez que a vida dos habitantes do planeta se transformaram a tal ponto de estar bem longe dos ideais originais de Odo. Vivendo num lugar estranhamente dominado por uma espécie Estado que não deveria existir, o que fica claro quando Shevek diz a Takver:

We don't cooperate – we obey. We fear being outcast, being called lazy, dysfunctional, egoizing. We fear our neighbor's opinion more than we respect our own freedom of choice. [...] We've made laws, laws of conventional behavior, built walls all around ourselves, and we can't see them, because they're part of our thinking.<sup>330</sup>

A “liberdade” anarquista de Anarres parece perder numa disputa contra a liberdade neoliberal do nosso mundo. É esse o paradoxo que existe em *The Dispossessed*: algo que, a priori, seria positivo perde sua força diante de algo negativo que se torna mais sedutor do que o outro. A contradição, no entanto, dentro da narrativa, é reveladora. Para avançarmos, no entanto, primeiro é preciso retomar o final deste romance.

Jameson alega que é preciso um encerramento (*closure*) para a projeção de um sentido de totalidade, na conclusão dos textos literários. Esse final da narrativa é o limite estrutural dela, o campo além do qual a imaginação é incapaz de chegar. O romance de SF consegue trazer essa contradição em seu enredo, uma vez que a trama é situada no futuro, ou seja, numa narrativa da História que não nos é dada.

O capítulo final do romance, o 13º, é quando o círculo se fecha, com o protagonista rumando de volta ao seu lar, sem saber ao certo o que irá acontecer, tanto com ele quando com o planeta. Sua partida foi conturbada, conforme mostrada no início do livro. Uma multidão se reúne para agredir Shevek:

Some of them had come there to kill a traitor. Others had come to prevent him from leaving, or to yell insults at him, or just to look at him; and all these others obstructed the sheer brief path of the assassins. None of them had firearms, though a couple had knives. Assault to them meant bodily assault; they wanted to take the traitor into their own hands.<sup>331</sup>

A chegada do personagem ao seu planeta, no entanto, é uma cena que nos é negada. Jamais saberemos se ele foi bem recebido ou se a turba novamente está reunida para o agredir. Le Guin termina seu romance com o protagonista na nave, de onde já vê Anarres, e pensando: “I will lie down to sleep on Anarres tonight [...] I will lie down beside Takver. I wish I’d brought the picture, the baby sheep, to give Pilun.”<sup>332</sup>

O ciclo que se encerra é a tentativa de *The Dispossessed* adquirir seu sentido de totalidade, concluindo sua narração a coincidir com o fim de uma fase na vida de seu protagonista. Mas também pode ser o início de um novo começo para Anarres. As mãos vazias, da frase final já citada, simbolizam novas possibilidades, um mundo a ser (re)construído. A luz mais positiva sobre isso é pensar na possibilidade de uma nova revolução, da transformação total do planeta a partir das experiências de Shevek em Urras. Porém, “o limite para onde o pensamento não consegue ir”, nas palavras de Jameson, é um limite histórico.

Se até hoje procuramos um movimento antissistêmico, quem dirá no começo dos anos de 1970 quando *The Dispossessed* foi publicado? Por isso se faz necessário terminar a narrativa nessa nota, em aberto, com Shevek rumando a Urras, onde, poderá haver uma revolução que resgate os ideias, as esperanças e as forças sociais que promoveram a fundação dessa utopia anarquista – ou tudo continuar exatamente como

estava. Para que a transformação ocorra, no entanto, talvez seja preciso que o protagonista leve novamente a palavra de ordem aos seus conterrâneos, a fim de que assimilem as transformações mais profundas, pois, afinal, como ele mesmo havia dito, num discurso em Urras: “You cannot buy the Revolution. You cannot make the Revolution. You can only be the Revolution. It is in your spirit, or it is nowhere.”<sup>333</sup>

As revoluções possibilitam pensar a História dinâmica, como um processo em andamento. No entanto, no cenário do pós-1968 é impossível pensar numa revolução. Em *The Dispossessed*, a revolução original, aquela que permitiu que as pessoas imigrassem para Anarres, e lá estabelecessem uma outra sociedade, baseada numa outra forma de organização, foi a única bem sucedida – se é que é possível chamar esse processo de revolução. Não houve uma ao modo clássico, com disputa, até porque Urras cedeu a sua lua, sem fazer muita oposição.

O que muda dentro da narrativa, porém, é a presença de Shevek em Urras, onde “that act of rebellion was a luxury”<sup>334</sup>, mas “he helps to break open the horizon of historical possibility and unleash the revolutionary utopian energy latent in his present.”<sup>335</sup> E a revolução se configura como um ato coletivo na consciência desperta do protagonista, conforme é descrito antes de ele começar o seu discurso para os trabalhadores e trabalhadoras reunidas numa praça:

When he spoke, speaking was little different from listening. No conscious will of his own moved him, no selfconsciousness was in him. The multiple echoes of his voice from distant loudspeakers and the stone fronts of the massive buildings, however, distracted him a little, making him hesitate at times and speak very slowly. But he never hesitated for words. He spoke their mind, their being, in their language, though he said no more than he had said out of his own isolation, out of the center of his own being, a long time ago.<sup>336</sup>

Na sociedade burguesa, porém, a ideia de coletivo foi sepultada depois dos resultados de 1848. Dessa maneira, como pensar uma revolução em *The Dispossessed*? Ou várias revoluções? Não é surpresa que o levante em Urras, do qual Shevek fez parte, foi sufocado violentamente:

As he finished speaking the clattering racket of police helicopters drawing near began to drown out his voice. [...]

The helicopter fire centered on the people who stood on or nearest the steps of the Directorate. The columned portico of the building offered immediate refuge to those on the steps, and within moments it was jammed solid. The noise of the crowd, as people pressed in panic toward the eight streets that led out of Capitol Square, rose up into a wailing like a great wind. The helicopters were close overhead, but there was no telling whether they had ceased firing or were still firing; the dead and wounded in the crowd were too close pressed to fall.

[...] They pushed by hundreds into the high halls of marble, some cowering down to hide in the first refuge they saw, others pushing on to find a way through the building and out the back, others staying to wreck what they could until the soldiers came. When they came, marching in their neat black coats up the steps among dead and dying men and women, they found on the high, grey, polished wall of the great foyer a word written at the height of a man's eyes, in broad smears of blood: DOWN

They shot the dead man who lay nearest the word, and later on when the Directorate was restored to order the word was washed off the wall with water, soap, and rags but it remained; it had been spoken; it had meaning.<sup>337</sup>

A descrição da violência é impressionante e atemporal. O aniquilamento de levantes populares se operaram e se operam (e se operarão, a julgar pelo romance) da mesma forma no passado e presente (e futuro). A oposição no texto é entre o povo (*people, crowd*) contra “eles”, “marchando em seus elegantes uniformes pretos”. Com helicópteros e armas, “eles” têm o poder. A frustração de Shevek, que foge e se esconde com um companheiro atingido (que mais tarde irá morrer), é grande, mas não o destitui de sua consciência a necessidade de revolução – ao menos em seu planeta, para onde retorna sem levar nada, “com as mãos vazias”.

Essa consciência do protagonista brota da dimensão coletiva, sem a qual “history, one is tempted to say, is again reduced to mere

conspiracy, the form it takes in novels which have aimed for historical content without historical consciousness and which remain therefore merely political in some more specialized sense.”<sup>338</sup> É a partir do coletivo que *The Dispossessed* adquire sua status de romance histórico, incorporando assim, o personagem individual numa totalidade maior.

Aqui se faz preciso lançar mão de uma espécie de mediação, e pensar a narrativa histórica deste romance dentro de um mundo próprio que não o nosso, mas, obviamente, refletindo o nosso. Podemos pensar numa espécie romance histórico de um outro universo, e, portanto, a História que ele narra é a do outro mundo. Isso, no entanto, não quer dizer que estejamos isolando *The Dispossessed* numa redoma de vidro fechado às próprias regras.

Essa movimento é necessário para se ir além em outras categorias que Lukács elenca para o romance histórico – em especial, que nos interessa aqui, o “indivíduo histórico-mundial”, uma categoria que ele toma emprestada de Hegel, e que “resume os traços mais relevantes de uma sociedade”<sup>339</sup>. Esse tipo de personagem nunca está ao centro da narrativa, é periférico, mas quando entra em cena “tornam-se compreensíveis para nós a gênese do historicamente novo e, ao mesmo tempo, o papel do homem significativo nessa evolução.”<sup>340</sup>

Citando Otto Ludwig, Lukács nos leva a compreender que esse tipo de personagem – e aqui o escritor alemão se refere a Rob Roy, no romance homônimo de Walter Scott, mas é possível usar esse pensamento a outros indivíduos históricos-mundiais – “só ganha importância porque não seguimos sua vida passo a passo, porque vemos dele apenas os momentos em que ele é importante; ele nos surpreende com sua onipresença e mostra-se sempre nas atitudes mais interessantes.”<sup>341</sup>

Em *The Dispossessed*, esse personagem é uma mulher: a pensadora Odo, autora da filosofia utópica que serve de base para Anarres. Dentro do mundo possível do romance, ela é uma figura real, uma personagem histórica, e um momento-chave de sua vida é trazido no conto “The day before the revolution”, já citado aqui anteriormente.

Ao longo da obra original, as participações da personagem são bastante esporádicas, uma vez que ela morreu antes mesmo da trama começar. Sua trajetória, porém, se une à de Shevek por meio da lápide no túmulo da filósofa, que ele visita em Urras: “To be whole is to be part; true voyage is return”<sup>342</sup>. A trajetória do protagonista ecoa o pensamento da grande figura histórica. Ambas as jornadas deles são de retorno: quando um anarresti volta a Urras, de onde saíram seus ancestrais, e, posteriormente, rumando para casa em Anarres.

É nesse conto que a autora faz a intersecção de Odo como personagem histórica e como ser humano, repleto de incertezas, inseguranças, e com uma vida cotidiana, feitos dos quais a esse tipo de figura só pode aproveitar quando está sem segundo plano, “porém, ela é figurada de modo que só age, só chega à expressão de sua personalidade em situações historicamente importantes.”<sup>343</sup> O grande esforço das menos de 20 páginas do conto é encontrar a dimensão histórica de sua protagonista. Mas existe um paradoxo aí, pois Odo se nega a ser vista como uma figura histórica.

As pessoas a veem como “the Great Tower in Rodarred, or the Canyon of the Tulaevea. A phenomenon, a monument. They were awed, adoring.”<sup>344</sup> Ao que ela responde: “Think your own thoughts! — That’s not anarchism, that’s mere obscurantism.”<sup>345</sup> Ao tentar se libertar desse peso, dessa responsabilidade, Odo está trazendo à tona, como ela mesma lembra, os princípios do anarquismo.

Lukács afirma que o importante no romance histórico é “figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica.”<sup>346</sup> Le Guin em *The Dispossessed* figura seus personagens a partir de um momento histórico preciso, do pós-1968, e investiga como o neoliberalismo começa seu movimento de se tornar a racionalidade hegemônica a partir do começo dos anos de 1970. Não sabemos o que aconteceu com Anarres quando o protagonista retorna “com as mãos vazias”, mas repleto

de possibilidades – entre elas, uma nova revolução. No nosso mundo, porém, isso nunca mais aconteceu, e a razão neoliberal se consolidou, nos deixando a espera de um Shevek.

## “WE DON’T LEAVE ANARRES BECAUSE WE ARE ANARRES”

Shevek é o homem comum cujo destino é capaz de figurar o movimento da história. Sua trajetória encerra em si os paradoxos e limitações do seu momento. A grande questão é a ascensão de algo que conhecemos como neoliberalismo, e que está de forma subjacente no romance, é a limitação, estagnação da utopia, que encontra um de seus pontos mais fronteiriços no cerceamento da liberdade.

O cientista precisa deixar seu planeta para procurar em Urras a tecnologia e conhecimento que não existem em Anarres, e permitem que ele termine de projetar o dispositivo. Ao mesmo tempo, Shevek é um dos defensores da anarquia de seu planeta – embora também esteja ciente das claras limitações que anos desse regime provocaram.

Desde quando somos apresentados ao personagem, no segundo capítulo, fica claro que ele é uma figura contestadora, quando ainda criança já é repreendido por egoizar, aos 8 anos, quando faz uma explicação durante uma aula. O diretor acusa o pequeno Shevek de estar se exibindo para os colegas, e diz que ele não está preparado para a vida coletiva:

This kind of thing is really directly contrary to what we’re after in a Speaking-and-Listening group. Speech is a two-way function. Shevek isn’t ready to understand that yet, as most of you are, and so his presence is disruptive to the group. You feel that yourself, don’t you, Shevek? I’d suggest that you find another group working on your level.<sup>347</sup>

Shevek é, desde aquela época, o típico inconformista, uma atitude que vai lhe cobrar um preço quando estiver deixando o seu planeta.

O personagem é o ponto de fuga de *The Dispossessed*, que, embora não seja narrado em primeira pessoa, tem a ele como o centro da ação. O narrador em terceira pessoa permite certo distanciamento, e certas observações que, estivesse o cientista nessa posição, não seria capaz de fazer. Isto traz ao romance uma capacidade de observação, ao mesmo tempo, intrínseca e extrínseca. Vemos as ações com os olhos do personagem, mas temos informações, comentários que não lhes são garantidos. O que temos, é um narrador privilegiado, com acesso irrestrito aos pensamentos e ações do protagonista, o que, de certa forma, espelha o privilégio do próprio Shevek nessa sociedade.

Esse tipo de narrador é aquele que Henry James chama de ideal, com a narrativa contada como se por um personagem da história, mas em terceira pessoa.

In this way the reader perceives the action as it filters through the consciousness of one of the characters involved, yet perceives it directly as it impinges upon that consciousness, thus avoiding that removal to a distance necessitated by retrospective first-person narration.<sup>348</sup>

Em *The Dispossessed*, isso implica num ponto de vista que está totalmente aderido aos olhos de Shevek, trazendo à tona a sua visão de mundo. Algumas frases do narrador parecem proferidas pelo próprio protagonista – especialmente quando a narração explica a Teoria Geral do Tempo. Por outro lado, esse narrador, em certos momentos, abre mão dessa proximidade, para nos dar conta da história de Anarres e Urras ou os planos de Odo, por exemplo, que toma um tom quase documental, ao trazer elementos factuais.

Ainda assim, esses elementos são filtrados pelo olhar, às vezes, ingênuo, às vezes, altruísta, de Shevek, que, em muitos momentos, tem dificuldade de perceber a realidade dos fatos – ou se nega a fazer isso. Como no episódio de censura a Tirin, o amigo dramaturgo. Quando Bedap conta ao protagonista o que aconteceu, e que o escritor foi mandando para o Asylum, o cientista diz: “You don't get

sent to the Asylum at all. You request posting to it.”<sup>349</sup>. Ao que o outro responde com raiva: “Don’t feed me that crap [...] He never asked to be sent there! They drove him crazy and then sent him there.”<sup>350</sup> Talvez exista um ingenuidade perversa no personagem, em seu exagero em defender Anarres, uma vez que está totalmente aderido pela utopia descaracterizada de sua sociedade.

É apenas quando sai do planeta, e tem contato com outro tipo de organização social que ele poderá perceber o quão desvirtuado está o seu mundo. A ida a Urras, permitirá que ele acesse o que há de mais puro em Anarres, e veja a necessidade de uma nova revolução para que seu planeta possa retomar os princípios de solidariedade e não apenas obedecer. Mas, antes disso, é preciso a jornada pessoal que se opera em dois níveis no romance: real (com a ida ao outro planeta) e metafórica (uma jornada interior).

Sair de Anarres é, ao fim das contas, um ato de rebeldia. Sua atitude, embora tomada por princípios nobres, é vista de maneira bastante negativa pela maioria de seus conterrâneos. Tudo o que implica a sua saída escancara o cerceamento da liberdade no planeta. Fazer uma escolha pessoal é egoizar. Por isso, os habitantes de Urras lhe causam momentos de incompreensão:

And each individual he met was a puzzle, full of surprises. But they were not the gross, cold egoists he had expected them to be: they were as complex and various as their culture, as their landscape; and they were intelligent; and they were kind. They treated him like a brother, they did all they could to make him feel not lost, not alien, but at home. And he did feel at home. He could not help it. The whole world, the softness of the air, the fall of sunlight across the hills, the very pull of the heavier gravity on his body, asserted to him that this was home indeed, his race’s world; and all its beauty was his birthright.<sup>351</sup>

É nesse instante em que Shevek se lembra de que Anarrestis e Urrasti são as mesmas pessoas, os ancestrais de todos nasceram no mesmo solo de Anarres (“this was home indeed, his race’s world”),

e isso os une, embora suas organizações sociais sejam distintas. É possível que a grande busca de Shevek ao longo de *The Dispossessed* seja recobrar o sentido da liberdade, tanto para ele – que nunca a conheceu plena – quanto para o seu planeta.

Para os Odonianos, “proibição” é uma palavra “nonorganic”<sup>352</sup>, e os anarrestí são quem são simplesmente porque são. Não há forças que os impilam a ser outras pessoas (ou eles mesmos, que seja), conforme Shevek diz ao amigo escritor, ainda na juventude:

Being Tirin, you can't leave Tirin's skin. You might like to try being somebody else to see what it's like, but you can't. But are you kept from it by force? Are we kept here by force? What force — what laws, governments, police? None. Simply our own being, our nature as Odonians. It's your nature to be Tirin. And my nature to be Shevek, and our common nature to be Odonians, responsible to one another. And that responsibility is our freedom. To avoid it, would be to lose our freedom. Would you really like to live in a society where you have no responsibility and no freedom, no choice, only the false option of obedience to the law, or disobedience followed by punishment? Would you really want to go live in a prison?<sup>353</sup>

Então, conclui-se, que a liberdade em Anarres é ser quem se é, e todos têm em comum a “natureza de ser um Odoniano”. Shevek, no entanto, mais tarde, irá perceber que essa liberdade é limitada. A fala do personagem ganha tons proféticos, pois, no futuro, Tirin será mandado a uma prisão. É nesse episódio que o protagonista poderá perceber que vivem numa sociedade tal qual ele criticou, onde “não se tem [...] nenhuma liberdade, nenhuma escolha, apenas a falsa opção de obediência à lei.” Isso tudo, porém, o protagonista já percebe antes mesmo de ir para Urras, durante o processo de saída de seu planeta natal, do qual perderá o direito de voltar se realmente for embora.

O leitor se dá conta disso antes do personagem, uma vez que a cronologia da narrativa é embaralhada, e o livro começa com Shevek adulto e exatamente indo para a nave que o levará ao outro planeta. Logo nas primeiras páginas, é possível notar que existe uma tensão

entre a liberdade plena e aquela escamoteada: “he had felt not that he was doing all the things he did, but that they were doing him. He had been in other people’s bands. His own will had not acted. It had had no need to act. It was his own will that had started it all”<sup>354</sup>. É nebulosa a maneira como o personagem percebe sua autonomia. Primeiro, ele “não estava fazendo as coisas que fazia”, sua vontade própria “não agiu”, no entanto, essa mesma vontade própria “havia começado tudo isso”.

A questão fica ainda mais complicada quando, algumas dezenas de páginas depois, conversando com outro personagem, Shevek se depara com a seguinte fala: “[If] I’m the prisoner, I can’t decide. I’m not free. You have to decide when to let me out”<sup>355</sup>. Irritado com essa lógica, Shevek responde que ele está certo.

O exercício da liberdade em Anarres parece se dar de maneira peculiar e seguindo os preceitos Odonianos. Não é uma liberdade absoluta, tanto que o próprio protagonista se dá conta: “We don’t cooperate — we obey. We fear being outcast, being called lazy, dysfunctional, egoizing. We fear our neighbor’s opinion more than we respect our own freedom of choice”<sup>356</sup>. O fato de não haver cooperação isola os moradores do planeta, eles são, teoricamente, livres, e agem conforme as regras, mas agem de maneira solitária, apenas obedecendo.

O mascaramento da liberdade – limitada, quase irreal – em Anarres está em sintonia com qualquer preceito de liberdade no neoliberalismo – até mesmo no mascaramento, as duas se encontram, embora cada uma se disfarce de uma maneira. No segundo, é papel do “Estado assegurar [a] nova forma real de liberdade que o velho liberalismo não concebera”, e

a liberdade real somente pode ser assegurada pela coerção exercida sobre aquele que é mais ameaçador para a liberdade dos outros. Essa coerção, longe de ser atentatória à liberdade, proporciona à comunidade um ganho de liberdade em todas as condutas, evitando a desarmonia social. Liberdade não é o contrário de coerção, antes é a combinação das coerções exercidas sobre os que são fortes com as proteções dos que são mais fracos.<sup>357</sup>

Essa é uma definição de liberdade nos primórdios do neoliberalismo, conforme proposta por Leonard Hobhouse, no princípio do século XX, na explicação de Dardot e Laval. Muitas décadas depois, parte disso se transformou – especialmente a ideia de a coagir os mais fortes para proteger os mais fracos –, mas o cerne continua intacto, no que tange o Estado como assegurador da “nova forma real de liberdade”.

As maneiras de liberdade, no entanto, se configuram de jeito um tanto distintas em cada um dos planetas. Em Urras, esta se refere à possibilidade de consumo, a gama de mercadorias oferecidas, vide a descrição da Panorama Saemtenevia, a rua comercial, feita no capítulo 5 com sua profusão de pessoas, ruídos e “things: things to buy, things for sale”<sup>358</sup>. O excesso causa uma espécie de crise de ansiedade em Shevek que nessa visita “had felt utterly exhausted. He could not look any more. He wanted to hide his eyes.”<sup>359</sup> Lembrando que para Odo, “excess is excrement”<sup>360</sup>. Se essa é uma experiência completamente negativa para o protagonista, em outra instância da liberdade no planeta, durante suas aulas, ele encontra pontos positivos, mas também faz uma crítica, quando pensa nos alunos que conhece:

They were superbly trained, these students. Their minds were fine, keen, ready. When they weren't working, they rested. They were not blunted and distracted by a dozen other obligations. They never fell asleep in class because they were tired from having worked on rotational duty the day before. Their society maintained them in complete freedom from want, distraction, and cares.

What they were free to do, however, was another question. It appeared to Shevek that their freedom from obligation was in exact proportion to their lack of freedom of initiative.<sup>361</sup>

Esse trecho aponta com clareza a forma distinta como a liberdade é exercida nos dois planetas. Em Anarres, além de estudar, os alunos possuem outras obrigações, como o trabalho em rodízio. Ao tornar esses jovens alunos de Shevek exclusivamente estudantes, a sociedade os liberta das preocupações e distrações. Porém, para o protagonista, a ausência de obrigações custava também a falta

de iniciativa. O que ainda espantará mais o espantará é a necessidade de provas e notas. Ao contrário de seu planeta, o estímulo, digamos, para os estudantes é a aprovação, e não “the natural wish to learn”<sup>362</sup>, conforme coloca Shevek.

A liberdade para Odo se dá no nível celular, ou seja, cada indivíduo é livre e responsável por si e pelos outros, e cada célula cumpre uma função (“By [the age of thirty] a man should know not only his cellular function but his organic function — what his optimum role in the social organism is.”<sup>363</sup>). E a função celular, na analogia de Odo, significa

the individual's individuality, the work he can do best, therefore his best contribution to his society. A healthy society would let him exercise that optimum function freely, in the coordination of all such functions finding its adaptability and strength.<sup>364</sup>

E isso vem à mente de Shevek quando ele pensa no trabalho que gostaria de fazer. A liberdade em nível celular – individual – pode, no entanto, se transformar num câncer, o que, segundo Andrew Reynolds, daria validação ao autoritarismo para controlar tal problema. “Many of Odo's metaphorical theories contain such interpretive pitfalls: for example, ‘function’ can become simply another way to express the idea of utility, and thus a means to induce conformity to an economic production ethos.”<sup>365</sup>

A sociedade capitalista de Urras, apesar de toda sua modernidade, reprime a bonificação natural, o prazer de aprender, o prazer da aquisição de conhecimento, e transforma esses atos em uma negociação cuja moeda é a nota nos trabalhos e provas, desde já naturalizando uma espécie de mais-valia levando à academia a lógica da esfera do trabalho e do lucro.

Ao figurar o problema da liberdade na sociedade pós-moderna de consumo, Le Guin coloca a essa questão como um ponto central. “Rather than presenting a psychological theory of pleasure, *The Dispossessed* represents and analyzes the politics of freedom, which for [Le Guin] means anarchism.”<sup>366</sup> Porém, essa figuração é incapaz de superar as limitações da liberdade no anarquismo. A liberdade

que Shevek tem em sua sociedade é burocrática e bastante limitada – tanto que é preciso viajar para o outro planeta a fim de continuar sua pesquisa para desenvolver um equipamento novo.

A liberdade, em qualquer lugar, enfrenta um limite, e a questão é qual é este e quais forças a delimitam e reprimem. Le Guin toma o anarquismo como “the most idealistic, and to me most interesting, of all political theories”<sup>367</sup>.

Isso ainda não é uma realidade em Anarres, mas a alta burocratização do planeta pode ser o indício do ponto de partida de uma nova realidade como essas. A insistência da elite do planeta em evitar e proibir contatos com Urras equivale à perda de uma liberdade. Se, num primeiro momento, isso é uma forma de proteção, existe também, por outro lado, o sentido de padronização das ideias, criando não uma hegemonia de forma de se pensar em Anarres, mas, na verdade, evitando-se o contato com qualquer tipo de questionamento, e, por fim, a revolução constante.

A ideia de Shevek de partir para o outro planeta acaba contrariando tudo isso. Sua saída, entretanto, pode ser o que desperte novamente o sentido de utopia no planeta, algo que deflagre uma nova revolução – aquela que deveria ter sido uma revolução constante. A frase final do romance (“But he had not brought anything. His hands were empty, as they had always been.”<sup>368</sup>) evoca um sentido de recomeço. O que nos faz pensar que mesmo em meio à burocratização, à estagnação da utopia e sufocamento de liberdade, Anarres é capaz de produzir um habitante como Shevek capaz de questionar – mesmo que seu objetivo não o seja – as estruturas, sair e voltar de “mãos vazias”, pronto para um novo começo.

A menção às mãos vazias, no parágrafo final da narrativa, não deve passar despercebida. Algumas dezenas de páginas antes, quando conversa com a embaixadora da Terra, Keng, Shevek relembra que

We left with empty hands, a hundred and seventy years ago, and we were right! We took nothing. Because there is nothing here but States and their weapons, the rich and their lies, and the poor and their misery. There is no way to act rightly, with a clear heart, on Urras. There a nothing you can do that profit does not enter into, and fear of loss, and a wish for power. You cannot say good morning without knowing which of you is 'superior' to the other, or trying to prove it. You cannot act like a brother to other people, you must manipulate them, or command them, or obey them, or trick them. You cannot touch another person, yet they will not leave you alone. There is no freedom.<sup>369</sup>

As mãos vazias do final, ditas pelo narrador sob o ponto de vista de Shevek, rementem àquelas dos habitantes originais, e a volta do filho pródigo a Anarres significa unir as duas pontas, reencontrar os valores originais do planeta, superando a burocracia e uma espécie de capitalismo de Estado que dominam ali. Talvez o protagonista não se dê conta de que em sua terra natal também existem “desejo de poder”, “manipulação” e “obediência”, que ele tanto critica em Urras. Mas são exatamente esses os problemas que precisarão ser tratados caso aconteça uma nova revolução.

Uma nova revolução, sem dúvida, precisará alterar as estruturas de poder subreptícias que existem em Anarres. Teoricamente, uma sociedade é igualitária, mas na prática, tomada pela burocracia.

Decentralization had been an essential element in Odo's plans for the society she did not live to see founded. She had no intention of trying to de-urbanize civilization. Though she suggested that the natural limit to the size of a community lay in its dependence on its own immediate region for essential food and power, she intended that all communities be connected by communication and transportation networks, so that goods and ideas could get where they were wanted, and the administration of things might work with speed and ease, and no community should be cut off from change and interchange. But the network was not to be run from the top down. There was to be no controlling center, no capital, no establishment for the self-perpetuating machinery of bureaucracy and the dominance drive of individuals seeking to become captains, bosses, chiefs of state.<sup>370</sup>

A ideia de Odo era de uma série de comunidades organizadas sem um poder central, conectadas, mas sem uma estrutura de poder, sem burocracia e pessoas em posições políticas. Um dos elementos centrais, conforme previsto pela filósofa, era a transformação: “change is freedom; change is life”<sup>371</sup>. Com o tempo, no entanto, a sociedade anarresti esqueceu esse princípio, ou, simplesmente, o abandonou, permanecendo-se sentada numa estrutura de conforto que permite a ascensão da burocracia e hierarquia, e

[rather] than struggle to think critically about their society’s development, they have opted for the easier alternative of allowing others to think for them. As a result, the dynamic and revolutionary anarchist utopia envisaged by Odo has degenerated into a static society characterized first and foremost by conformity and obedience.<sup>372</sup>

Dessa maneira, a dinâmica de poder existe numa forma escamoteada, mas eficiente. Davis aponta isso como uma consequência da recusa dos anarresti “pensarem por si mesmos”, mas palavras do crítico. “In refusing to think for themselves, the people of Anarres opened the door to those who would think and govern for them.”<sup>373</sup>

Nos primeiros anos, quando a sociedade se formava e organizava no novo planeta, medidas foram tomadas a fim de evitar exatamente a decantação de estruturas de poder. “So well did they succeed, however, that their progeny forgot that the will to dominance is as much a part of human beings as the impulse to mutual aid is, and has to be trained in each individual, in each new generation.”<sup>374</sup>

Shevek é o típico representante de uma “nova geração”, e seus olhos são incapazes de perceber o que aconteceu com os planos tão perfeitos de Odo, como a sociedade anarquista de seu planeta mutou em algo distante da ideia original. Os capítulos 2, 4, 6 e 8 dão conta disso, desde a infância do cientista passando por seus anos de formação. Shevek é um paradoxo dentro dessa sociedade, pois, sua essência é inquisidora, num mundo no qual o status quo tende a sufocar esse tipo de pessoas. Para sobreviver, o cientista encontra refúgio em sua

mente, e, ao mesmo tempo, internaliza e se subordina às estruturas de Anarres. “We don’t leave Anarres because we *are* Anarres”<sup>375</sup> (grifo do original), diz ele em uma discussão com Tirin ainda na juventude.

Essa discussão acontece ainda no começo do romance (Capítulo 2), e ilustra com acerto a visão que Shevek tem de seu mundo, para quem a natureza deles todos é odoniana, da qual não se pode escapar. Retomando um trecho já citado, Shevek aponta para Tirin que existe uma natureza deles mesmos da qual não se pode escapar, uma natureza Odoniana na qual um é responsável pelo outro. E isso é a liberdade deles.<sup>376</sup>

Shevek parece tomar como certa e imutável a natureza das pessoas, assim como sua inserção na sociedade. Essa visão determinista é cegada por sua crença inquestionável na organização utópica de Anarres. Para que sua percepção da sociedade funcione, é preciso que não existam posições de poder e dominação. A estruturação do romance, no entanto, sugere algo diferente.

Quando a narrativa começa, e Shevek está deixando seu planeta debaixo de xingamentos e agressões, sua relação com a utopia é outra. Ele já abandonou visão cega da perfeição, e nota as falhas em sua sociedade. Entre um momento e outro – o diálogo com Tirin e a partida de Anarres –, o próprio cientista pode perceber em diversas instâncias as delicadas estruturas de poder que governam sua sociedade, seja no nível micro ou macro. A experiência com seu mestre Sabul, no prestigioso Instituto Central das Ciências, deixa isso bem claro.

Sabul se materializa, no romance, como a figura central da dominação e hierarquia. A relação entre ele e Shevek sedimenta, num nível microcômico, as estruturas de poder encobertas que existem no planeta. Ele é um hipócrita que se aproveitou da tensão entre Anarres e Urras para conseguir sua alta posição no Instituto, plagiarizando livros urrasti que nunca seriam traduzidos em Anarres. Além disso, ele pressiona Shevek a ponto do discípulo ter de colocar o mestre como coautor

de seus textos<sup>377</sup>, dessa maneira, o protagonista precisa fazer vistas grossas à corrupção do seu superior para que ele mesmo consiga trabalhar, e assim, o conformista se deixa levar: “But all I want to do is get the job done [...] It’s my duty, it’s my joy, it’s the purpose of my whole life. The man I have to work with is competitive, a dominance-seeker, a profiteer, but I can’t change that; if I want to work, have to work with him.”<sup>378</sup>

Ceder às pressões de Sabul significa a Shevek violar os princípios Odonianos, mas era por uma causa maior (“if I want to work”). Davis vê na atitude do protagonista nesse episódio um paralelo com os colonizadores originais de Anarres, que “fled to Urras’s moon rather than continue the revolutionary struggle on Urras, and just as their descendants agreed to make Anarres a mining colony of Urras in order to forestall an Urrasti invasion”<sup>379</sup>.

Ao se colocar uma equivalência nas duas ações, é possível encontrar o caráter regressivo da atitude de Shevek que, mais uma vez, cede ao sistema ao invés de lutar contra ele. Mas, estaria o protagonista numa posição se rebelar contra Sabul (e, conseqüentemente, o sistema de poder)?

Para os anarquistas, “authority is seen [...] oppressive [...] since it brings about the suppression of the individual beliefs or actions in deference to another and violates her freedom and beliefs”<sup>380</sup>. Desse comentário, podem-se destacar dois pontos relevantes: a) novamente, aparece uma sutil convergência entre liberalismo (e neo) com anarquia: a insistência nas liberdades individuais – obviamente, a questão é encarada de maneiras um tanto (talvez não completamente) distintas para os dois; e b) a aversão à autoridade na anarquia.

Em Anarres não existem figuras de autoridades individualizadas ou personalizadas (“We know that nominally there’s no government on Anarres. However, obviously there’s administration. And we gather that the group that sent you, your Syndicate, is a kind of faction; perhaps a revolutionary faction.”<sup>381</sup>), mas instituições responsáveis por manter

a sociedade funcionando, como o PDC, Production and Distribution Coordination (“They are a coordinating system for all syndicates, federatives, and individuals who do productive work. They do not govern persons; they administer production.”<sup>382</sup>), a rede de administração e gerenciamento, e vários “sindicatos”, como Syndicate of Initiative (“the group that talks with Urras on the radio these last two years”<sup>383</sup>), o de música, o de membros da universidade e o de instrução.

Como dito, enquanto está em seu planeta, Shevek é ingênuo, defende seu anarquismo, e sempre outros personagens são responsáveis por trazer a verdade a ele. “The PDC is, by now, basically an archistic bureaucracy”, diz-lhe Bedap, depois que as artimanhas de Sabul ficam claras ao protagonista. E ele responde literalmente rindo: “Well, come on, Dap, this is amusing, but it’s a bit diseased, isn’t it?”<sup>384</sup> Até aquilo a que Shevek se refere como “the trouble with Sabul”, ele tem olhar por outro lado. Para o protagonista, não se trata que uma questão de poder ou dominação – ele não consegue aceitar esse tipo de coisa em sua sociedade -, mas, sim, “half envy, the other half incompetence”<sup>385</sup>

Se Shevek é, ao menos, boa parte do romance, crédulo, o ponto de vista não é totalmente aderido a ele, pois, a narrativa não cai nessa armadilha de mostrar a utopia de Anarres como perfeita, sem a deformação que sofreu ao longo dos anos. Os demais personagens, com mais picardia, são capaz de expor a nós e ao protagonista os problemas do planeta. Temos, ao contrário dele, a vantagem de ver a situação de cima e superar as limitações da devoção que o cientista parece ter.

Se a ideia de autor implícito, conforme aponta Wayne C. Booth, “includes not only the extractable meanings but also the moral and emotional content of each bit of action and suffering of all characters”<sup>386</sup>, podemos pensar nessa figura em *The Dispossessed* como um desiludido com a utopia anarquista, com o fracasso das aspirações de Odo para Anarres. Cada “bit of action” aqui parece existir no sentido de expor tudo o que deu errado naquele planeta, e isso, obviamente, se dá à revelia de Shevek. Assim, claramente, o romance se constitui

uma utopia crítica, no sentido não de construir uma sociedade ficcional repleta de detalhes de sua organização e afins, mas na maneira de expor como essa sociedade falhou.

A narrativa, de certa forma, não deixa de ser a trajetória de Shevek rumo à perda da inocência e recuperação da esperança. Desde a infância, o protagonista é contestador, mas esse elemento parece se silenciar com o passar dos anos, conforme desenvolve uma crença desmedida – parte também derivada de certas frustrações – no sistema de Anarres, que irá o renegar quando decide ir para Urras.

O amadurecimento começa a surgir quando perde o seu posto na universidade. O processo é longo, mas, próximo do fim do romance (que, cronologicamente, está mais ou menos no meio de sua trajetória como personagem dada a estrutura peculiar da narrativa), confessa à sua mulher, Takver, pouco antes de ir para Urras:

You said it – you should have refused to go to Rolny. I said it as soon as I got to Elbow: I'm a free man, I didn't have to come here!... We always think it, and say it, but we don't do it. We keep our initiative tucked away safe in our mind, like a room where we can come and say, I don't have to do anything, I make my own choices, I'm free. And then we leave the little room in our mind, and go where PDC posts us, and stay till we're reposted.<sup>387</sup>

É por meio da esfera do trabalho que ele finalmente irá notar o que há de errado em seu planeta, que, ao fim, é sempre a questão da liberdade. Essa dicotomia entre liberdade e coerção, ao longo do romance, encerra em si a disputa entre individualidade e coletividade. Essa questão não se apresenta isolada em *The Dispossessed* na obra da autora.

[The] main thrust and strength of Ursula K. Le Guin's writing lies in the quest for and sketching of a new, collectivist system of no longer alienated human relationships, which arise out of the absolute necessity for overcoming an intolerable ethical, cosmic, political and physical alienation.<sup>388</sup>

Especialmente em *The Dispossessed*, a autora está tentando figurar esse “novo sistema coletivista”, evocado por Suvin, mas a liberdade

individual sempre surge como uma questão, pois é preciso emergir o coletivo sem que esse barre a evolução individual.

The goal of the individual, the collective, and the rational world as a whole, is to attain a harmonious whole preserving the individuality of its component parts. In this sense, Le Guin's SF can be seen as an artistic quest – estrangement and cognition – for ways out of the contradictions and conflicts of modern fragmented culture, and is deeply committed despite its seeming a-social nature.<sup>389</sup>

Conforme aponta Barbara Goodwin, pensadores políticos modernos assumem as pessoas como ávidas pelo poder independente do contexto e das razões, mas os anarquistas, porém, continua ela: “would question this assumption and argue that power struggles and the thirst for power were symptoms of sick societies which had infected members: in an anarchist society, the concept of power would be unknown.”<sup>390</sup>. Citando Hobbes, Gérard Lebrun esclarece que “o poder soberano [...] que pode dar sentido à noção de ‘propriedade’”<sup>391</sup>.

A sociedade anarrestí anarquista pode desconhecer o conceito de poder e a ausência do poder soberano iguala-se à ausência de propriedade. Tudo parece muito perfeito, mas existe um desejo de poder latente que pode ser inerente às relações sociais, ou que surge como uma prova de que o anarquismo tal qual planejado por Odo não está funcionando como se deve. “The social conscience, the opinion of others, was the most powerful moral force motivating the behavior of most Anarrestí”<sup>392</sup>, comenta o narrador. Mas a escolha da palavra ‘most’ é reveladora aqui – a maioria dos Anarrestí, mas não todos, se guia pela “consciência social e a opinião dos outros”. O próprio Shevek não se leva por esses elementos:

So many of his [Shevek's] problems were of a kind other people did not understand that he had got used to working them out for himself, in silence. So he did with these problems, which were much harder for him, in some ways, than those of temporal physics. He asked no one's opinion.<sup>393</sup>

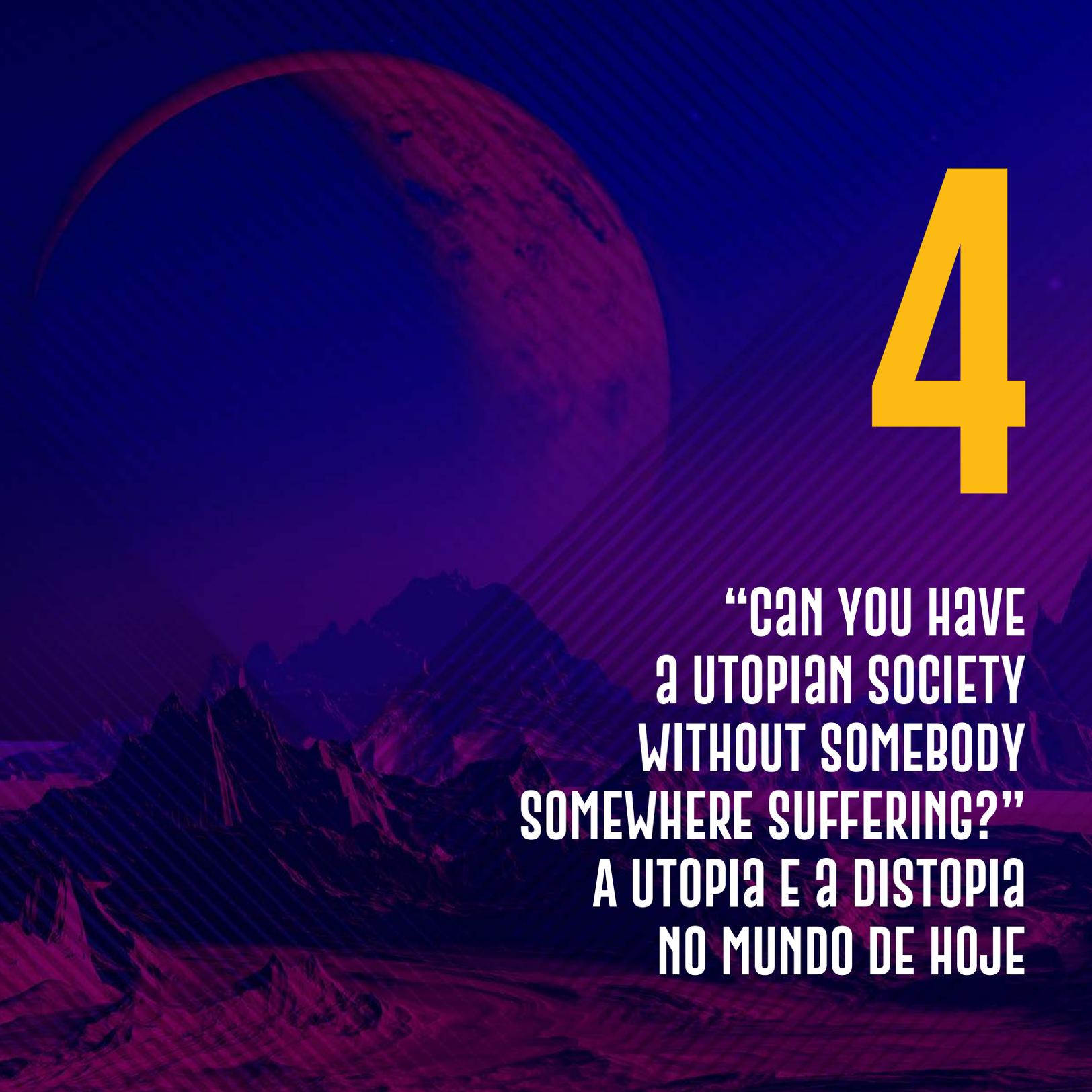
Shevek é o opositor, um opositor silencioso, é verdade, mas suas atitudes, cada vez mais são contrárias à organização institucional

de Anarres. Mesmo que de maneira latente, esse comportamento é o anseio pela mudança. Tanto que é ele que tem a coragem de abandonar a utopia de seu planeta, e rumar para Urras.

What distinguishes Shevek from the protagonists in her earlier stories is not his humanity, nor simply that he is an actor in his own environment rather than an observer with political intentions. What distinguishes him finally is the world he lives in.<sup>394</sup>

Ao colocar Shevek na posição privilegiada de focalizador e “ator em seu próprio ambiente ao invés de mero observador”, Le Guin eleva o personagem em sua posição em relação à utopia. A vantagem na construção dessa figura está exatamente em seu poder de contrariar o seu próprio mundo conforme dado. Fosse Shevek um conformista durante todo o romance, a narrativa estaria mergulhada no seu conformismo, e seria incapaz de apontar os problemas de Anarres – em outras palavras, essa não seria uma utopia crítica. Bem sabemos que essa figura é, por boa parte, uma defensora de sua sociedade e sua maneira de organização, mas, seu amadurecimento como ser humano e como personagem está exatamente em perceber que em seu planeta existem problemas, e uma mudança se faz necessária.

Se, ao retornar de Urras, ele conseguiu ou não pouco importa. O último capítulo acompanha a jornada de volta do personagem ao seu planeta. Não vemos a cena da partida nem da chegada, mas o que resta é o sentimento positivo de Shevek em relação à experiência da ida ao outro planeta, onde, finalmente, pode perceber o caminho que a utopia de Odo tomou em Anarres, e figurar o que é preciso fazer para a mudança. Ele volta, com as mãos vazias, e um punhado de planos.



# 4

**“CAN YOU HAVE  
A UTOPIAN SOCIETY  
WITHOUT SOMEBODY  
SOMEWHERE SUFFERING?”**

**A UTOPIA E A DISTOPIA  
NO MUNDO DE HOJE**

*poetry  
isn't revolution but a way of knowing  
why it must come.*

Adrienne Rich. "Dreamwood"

*Critical utopias are commended because  
they disrupt the ideological closure of the present.  
But for Utopia to be transformative,  
it must also disrupt the structural closure of the present.*

Ruth Levitas em correspondência com Lucy Sargisson

*Revolution is our obligation: our hope of evolution.  
The Revolution is in the individual spirit, or it  
is nowhere. It is for all, or it is nothing.*

Ursula K. Le Guin. *The Dispossessed*

## "WALKING AWAY IS MEANINGLESS"

É inegável que, desde o começo dos anos de 1970, com a ascensão do neoliberalismo que a utopia sofreu uma mutação ao longo desse meio século. Se fizermos um *fast forward* para o nosso tempo, é facilmente perceptível que a distopia passou a dominar a disputa de gêneros literários e cinematográficos. Essa constatação, no entanto, não avança em praticamente nada a investigação, até porque é muito fácil se valer da distopia para dar conta do presente do mundo. Ela pode estar dominando o mercado, mas as figurações desse tipo de romance agora se tornaram um tanto superficiais. Boa parte se resvala na opressão feminina – a maioria herdeira de *The handmaid's tale*, de Margaret Atwood, publicada em 1985, como *The future home of the Living God*, de Louise Erdrich, *The Red Clocks*, de Leni Zuma, *The Power*, de Naomi Aldernam, *Vox*, de Christina Dalcher, sem mencionar a própria continuação do romance de Atwood, *The Testaments*, que ela publicou 35 anos depois do livro original, e no calor do sucesso da série de televisão, que lhe rendeu seu segundo Booker Prize, em 2019.

Obviamente, com uma lista grande que cresce a cada semana com romances desse subgênero da SF, como não cair na banalidade?

It's easy for repetition to slip into carelessness. The narrative cores of these novels are formed around admittedly horrifying but increasingly ludicrous "what-if" questions. Stack them together and it can feel like the writers are engaged in a kind of deliberately provocative one-upmanship [...] Even as they vividly depict the perversion of political policy, this body of feminist dystopian writing is at risk of closing on a reified version of womanhood: sensationalized, suffering, and overwhelmingly white. This is a conversation that needs to be broadened and globalized, which might in turn require bringing it out of the high-concept realm and back to reality.<sup>395</sup>

A ficção-científica, a utopia, a distopia, o que quer que seja, tomou um caminho que, por sua vez, está em sintonia com uma das discussões centrais do nosso tempo, a questão de identidade. Por ser um gênero considerado mais popular, que passa longe do cânone – por muito tempo dominado por homens brancos de países ricos e heterossexuais – a SF pode abrigar debaixo de suas asas aquelas e aqueles que não se encaixam nessa *check list*, as chamadas minorias.

Traditionally a bleaky, depressing genre with little space for hope within the story, dystopias maintain utopian impulse outside their pages, if at all; for it is only if we consider dystopia as a warning that we as readers can hope to escape the pessimistic future. [...] [The] new critical dystopias allow both readers and protagonists to hope by resisting closure; the ambiguous, open ending of those novels maintain the utopian impulse within the work. [...] [The] critical dystopia opens a space of contestation and opposition for those collective "ex-centric" subjects whose class, gender, race sexuality, and other positions are not empowered by hegemonic rule.<sup>396</sup>

Como supracitado, Le Guin aponta que a utopia sempre foi europeia e masculina<sup>397</sup>, por isso, ao tomarem a distopia para si, como seu gênero de batalha, as minorias criam o seu próprio cânone, que, a certa altura, já se tornou uma zona de conforto, e, como tal, pouco tem a revelar de novo sobre o nosso presente.

Ao continuar, até alguns anos antes de sua morte em 2018, a escrever utopias e advogar sobre o assunto, Le Guin se mostra mais eficiente e rebelde do que aqueles e aquelas que se contentam com a distopia. Žižek aponta que “dystopias that abound in recent blockbuster movies and novels (*Elysium*, *The Hunger Games*), although apparently leftist (presenting a postapocalyptic society of extreme class divisions), are unimaginative, monotonous, and also politically wrong.”<sup>398</sup> Como disse Jameson, já citado, “o pensamento utópico precisa primeiramente envolver a terapia radical para a distopia, seu tratamento radical e cura.”<sup>399</sup>

Mark Bould entra nessa discussão respondendo diretamente a Žižek e Jameson, apontando que “they sound too much like grumpy old men – too much like Adorno or my dad”<sup>400</sup>, e lembra que boa parte das distopias literárias e cinematográficas do presente são feitas para ser consumidas por adolescentes, e, para tal, elas são niveladas pelos videogames. “Destined, after an unconsciously brief hiatus, to be rebooted, leaving us to wonder why Jameson and Žižek seem surprised by the dullness of the dystopia commodity.”<sup>401</sup>

Nesse mesmo ensaio, Bould também recorda que tanto a distopia quanto a utopia são chatas – e, no segundo caso, o lugar e o texto – daí o surgimento da anti-utopia, que emergiu “from dissatisfaction with utopia’s monodimensional characters and lack of conflict, its stalled narratives and utilitarian designs, its smug certainty and oppressive dullness.”<sup>402</sup>

O auge das utopias do século passado foi no início dos anos de 1970, com *The Dispossessed*, *The female man*, *The woman on the edge of time*, and *The trouble on Triton*, depois disso, por assim dizer, foi ladeira a baixo. Porque em meio século a esquerda não foi capaz de imaginar novos mundos melhores – ou piores<sup>403</sup>, que sejam – do que o nosso? E o quarteto de utopias de 50 anos atrás ainda continua um ponto de referência no subgênero. O que não conseguimos encontrar no mundo onde “there is no alternative” é algo capaz de trazer o estranhamento cognitivo de Suvin – em outras palavras, o que falta ao gênero atualmente é o *novum*. Não havendo a desfamiliarização não há avanço.

O professor da Universidade do Tennessee Bruce Tonn passou anos perguntando às pessoas o que elas acreditam que acontecerá no futuro, e, segundo suas conclusões, entrevistados e entrevistadas chamam de futuro um período entre os próximos quinze e vinte anos, e a capacidade dele e delas de pensar esse momento “goes dark”, pois eles são “just not able to imagine any type of future. They cannot visualize their lives, cannot visualize society, cannot visualize the impacts of various policies or the lack of them.”<sup>404</sup>

A razão neoliberal deixou uma cratera na imaginação, criando uma espécie de crise que é incapaz de pensar para além da contingência do nosso mundo dado. Esse estrago do presente talvez só possa ser superado se olharmos para o momento em que ainda se era possível pensar em outro mundo. “Another world is possible” foi exatamente o slogan do World Social Forum, que aconteceu em 2002, em diversas cidades.

A estrada para um novo mundo possível obrigatoriamente passa pelo caminho da distopia? Em uma palestra em julho 1967, na Universidade Livre de Berlim Ocidental, às vésperas da eclosão de Maio de 1968, Herbert Marcuse disse que

Today any form of the concrete world, of human life, any transformation of the technical and natural environment is a possibility, and the locus of this possibility is historical. Today we have the capacity to turn the world into hell, and we are well on the way to doing so. We also have the capacity to turn it into the opposite of hell. This would mean the end of utopia, that is, the refutation of those ideas and theories that use the concept of utopia to denounce certain socio-historical possibilities. It can also be understood as the “end of history” in the very precise sense that the new possibilities for a human society and its environment can no longer be thought of as continuations of the old, nor even as existing in the same historical continuum with them.<sup>405</sup>

O filósofo e sociólogo alemão aponta que, naquele momento, a transformação radical de qualquer coisa no mundo deve passar pela história, e o “final da história”, algo que seria proclamado apenas mais de duas décadas depois, pelo economista-político norte-americano

Francis Fukuyama, com a queda da União Soviética. Seu texto é sintomático, e se tornou a expressão de uma ideologia dominante. A sua insistência no fim do conflito mascara a transformação social que permitiu a pulverização dos pontos de vista.

Em seu texto famoso, Fukuyama aponta que os Estados Unidos são “fundamentally egalitarian and moderately redistributionist, so much as with the cultural and social characteristics of the groups that make it up, which are in turn the historical legacy of premodern conditions.”<sup>406</sup> Ele insiste, então, que a pobreza dos afro-americanos, por exemplo, nos “States is not the inherent product of liberalism, but is rather the ‘legacy of slavery and racism’ which persisted long after the formal abolition of slavery.”<sup>407</sup> Dessa maneira, tira o peso da desigualdade social da divisão de classes, e o aponta para uma justificativa histórico-cultural. É conveniente ao neoliberalismo pulverizar a sociedade, e a transformar em diversas pequenas lutas culturais, daí a ascensão de questões de gênero e identidade. Temas que se tornaram tão premente desde que Fukuyama escreveu o texto até hoje que se torna impossível pensar na utopia sem problematizar essas questões.

A decepção com o fracasso do comunismo soviético fazendo emergir a narrativa capitalista como hegemônica acarreta num peso sobre o presente. O peso da desilusão e da falta de perspectivas. “Utopia has retreated from being a potential catalyst of change to being a mere bearer of consolation or vehicle of criticism. [...] But we are never, in the critical dystopian mode, shown the alternative or collectives agents of creation.”<sup>408</sup>

No cenário dos anos de 1990 em diante, “in the emerging historical conjecture [...], the open dystopias resist both hegemonic and oppositional orthodoxies even as they inscribe a space for a new form of political opposition.”<sup>409</sup> A utopia é, em alguma medida, capaz de dar conta dessas questões ou cabe apenas à distopia a capacidade de pensar cognitivamente o nosso tempo? Benjamin Kunkel aponta que a distopia “envisions a sinister *perfection* of order. In the most basic

political terms, dystopia is a nightmare of authoritarian or totalitarian rule.”<sup>410</sup> E “in the neoliberal dystopia a totally commodified world transforms would-be lovers into commodities themselves and in this way destroys the possibility of love.”<sup>411</sup> E, nesse momento, o que pode diferenciar a distopia da utopia é a impossibilidade de commodificação na utopia.

Utopianism is an orientation toward a horizon of radically better forms of relationships among people. It establishes vectors of people’s desire, need, and imaginative understanding toward radically better horizons. This was being discussed at length in the 1960s and 70s. But in the endangered today [...] this is, while still supremely necessary, not enough. Utopian reactions, in and out of action, have now to undertake openings that lead toward agency: action.<sup>412</sup>

É sintomático que no pós-1989, exista uma incapacidade (ou dificuldade, ou ainda impossibilidade) de pensar num horizonte melhor de formas de relacionamento entre as pessoas. Por outro lado, Jameson aponta que

the works of mass culture cannot be ideological without at one and the same time being implicitly or explicitly Utopian as well: they cannot manipulate unless they offer some genuine shred of content as a fantasy bribe to the public about to be so manipulated.<sup>413</sup>

Ou seja, na mais rasteira das obras de cultura de massas, uma dose de utopia se faz necessária para que a ideologia vendida ali seja comprada – geralmente, às cegas. A esperança funciona como uma espécie de propina em troca da manipulação. Mesmo no cenário do “fim da história” tal qual concebido por Fukuyama, alguma vantagem positiva uma obra de arte precisa passar para seu público para que ela seja consumida – do contrário, apenas trevas, e isso não funcionaria, nem que fosse mercadologicamente, apenas. Nesse sentido, as questões identitárias, por exemplo, se tornaram um grande facilitador na proposição da utopia. Elas não resolvem o problema da distinção de classes, mas são uma espécie de compensação simbólica que acalentam os oprimidos – sem prejuízo do fato, porém, de que as políticas identitárias representam diversos avanços em problemas das minorias.

A questão é que, no nosso tempo, utopias e distopias tomaram como assunto central as identidades oprimidas – daí tanta distopia sobre mulheres, LGBTQ, raças e afins. Existe, obviamente, uma demanda do mercado, na medida em que essas minorias começaram a procurar sua voz e gritar suas lutas – ou seja, começaram a ser vistas, tanto quanto grupos sociais quanto como nicho de vendas.

A existência desse tipo de narrativa é uma contraposição àquela hegemônica protagonizada quase que invariavelmente por homens brancos heterossexuais de países ricos. Essa ascensão do não-hegemônico na SF é uma figuração daquilo que Jameson aponta como

[the] struggle against universals is thus a struggle against hegemonic norms and institutional values, whether cultural or juridical. For the postmodern position can be summed up in the conviction that universals are inevitably normative, and thereby oppressive and binding on individuals and minorities; in other words, they are essences and always implicitly or explicitly affirm a norm from which all deviations can be measured, and the individual or collective deviant identified and condemned. And to denounce such norms becomes a burning political issue, as in identity politics and the politics of secessionist groups.<sup>414</sup>

As antigas utopias – mesmo que de uma forma mais singela abordasse questões das minorias, como *The female man* – já, aos olhos do presente, não são tão eficientes. As questões identitárias precisam se impor como o tema central da narrativa.

Publicado em 2018, o conto “The ones who stay and fight”, da norte-americana N. K. Jemisin, tem uma relação direta com “The ones who walked away from Omelas”, de Le Guin. O novo texto reimagina o local utópico bem parecido com o do original, mas com questões mais próximas do nosso presente, como identidade e crise de refugiados.

Como já descrevemos, no conto de Le Guin, de 1973, Omelas paga um preço alto por sua utopia: uma criança que “pode ser defeituosa” ou “ficou imbecil por conta do medo, desnutrição ou negligência”<sup>415</sup>. Quando chegam a certa idade, em torno do começo

da adolescência, os habitantes e as habitantes da cidade são levados a conhecer essa criança, muitos e muitas ficam horrorizadas com o que veem, e começam a andar, sem nunca parar, são essas as pessoas que abandonam Omelas.

A cidade de Um-Helat, a correspondente à Omelas, criada por Jemisin, é um lugar como nunca vimos, por isso o narrador (ou narradora) tem dificuldade de descrever – ele nunca esteve lá também.

[Ah], though I have tried, it is most difficult to describe accurately. I see the incredulity in your face! The difficulty lies partly in my lack of words, and partly in your lack of understanding, because you have never seen a place like Um-Helat, and because I am myself only an observer, not yet privileged to visit. Thus I must try harder to describe it so that you might embrace that, too.<sup>416</sup>

É descrita também como “no awkward dystopia, where all are forced to conform.”<sup>417</sup> E, ao contrário de Omelas, Um-Helat é um lugar de variedade:

The citizens of Um-Helat are so many and so wild different in appearance and origin and development. People in this land come from many others, and it shows in sheen of skin and kink of hair and plumpness of lip and hip. If one wanders the street where the workers and artisans do their work, there are slightly more people with dark skin; if one strolls the corridors of the executive tower, there are few extra in the pale.<sup>418</sup>

E também uma sociedade na qual as diferenças são respeitadas.

Difference was never a problem in and of itself – and Um-Heladians still have differences with each other, of opinion and otherwise. Of course they do! They're people. But what shocks young citizens of Um-Helat is the realization that, once, those differences of opinion involved differences in respect. That once, humanity was acknowledged for some, and not others.<sup>419</sup>

Tal qual o conto de Le Guin, aqui, descreve-se um dia de festa na cidade, The Day of Good Birds, que “is local custom, silly and random as so many local customs can be, and yet beautiful by

the same token.”<sup>420</sup> Um-Helat é uma sociedade mais avançada (“We are remarkably primitive.”<sup>421</sup>) do que a nossa, conta o narrador, mas, ainda assim, um cidadão local acompanha as nossas atividades, por meio de televisão, redes sociais e afins, e dessa maneira, os habitantes percebem que “that ours is a world where the notion that some people are less important than others has been allowed to take roots.”<sup>422</sup>

O esforço imaginativo de todo o conto é criar uma utopia plausível. A batalha do narrador é a de nos fazer acreditar na existência daquele mundo perfeito. Nesse sentido, um jogo dialético entre em cena quando nos é contado que existe uma “underground industry in Um-Helat – ah! crime! now you believe a little more – built around information gleaned from the strange alien world that is our own. [...] The forbidden is so seductive, is it not?”<sup>423</sup> A idealização só pode existir se comparada à degradação do nosso mundo. A expressão de que essa é uma sociedade igualitária só pode ser concebida se ao menos alguns Um-Helatianos souberem das opressão do nosso mundo.

No conto, a ruptura entre o mundo ideal e o nosso real é quando um homem e uma menina atravessam a barreira que separa as duas sociedades. Um grupo de trabalhadores sociais Um-Helatianos logo se forma para conter o problema, e o homem é morto com o único tipo de arma que existe nesse mundo – uma que mata sem fazer barulho, sem machucar muito, apenas faz que “the contagion is contained.”<sup>424</sup>

Como se vê, não é uma sociedade tão perfeita assim, afinal, crimes são cometidos em nome da utopia. Numa jogada completamente cínica da narrativa, a menina é poupada. Acredita-se que ela não tenha idade suficiente para entender que descumpriu uma lei ao atravessar a fronteira com pai, mas ela compreende perfeitamente que ele foi assassinado, e promete se vingar, ao que o narrador comenta: “This is an unthinkable thing to say. Something very wrong here.”<sup>425</sup>

Os trabalhadores sociais percebem que a menina sabe como é Um-Helat, e vão usar isso em seu favor. E uma das trabalhadoras sociais – “a tall brown”<sup>426</sup> – pega na mão da menina.

What? What surprises you? Did you think this would end with the cold-eyed slaughter of a child? There are other options – and this is Um-Helat, friend, where even a pitiful, diseased child matters. [...] If the girl accepts the hand, listens to them, they will try to explain why her father had to die. [...] Just because they have to die as deterrence doesn't mean can't be honored for the sacrifice.<sup>427</sup>

Se a garota pegar na mão da trabalhadora social alta e morena, essa menina irá crescer e se tornar uma lutadora como os outros trabalhadores sociais. “Does this possibility of harsh enforcement add enough realism? Are you better able to accept this postcolonial utopia now that you see its bloody teeth?”<sup>428</sup> Essa bem-vinda dose de ambiguidade eleva “The ones who stay and fight” ao patamar das narrativas de utopia competentes. A descrição inicial de Um-Helat é monótona, e, conforme bem percebe o narrador, pouco plausível. A utopia tem um preço: seja a criança doente e babona no porão de “Omelas”, a criança cooptada aqui (para o lado sombrio da utopia) ou a estagnação de Anarres.

Uma entrevista de Jemisin pode iluminar um pouco a relação entre os dois contos.

[The] thing that I have always loved about Le Guin's story is that she kind of gut punches you with the fact that this is the reality of living in a modern capitalist society. You are living at the expense of, amid the pain of, a lot of people who have suffered to bring you the wonderful lifestyle that you've got—if you've got that wonderful lifestyle at all, which a lot of folks in this country [USA] right now do not.

[...]

That is the exercise that Le Guin is engaging in. Can you have a utopian society without somebody somewhere suffering? What would that life be like if no one suffered? And the only way that I could do it was to basically point out that the flaw is ideological. The idea that you have to have someone suffering is the flaw. So, this is a society that is utopian as long as they keep at bay the idea that somebody's got to suffer. As long as they manage to fight off people who immediately assume that some people are less important than others and those people can be exploited. That is the danger. That is the toxicity.

It's not meant to be a society that's perfect in every way. Obviously, people suffer in it. But the people who suffer are those who bring the contagion of suffering to others.<sup>429</sup>

Como se percebe, “The ones who stay and fight” não é uma resposta a “The ones who walked away from Omelas”, mas uma variação do mesmo tema. Jemisin traz ao seu texto questões urgentes de nosso presente, e termina com uma indagação, ao contrário do conto de Le Guin, que tem um final fechado embora também pare ambiguidade sobre ele.

No conto de 1973, as pessoas iam embora quando descobriam o preço da utopia, quanto eram confrontadas com a exploração que permitia – sem que elas soubessem – seu estilo de vida privilegiado. Já no de 2018, a figuração é outra, e resta-nos uma opção: ficar e lutar contra a opressão dos desfavorecidos que permite o conforto dos opressores, mesmo que estes não tenham consciência clara de sua posição. “So don't walk away”, conclui o narrador, “The child needs you, too, don't you see? You also have to fight for her, now that you know she exists, or walking away is meaningless.”<sup>430</sup>

“The ones who stay and fight” é um conto de um momento em que existe consciência social da opressão capitalista, e das diferenças econômicas gritantes que o sistema precisa para existir. Um texto como esse só pode existir a partir de um momento de convulsão como o nosso. Não é difícil imaginar a garotinha sobrevivente como uma refugiada que, junto com seu pai, procura um país melhor. Há uma lógica perversa, no entanto, na forma como a trama se desenrola na reta final, quando o homem é assassinado.

A perfeição de Um-Helat, como os países ricos, é limitada aos nativos e às nativas de sua sociedade. O pai da garota, um adulto, já dotado de mais consciência do que a menina precisa ser sacrificado (“[It] must perform blood sacrifice to keep true evil at bay.”<sup>431</sup>), pois o modo de vida de sua sociedade já está altamente embrenhado nele. A menina, por ser ainda jovem, é possível ser cooptada. Mas, veja bem, ela não será incorporada àquele mundo como alguém de lá, mas se aceitar

a mão da trabalhadora social, “[the] child must grow, and learn, and become another social worker fighting an endless war against an ideia.”<sup>432</sup>

As crianças, tanto no conto de Jemisin e Le Guin, são o preço que uma utopia precisa pagar para continuar a ser utopia. A questão é que em “The ones who walk away from Omelas”, é possível abandonar a utopia – uma decisão covarde, ao invés de ficar lutar por uma utopia que não mande a conta todos os dias.

## A MEIA-VIDA DA UTOPIA

Lucy Sargisson define utopia como “a thought experiment, a polemic, and an exploitation of alternatives”<sup>433</sup>. A constatação da professora de política da Universidade de Nottingham é assertiva, e, ao apontar esses elementos, ela coloca a utopia fora do campo da prática, pois se limita a ser um pensamento, uma polêmica, uma exploração. O que, obviamente, não quer dizer que a utopia não possa ser a fagulha da transformação, mas limitações são claras nessa frase – é como se limitasse apenas a esse papel, o mundo real é outro, e opera de outra forma.

Pensamento como esses nos leva a perguntar qual a razão da produção da utopia enquanto artefato cultural – na literatura, no cinema etc. – ou mesmo o campo de estudos utópicos, sendo que a própria Sargisson também afirma que utopias também são “self-consciously flawed”<sup>434</sup>. Ora, é nessas próprias falhas que, então, o gênero é revelador. Esses abalos sísmicos são o indício de nossas limitações – no pensamento, na prática, na construção da sociedade.

Se pensarmos como Sargisson, talvez caiamos numa produção um tanto vazia de sentido que se limite mais ao mundo do pensamento – possivelmente fechado numa bolha acadêmica – do que na prática da realidade. Tom Moylan, entre suas tantas conjecturas sobre utopia, tem um comentário interessante sobre a vitalidade do gênero

e da prática. Ele se vale do termo meia-vida, comum na física nuclear, que é definida como o tempo necessário para que a quantidade de átomos radiativos idênticos em um certo reagente se reduza à metade. “[As] a metaphor for utopian dynamics, half-life captures de explosion of energy<sup>435</sup> of Utopia yet recognizes that that energy will eventually diminish.”<sup>436</sup> Há um tom melancólico ao final da constatação do crítico, mas, é possível ler isso a contrapelo, concluindo que a meia-vida, por mais que diminua a energia utópica, permite que essa plaine sobre nós por mais tempo do que se acabasse por completo de uma vez. A ideia de meia-vida dá a sensação de algo perene, no qual sempre haverá metade da metade, por menor que essa parte seja. É uma esperança.

Não por acaso, o monumental tratado sobre utopia de Ernst Bloch se chama *O Princípio Esperança*. Já no Prefácio, ele aponta que “O que importa é aprender a esperar. O ato de esperar não resigna: ele é apaixonado pelo êxito em lugar do fracasso.”<sup>437</sup> A esperança significa olhar para o futuro acreditando que possa ser melhor – não à toa, as utopias literárias estão sempre no futuro (é preciso abrir mão do presente caótico), ou, como o nome diz, em outro lugar (embora também possamos pensar no futuro como uma espécie de lugar).

Since the woman or man first yearned for a better place, dreamers have dreamed them at the tops of mountains and cradled in hidden valleys, above clouds and deep under the earth – but above all they have imagined them islands. [...] Only the thinnest stretch of the ocean separates [More’s] Utopia from the mainland. For somewhere so famously and constitutively nowhere, this no-place Utopia is very close to the shore.<sup>438</sup>

A imagem que o escritor e ensaísta inglês China Mieville evoca nesse parágrafo é reveladora. Ele parte da ilha de Thomas More e cria uma metáfora para a utopia enquanto prática, a partir de uma descrição literária. Utopia, diz ele, é, na maior parte das vezes, uma ilha bem próxima do continente, e, embora seja lugar nenhum, está muito próxima da costa. Essa descrição nos dá a ideia de que é possível ver a utopia, do outro lado do oceano, mas demanda certo esforço chegar lá – seja

de barco, a nado. A ideia de ilha também funciona de outra maneira: uma sociedade ilhada (tanto faz onde) em meio a um mundo diferente do seu.

Onde ficam Omelas e Um-Helat? Não é uma pergunta que surge logo de cara quando se lê os dois contos de Le Guin e Jemisin, porque facilmente nos identificamos com os cenários e seus habitantes. As autoras constroem duas sociedades com claros pontos de contato a nossa, por isso se quer questionamos a localização. Mas essas duas cidades estão dentro do nosso mundo, cercadas por sociedades iguais às nossas? Dado o fato de que as pessoas podem fugir de Omelas e Um-Helat conclui-se que há cidades diferentes ao redor delas.

A narradora de “The ones who stay and fight” chega a comparar Um-Helat com o nosso mundo, concluindo que somos “notavelmente primitivos”. “Time flows the same in both worlds, but people there have not wanted themselves on crushing one another into submission, so this makes a remarkable difference. So anyone can do it – build a thing to traverse the worlds.”<sup>439</sup>

Claramente, de acordo com esse trecho, o que faz de Um-Helat uma utopia é sua ausência de opressão, as pessoas não desperdiçaram tempo esmagando umas às outras com submissão.

[There] are no worshippers of mere tolerance here, nor desperate grovelers for that grudging pittance of respect with diversity. Um-Helatians are learned enough to understand that must be done to make the world better and pragmatic enough to actually enact it.<sup>440</sup>

A diversidade é um dos postos-chave para que essa utopia seja bem-sucedida. Mas a convivência pacífica entre as pessoas – das mais diversas origens e afins – vai além da tolerância. Quando a autora menciona os “bajuladores desesperados” ela faz uma crítica a um liberalismo cultural ávido por equiparidade entre raças, gêneros etc. (“respect with diversity”), mas que também está interessado em estruturas de poder que se organizam a partir da palavra “tolerância”. Tolerar não significa aceitar ou colaborar, é simplesmente deixar que exista.

Em Um-Helat pratica-se algo diferente de tolerância, algo para o qual talvez ainda não tenhamos palavra para definir. A narradora afirma que

The languages spoken in Um-Helat were once *our* languages, yes – for this world was once our world; it was not so much parallel as *the same*, back then. You still might recognize the languages but what would puzzle you is how they speak ... and how they don't. [...] And [...] you will puzzle over the Um-Helatians' choice to retain descriptive terms for themselves like *kinky-haired* or *fat* or *deaf*.<sup>441</sup>

Uma nova sociedade, conforme aponta o trecho, terá uma nova maneira de se expressar. Sendo a língua uma construção social, ela deverá dar conta das relações entre as pessoas, por isso o que se fala em Um-Helat foi antigamente nossas línguas, mas agora é outra coisa. A transformação das relações – especialmente aqui de poder – necessitou a criação de novas estruturas e palavras que deem conta desse mundo. E é até por isso que, aqui, somos incapazes de definir o que existe nessa cidade que não é tolerância, mas algo para além disso - e que nós, não-Um-Helatianos, somos incapazes de nomear.

Uma nova dinâmica social, como Um-Helat, implica na transformação dos limites sociais – e, no caso da literatura, da arte. “When a boundary is crossed, a space is created – and this is an act of destruction (of old categories and old certainties) as well as an act of creation.”<sup>442</sup> A criação dessa nova sociedade – no campo da imaginação, no campo literário – é fruto de nosso tempo. É fruto das discussões de raça e gênero que se tornaram mais fortes no século XXI. Se as utopias críticas clássicas dos anos de 1970 tocavam de maneira às vezes discreta no assunto – embora Russ, Le Guin, Pierce e Delany fossem enfáticos na maioria dessas questões – era porque o assunto não havia emergido como uma questão social tão forte como agora.

O final dos anos de 1960 e começo da década seguinte estava no calor do movimento feminista, raciais e gay, mas era o momento também da derrota de 1968, e da ascensão do neoliberalismo – como tantas vezes já falamos aqui – e foram necessárias quatro décadas

para que os estragos neoliberais começassem a ser questionados com mais veemência. É só no século XXI que essas pautas voltaram com força, e daí a necessidade das ditas minorias encontrar representação e se representar artisticamente.

As questões raciais do conto de Jemisin são evidentemente mais fortes do que em “The ones who walked away from Omelas” – até porque a autora é negra, e o assunto lhe é mais caro do que era a Le Guin. Os dois momentos históricos também propiciam e pedem uma investigação mais enérgica. Havia o descontentamento no começo da década de 1970, diferente do século XXI quando esse descontentamento se transforma em energia para questionamentos e lutas.

Omelas sounds in my words like a city in a fairy tale, long ago and far away, once upon a time. [...] I think that there would be no cars or helicopters in and above the streets; this follows from the fact that the people of Omelas are happy people. Happiness is based on a just discrimination of what is necessary, what is neither necessary nor destructive, and what is destructive.<sup>443</sup>

Vale ressaltar a visão que os narradores (ou as narradoras) têm de Omelas e Um-Helat. A primeira é pastoral, quase, diria, regressiva em sua construção bucólica antitecnológica de conto de fadas. É distante no tempo e espaço. É estranho pensar que aqui, Le Guin aponta para uma possibilidade de utopia descolada do nosso mundo. Ela que tantas vezes advogou por melhoras no nosso próprio mundo situa essa sociedade paradoxal (utópica e cruel) lá longe – seja lá onde “longe” for. As pessoas são felizes na base de discernir o que é necessário para uma boa vida – não há uma contenção de gastos desesperada, por exemplo, do contrário não haveria um festival tão abundante conforme descrito nas primeiras páginas do conto.

Por outro lado, o lugar para onde vão as pessoas que abandonam Omelas é indescritível. “The place they go towards is a place even less imaginable to most of us than the city of happiness. I cannot describe it at all. It is possible that it does not exist. But they seem to know where

they are going, the ones who walk away from Omelas.”<sup>444</sup> Essas são as palavras finais do conto, e são uma escolha curiosa da autora em terminar sua história assim. O texto, tal qual os personagens que lhe dão título, acabam por abandonar Omelas. O lugar para onde vão – deve ser, obviamente, mais de um lugar – é indescritível – estranhamente ao contrário da “cidade da felicidade”. Não existe interesse da narradora em descrever o que não é utópico? Ou falta-lhe linguagem para tal?

Somos deixados com um grande ponto de interrogação ao final e um leve julgamento moral a respeito daqueles e daquelas que escolhem ficar mesmo sabendo da criança trancada no porão. Aqueles e aquelas que ficam se acostumam, a certa altura, com o paradoxo de sua utopia.

Os jovens, geralmente, vão para casa às lágrimas ou com um ódio profundo, ao ter de encarar o paradoxo da criança do porão. Com o tempo, acabam percebendo que não teria muito o que fazer com essa criatura, e mesmo que fosse libertada, como iria sobreviver? E a narração completa:

It has been afraid too long ever to be free of fear. [...] Their tears at the bitter injustice dry when they begin to perceive the terrible justice of reality, and to accept it. Yet it is their tears and anger, the trying of their generosity and the acceptance of their helplessness, which are perhaps the true source of the splendor of their lives. There is no vapid, irresponsible happiness. They know that they, like the child, are not free. <sup>445</sup>

Esse trecho é revelador do destino daqueles que não abandonam Omelas. Suas lágrimas pela injustiça amarga não custam a secar, e eles e elas logo se conformam com o destino irremediável da criança imbecilizada. Essas são exatamente as pessoas a quem o conto de Jemisin se refere como aqueles que toleram as diferenças. Eles sabem que não são livres, e se compraram ao pequeno prisioneiro da utopia, mas existe claramente uma diferença entre esses jovens levemente revoltados e a criança. O preço da utopia, diz o texto, é cobrado de quem fica e de quem vai embora. Ficar é aceitar, é conformar-se, ir embora é se acovardar de lutar pela transformação. É uma aporia intransponível: ficar ou ir embora, tanto faz.

Publicado originalmente em 1973, “The ones who walked away from Omelas” pode e deve ser lido como um sintoma de um mundo em estado de incerteza e frustração. Como lutar por algo melhor se estamos fadados à derrota dadas as estruturas de poder? Poucos anos antes, o sonho de um mundo melhor, com mais igualdade e justiça deu espaço a ascensão de uma racionalidade individualista e individualizante que, obviamente, não irá se interessar por demandas sociais e equiparidade.

Talvez fosse realmente preciso passar o rolo compressor do neoliberalismo por cima das utopias para que, quatro décadas depois, surgisse algo como “The ones who stay and fight”, cuja última frase, ao contrário do outro conto, é um chamado para a mudança: “Now, let’s get to work.”<sup>446</sup>

Moylan também coloca que “[only] a revolutionary transformation can produce the future reality that Utopia, working as it does with the ‘raw material’ of the material and ideological world, can only, prefigure.”<sup>447</sup> Comentando exatamente *The Dispossessed*, Jameson coloca que

Utopia is not a place in which humanity is freed from violence but rather one in which it is released from the multiple determinisms (economic, political, social) of history itself: in which it settles its accounts with its ancient collective fatalisms, precisely in order to be free to do whatever it wants with its interpersonal relationships - whether for violence, love, hate, sex or whatever.<sup>448</sup>

Nesse sentido, a utopia não liberta as pessoas, nesse romance, da violência – seja ela física, emocional, política... – mas dos determinismos da história. Conforme diz Jameson, a humanidade precisa acertar as contas com fatalismos coletivos para poder viver as relações com outras pessoas de maneira plena, livre.

Se há a possibilidade de “ser livre para se fazer o que quiser”, *The Dispossessed* lembra que “[but] the choices of social being are never made alone”<sup>449</sup>. Essa frase é dita pelo narrador, perto do final do capítulo 8, quando Shevek está a procura de um trabalho próximo a Takver, e não encontra, e acaba indo para o sudoeste, longe de sua companheira. A liberdade para se fazer o que quiser na utopia de

Anarres está condicionada, no entanto, à organização estatal e demandas sociais do planeta. O protagonista deve se render às limitações de sua sociedade – empilhando frustrações em sua trajetória.

A contraposição a isso está no capítulo seguinte, situado em Urras, onde sendo um cientista, o trabalho de personagem é útil ao Estado. Ser um cientista em Anarres foi uma escolha, e estava “in defiance of the expectations of his society, to do the work he was individually called to do. To do it was to rebel: to risk the self for the sake of society.”<sup>450</sup> Fazer uma escolha, então, que nunca é feita sozinha, é um ato de rebeldia, fazer algo pela sociedade, e não pelo Estado. “Here on Urras, that act of rebellion was a luxury, a self-indulgence. To be a physicist in A-lo was to serve not society, not mankind, not the truth, but the State.”<sup>451</sup>

A situação, na verdade, não é positiva em nenhum dos dois planetas. Em sua terra natal, o cientista não consegue exercer direito seu ofício – é um ato que precisa negociar (não muito diferente da força de trabalho nas sociedades capitalistas) –, e no outro planeta, por outro lado, a produção científica se torna uma mercadoria do estado que será taxada para o uso. Essa dicotomia é um sintoma das limitações dos dois planetas – não que em Urras isso seja visto como um problema, mas é a lógica que os guia, e, portanto, nem é questionada.

Nenhum sistema é perfeito, diz Moylan, “[there] are always problems, always ambiguities.”<sup>452</sup> A imperfeição dos sistemas, por mais bem intencionados que sejam, são os trilhos que cruzam a linha entre utopia e distopia. Se nenhum sistema, como diz Moylan e bem sabemos, não é perfeito, os excessos da utopia se transformam numa distopia. *The Dispossessed* não é tomado categoricamente como tal, mas a utopia crítica, obviamente, conterà elementos dessa sua prima nada distante.

Ler o romance como uma distopia é encontrar os abalos sísmicos de opressão que existem em Anarres – em Urras nem é necessário fazer isso, uma vez que o planeta nunca foi intencionado como algo positivo. A anarquia utópica do planeta, mais claramente, não deixa

espaço para democracia – política é manipulação ou rebelião. Não há nada que se encaixe nesses dois extremos, representados, primariamente, por Sabul e Shevek respectivamente. Em outras palavras, eles representam o interesse individual e o coletivo.

A construção da forma distópica no romance é sutil, mas segue alguns preceitos.

With the dystopia, the text usually begins directly in the bad new world, and yet even without a dislocating move to an elsewhere, the element of textual estrangement remains in effect 'since the focus is frequently on character who questions' the dystopic society.<sup>453</sup>

Ora, essa descrição de Moylan sobre o gênero vai exatamente ao encontro do que acontece em *The Dispossessed*. Se na utopia o viajante chega à sociedade utópica – oriundo de seu mundo distópico ou outra coisa –, na distopia o protagonista pode deslocar para outro lugar, e ao encarar uma nova realidade deve ser capaz de figurar as mazelas de seu mundo. A ambiguidade do romance de Le Guin, no entanto, conforme apontado no subtítulo, permite um movimento duplo. Shevek não apenas constata os pontos negativos de Anarres, como também os positivos. Só o deslocamento, e olhar para a sua sociedade de longe, permite a ele essa vantagem. A construção helicóide do romance – sistematizada por Suvin<sup>454</sup> – permite-nos uma compreensão mais clara desse movimento.

A alternância dos cenários em cada capítulo é um movimento que, na superfície, contrapõe a utopia e a distopia, e, num plano mais profundo, desafia as asserções sobre cada uma, criando inclusive homologias. Nos capítulos 7 e 8, por exemplo, nos quais, nas palavras de Suvin, Shevek “attempts to breakout and frustration at obstacles”<sup>455</sup>, Vea e Sabul, em Urras e Anarres, respectivamente, têm funções bastante parecidas dentro da narrativa e, mais ainda, na tomada de consciência do protagonista.

Vea, a irmã Oiie, de quem Shevek se torna próximo, e por quem se sente atraído, a ponto de a atacar, e depois de ejacular em seu vestido, é expulso da casa dela, e eles nunca mais se veem. As longas discussões que o protagonista mantém com ela antes desse episódio são esclarecedoras não apenas do ponto de vista didático – muito sobre as teorias do cientista sobre o tempo é exposto aqui – mas também social. É pela figura dela que ele consegue compreender melhor a organização estrutural de Anarres.

O episódio do abuso sexual é bastante claro à luz do nosso tempo, mas nebuloso aos olhos de Shevek – embora, é claro, nem tanto a Vea. Dentro do romance, essa passagem marca o começo do fim da passagem do personagem por Urras, e, simbolicamente, é a cristalização da crise que culmina no levante e fuga. O capítulo sugere, então, que o protagonista percebe as diferentes concepções de mundo e moral entre os dois planetas, e sua reação é física:

Shevek stood, his mouth open, breathing with difficulty, his hands hanging; then all at once he turned and blundered out of the dim room. Back in the bright room of the party he stumbled through the crowded people, tripped over a leg, found his way blocked by bodies, clothes, jewels, breasts, eyes, candle flames, furniture. He ran up against a table. On it lay a silver platter on which tiny pastries stuffed with meat, cream, and herbs were arranged in concentric circles like a huge pale flower. Shevek gasped for breath, doubled up, and vomited all over the platter.<sup>456 457</sup>

Isso tudo é a culminação do acúmulo de permissividade e excessos a que Shevek gradualmente se entrega em Urras. Os jantares e festas, o flerte com Vea são coisas que o colocam numa posição peculiar numa sociedade em que tudo é novidade, tudo é mercadoria. Há no entanto, como bem sabemos, uma negociação para a aquisição de produtos, algo que o protagonista desconhece. Ele toma como certo que tudo está ao seu dispor – e até está – mas não basta chegar e pegar. O estupro é a ápice mais claro disso tudo. É a decepção, o fim do encanto do personagem com Urras.

No capítulo seguinte, a relação entre Shevek e Sabul ganha contornos mais explícitos. É quando o cientista descobre que seu mestre não irá recomendar um artigo seu para publicação em Anarres ou exportar para Urras. Ele é acusado de egoizar em seu texto, trabalhar com hipóteses impraticáveis.

Egoistic divagation from this solidarity of principle can result only in sterile spinning of impractical hypotheses without social organic utility, or repetition of the superstitious-religious speculations of the irresponsible hired scientists of the Profit States of Urras.<sup>458</sup>

Takver sugere que Shevek ofereça coautoria a Sabul (“But if he could share with you, share the credit? All he is, is ego. If he could say that it was *his* book ...”<sup>459</sup>), e, apesar de uma relutância inicial, Shevek acaba cedendo, e, no ano seguinte, *The Principles of Simultaneity* é publicado em Abbenay, com Sabul e Shevek (nessa ordem) como autores. Shevek nunca abriu uma cópia do livro final impresso, mas junto com os quinze exemplares enviados a Urras, ele colocou seu manuscrito, e uma nota dizendo que devia ser entregue ao Dr Atro, da Faculdade de Ciências Nobres da Universidade Ieu Eun.

Encontramos assim, elementos negativos em ambos pares de capítulos, evidenciando sinais de distopia nos dois planetas. A estratégia mais confortável de se fazer, pois, num primeiro momento é mais fácil encontrar isso do que uma utopia. Se hegemonicamente as leituras partem do fato de que Anarres é – ou, ao menos, foi – uma utopia, como evidenciar elementos utópicos em Urras, o planeta dividido entre capitalismo, socialismo e oprimidos? Se, como pensamos até então, utopia e distopia estão intimamente ligadas, a ponto de ser incapaz de diferenciar uma da outra em dados momentos, o que pode haver de utópico em Urras?

Não houvesse fagulhas de utopia, uma espécie de revolução explodiria no planeta? Se utopia, em sua acepção mais rasa, é um outro lugar, o descontentamento dos urrasti é sinônimo da tentativa de pensar em seu mundo de outra forma, e tentar o transformar. Um dos cantos entoado pelos protestantes diz: “O eastern light, awaken/ Those who have slept!/ The darkness will be broken,/ The promise kept.”<sup>460</sup>

A união das pessoas nesse momento, cerca de cem mil, na Capitol Square, é um ato coletivo em desafio ao individualismo exacerbado e valorizado do planeta. É também o ato de rebeldia e solidariedade que, conforme aponta o narrador, une Shevek e os urrasti descontentes. “He spoke their mind, their being, in their language, though he said no more than he had said out of his own isolation, out of the center of his own being, a long time ago.”<sup>461</sup> E seu discurso, já citado, então, começa selando essas semelhanças, pois é o sofrimento que os une, não o amor, pois este não obedece à mente e pode se transformar em ódio, e ressaltando que a união é feita por algo além da escolha. “And the hand that you reach out is empty, as mine is. You have nothing. You possess nothing. You own nothing. You are free. All you have is what you are, and what you give”<sup>462</sup>, conclui.

Talvez não seja nenhum exagero pensar em Anarres e Urras como duas faces de uma mesma sociedade, e cada uma, ao seu modo, exacerbou um elemento: coletividade e individualidade, respectivamente, pautados pela produção comunal e pelo consumismo. A questão é que ambas chegaram a um ponto de crise intransponível. Mesmo resgatando o passado – especialmente do planeta de Shevek – o texto, o tempo todo, joga com essa situação limítrofe, e o romance é a trajetória da transformação desse personagem que se equipara à transformação dos planetas.

Foi preciso, como já dissemos, que Shevek saísse de casa, de sua zona de conforto, e fosse confrontado com outra realidade para que despertasse nele o sentimento de mudança e transformação de seu próprio planeta. Voltar com “as mãos vazias, como sempre estiveram”, conforme dito na última frase do romance, é a chance de um recomeço – não para ele, pois seria um pensamento individualista e significaria que não aprendera nada em sua estada em Urras, mas para todos os anarrestis. Como? O romance não nos conta, afinal nem é sua função.

## EPÍLOGO

# “WE LIVE IN UTOPIA; IT JUST ISN'T OURS”

## O APOCALIPSE COMO SAÍDA

*Post-Apocalyptic fiction [...] provides a compelling basis for rethinking the conditions of and thus the response to life in the state of nature. This kind of fiction provides a window into life absent central authority. And as fiction there is room for carefully analyzing the basic motivations of human beings and the impulses that might drive us together to live. [These] accounts have the advantage of emerging from a world destroyed: thus the characters know, in part, the thing they are trying to create.*

Claire P. Curtis. *Postapocalyptic Fiction and The End of Social Contract*

*In the dark times  
Will there also be singing?  
Yes, there will also be singing  
About the dark times.*

Bertolt Brecht. Motto to *Svendborg Poems*

*We are all dead, and we spoiled the world  
before we died. There is nothing left.  
Nothing but dreams.*

Ursula K. Le Guin. *The Lathe of Heaven*

Se, conforme diz Le Guin, “Utopia, and Dystopia, are intelectual places”<sup>463</sup>, é necessário encontrar um novo lugar, no mundo real, onde a disputa pelas narrativas da possibilidade de futuro possa se dar. E as notícias, porém, não são boas. Se, também, como já vimos, utopia

e distopia não são duas faces de uma mesma moeda, mas uma única face, o que nos sobra nessa equação é o apocalipse.

“This is another of the limitations of utopia: we *live* in utopia; it just isn't ours.

So we live in apocalypse too.”<sup>464</sup>

Vivemos numa utopia, então, tomada pelo apocalipse, e “beyond the apparent worst there is a worse suffering, and when the end comes it is not only more appalling than anybody expected [...] The end is now a matter of immanence [...] but the world goes forward in the hand of exhausted survivors.”<sup>465</sup> Ou, seja, para o autor dessa citação, Frank Kermode, o fim não é apenas, ou não exatamente, o fim de tudo, sempre haverá sobreviventes capazes de reconstruir, a duras penas, o mundo.

Considerando, então que o contrário de utopia é apocalipse, e não distopia, podemos crer que os habitantes de Anarres, se não se transformaram em zumbis, estão num processo de zumbificação dada sua catatonia em relação ao estado de seu planeta. Shevek enfrenta solidão, plágio de Sabul, separação de sua família, falta de colegas com quem discutir sua pesquisa, condições materiais para avançar em sua teoria, entre outras coisas. Tudo por conta da forma como o sistema, a organização política de seu planeta chegou a esse ponto. É de se perguntar que tipo de consciência existe nesse personagem. Num outro mundo, organizado de outra forma, questionaríamos se haveria consciência de classe. Mas em Anarres, um planeta anarquista? Pode não ser possível aplicar o termo, mas é inegável que o estado sorumbático do protagonista denota a falta de algum tipo de consciência capaz de transformar não apenas a ele, mas também sua realidade.

Evan Calder Williams afirma que “if zombies remain capitalist subjects, they are not *capitalists* per se”<sup>466</sup>, ou seja, é possível fazer um deslocamento e pensar no sujeito-zumbi numa sociedade que não é – ao menos, não assumidamente, embora carregue traços do capitalismo – capitalista, e ele completa:

Capitalism works concretely through a small number of capitalists exploiting the labor power of hordes of workers, with the attendant threat and pressure of the industrial reserve army hungry for access to jobs. Zombies may be many things, but managers they are not.<sup>467</sup>

Obviamente, a organização do trabalho em Anarres se dá de forma diferente do que em Urras. Não há um exército industrial de reserva regulando os empregos, vagas e salários uma vez que todos e todas são sempre relocados e relocadas pelo PDC, o centro que organiza a produção e distribuição de trabalho. Não há, no entanto, liberdade. Quando Shevek é relocado para uma posição que não o agrada, longe de sua família, nada ele pode fazer.

Nas palavras de Bedap, o PDC se tornou uma burocracia hierárquica<sup>468</sup>. Isso surge por conta da estabilidade, ou ausência de transformações, que abre possibilidade de um impulso autoritário, conforme, novamente, aponta Bedap, quando Shevek diz que qualquer um deles poderia se voluntariar a tentar ganhar um cargo – via sorteio – no próprio PDC:

It's not the individuals posted to PDC, Shev. Most of them are like us. All too much like us. Well-meaning, naive. And it's not just PDC. It's anywhere on Anarres. Learning centers, institutes, mines, mills, fisheries, canneries, agricultural development and research stations, factories, one-product communities—anywhere that function demands expertise and a stable institution. But that stability gives scope to the authoritarian impulse. In the early years of the Settlement we were aware of that, on the lookout for it. People discriminated very carefully then between administering things and governing people. They did it so well that we forgot that the will to dominance is as central in human beings as the impulse to mutual aid is, and has to be trained in each individual, in each new generation. Nobody's born an Odonian any more than he's born civilized! But we've forgotten that. We don't educate for freedom. Education, the most important activity of the social organism, has become rigid, moralistic, authoritarian. Kids learn to parrot Odo's words as if they were *laws* — the ultimate blasphemy!<sup>469</sup>

Muito se é possível concluir a partir desse trecho. A burocratização do PDC não é causa, nem consequência da estagnação

de Anarres, mas um sintoma, e, como tal, revela algo mais profundo na doença que tomou conta da anarquia de Anarres. Os habitantes são bem-intencionados, mas ingênuos que, desde de pequenos aprendem apenas a repetir como papagaios as palavras de Odo. Isso impede que pensem por si mesmos. Deixaram de ser educados “para a liberdade”, e a educação se tornou rígida, autoritária e moralista. No princípio, fez-se clara a diferença entre administrar e governar, e isso foi tão bem resolvido que, com o tempo, foi se esquecendo essa diferença.

A que ponto chegou a sociedade anarresti em nome da governabilidade? Em nome da organização social dos indivíduos? A estagnação sócio-política do planeta permitiu esse tipo de atitude. A ausência de revolução permanente concretizou a burocratização.

[We] do not become post-apocalyptic because the plague swells, the bomb drops, or the earth cools. We become post-apocalyptic when we accept the present as rubbish as undead, and as an utter attack. [...] To be post-apocalyptic is to make of a given condition a decision and a commitment.<sup>470</sup>

Shevek hesita um pouco, mas responde a Bedap, e sua fala mostra como tal condição é aceita com comprometimento:

But it's not government, Dap! The experts and the old hands are going to manage any crew or syndicate; they know the work best. The work has to get done, after all! As for PDC, yes, it might become a hierarchy, a power structure, if it weren't organized to prevent exactly that. Look how it's set up! Volunteers, selected by lot; a year of training; then four years as a listing; then out. Nobody could gain power, in the archist sense, in a system like that, with only four years to do it in.<sup>471</sup>

O protagonista encontra sempre uma desculpa para aceitar as coisas como são. “Isso não é governar” – é outra coisa. “Os especialistas vão saber resolver isso”. “Alguém tem de fazer o trabalho.” “O PDC podia mesmo se tornar uma burocracia hierárquica”- se não tivesse sido feito exatamente da maneira a não se tornar, mas se tornou. Assim, o personagem aceita sua condição de zumbi num pós-apocalipse de bom

grado. A transformação, obviamente, só virá quando ele for para Urras, e se ver diante de um cenário completamente diferente do seu.

Uma mudança pessoal acarretando uma alteração sócio-histórica é o tema de todo o romance *The Lathe of Heaven*, que Le Guin publicou imediatamente antes de *The Dispossessed*, em 1971. Nele, George Orr, viciado em drogas, participa de um programa de desintoxicação do governo americano (esse é o único romance da autora que se passa na Terra), mas ele tem uma peculiaridade: aquilo que sonha enquanto dorme, se transforma em realidade. Um cientista bem-intencionado, Dr. Haber, mas megalomaniaco e ávido por poder, desenvolve um equipamento, e se torna capaz de manipular os sonhos do protagonista, e, com a melhor das intenções, leva-o a sonhar com utopias, mas todas apenas repõem de alguma forma o atraso.

Quando, por exemplo, o protagonista é levado a sonhar com um mundo sem racismo, ao acordar, todas as pessoas são cinzas, não há diferença nos tons das peles. Num outro momento, é induzido a crer que a humanidade se uniu, e não está mais em guerra, quando desperta, descobre o planeta sob o domínio de uma força alienígena maligna.

Le Guin satirizes the concept of the planned utopia by satirizing the attitudes of one who sees himself capable of directing a planned utopia. Haber has reduced his principles to three mottoes: The proper study of mankind is man; The greatest good for the greatest number; and The end justifies the means. Against these principles, Orr argues that man is not the measure of all things; that if the single individual is not significant, nothing is; and that the means are the ends.<sup>472</sup>

Ou seja, são duas visões de mundo distintas. O cientista é utilitarista, e, assim sendo, uma ação deve é moralmente correta se fizer o bem. Para essa filosofia, que tem suas origens no século XIX, e nela a felicidade de cada pessoa tem o mesmo peso. Isso é bem ilustrado na moral de Haber, e em suas tentativas (fracassadas) – sempre utilitárias – de melhorar o mundo manipulando os sonhos de Orr. Este,

por sua vez, pensa no coletivo (“um único indivíduo não é significativo”), e, dessa forma, está mais próximo da utopia do que o outro personagem. Em certa medida, esse romance pode funcionar como uma preparação para *The Dispossessed*, naquilo que tange o fracasso das utopias. O experimento dos dois romances é como uma utopia planejada dá errado: porque não leva em conta na equação o fator humano. E os sonhos de Orr – e talvez seja bom ressaltar aqui que são sonhos que ele têm enquanto dorme, e não “sonhos” no sentido de aspirações e expectativas – não são completamente controláveis, mas induzíveis, tanto que os resultados são sempre catastróficos.

A tentativa de Haber aqui é a de criar uma utopia que contraponha o apocalipse que a Terra – o romance se passa alguns anos no futuro - enfrenta:

Years ago, in the sixties or seventies, no doubt. The Greenhouse Effect had been quite gradual, and Haber, born in 1962, could clearly remember the blue skies of his childhood. Nowadays the eternal snows were gone from all the world's mountains, even Everest, even Erebus, fiery-throated on the waste Antarctic shore. But of course they might have colored a modern photograph, faked the blue sky and white peak; no telling.<sup>473</sup>

Aqui, o planeta encara um apocalipse assim como em *The Dispossessed*, quando perto do final, Shevek se refugia na embaixada da Terra, e a embaixadora Keng revela a situação do planeta, e porque ela considera Urras uma utopia. Novamente, o fantasma do apocalipse que ronda.

A percepção da terráquea fortalece o argumento de que existe uma utopia, mas é que para os escolhidos – ou seja, uma elite. Nesse sentido, é óbvio que Urras será uma utopia, uma vez que parte da população – a camada mais superior está sendo beneficiada. Em Anarres não diferente: existe uma camada do establishment que está se beneficiando da burocracia – boa parte deles são aqueles que Bedap aponta no trecho supracitado que se candidatam ao sorteio para trabalhar no PDC, mas Shevek é incapaz de perceber isso, em sua mente, ele faz parte da utopia, ou seja, da elite.

Cummins aponta uma tensão da crítica de Le Guin à utopia planejada e sua produção de utopias literárias:

The tension becomes particularly great when she takes up the question of writing a literary utopia. Given her rejection of the planned and controlled utopia, how could she plan to create an alternative utopia without becoming a Haber-type in the process? Is it possible to produce a genuine literary utopia? The novel's [*The Lathe of Heaven*] answer is duplicitous; Haber's utopia fails, but the novel is in the literary tradition of utopia.<sup>474</sup>

Novamente, o termo “utopia literária” entra em cena se transformando em um problema para nós. Jameson considera a utopia uma forma literária cujo destino em se tornar uma questão política foi um destino incomum<sup>475</sup>, é assim que ele abre a introdução de *Archaeologies of the Future*, seu livro de 2005 sobre utopia. O nascimento do gênero literário – nomeado após a obra de More, que o popularizou em 1515 – pode nunca ter aspirado a ser uma questão política, embora seja ingenuidade acreditar piamente nisso.

O gênero literário da utopia que, invariavelmente, irá retratar uma sociedade utópica pode ter evoluído e colocado o adjetivo “crítica” ao seu lado, e isso aponta a distinção contra uma mera utopia literária. Essa vertente, assim se espera, irá ter um olhar menos condescendente e menos ingênuo em relação ao mundo que retrata. Pensar numa utopia literária pura, no século XXI, é praticamente impossível. Mas não seria isso porque, nas palavras de Calder Williams, aceitamos o presente como lixo? E, assim, nos tornamos pós-apocalípticos. O romance do apocalipse, então, estaria um passo além da utopia crítica, fazendo seu comentário de maneira ainda mais incisiva? Tudo pela simples razão de não estarmos prontos para encarar no papel – quem dirá na vida real – uma sociedade que atingiu a utopia?

Outro exemplo literário: *Childhood's End*, de 1953, Arthur C. Clarke fala exatamente isso. Um alienígena oferece aos terráqueos a possibilidade de mundo melhor – mas há um problema, ele, fisicamente, é igual àquele que conhecemos como o diabo, de uma espécie

conhecida como Overlord. Deixando de lado, já que não cabe aqui, as discussões religiosas que isso implica (a possibilidade de utopia estaria roubando as almas das pessoas de Deus?), e nos concentrando na questão da utopia no romance, David N. Samuelson aponta que este livro é uma crítica aos objetivos da utopia.

Whatever the social machinery, and Clarke is extremely sketchy about how this society is run, peace and prosperity are inadequate; the people of New Athens need something more to strive for. This particular “utopia” is only a temporary stage in man’s development. Theoretically, he could go in the direction of enlarging his storehouse of empirical knowledge; this is the way of the Overlords, without whom man could not have defused his own self-destructive tendencies.<sup>476</sup>

A forma como Clarke estrutura seu romance é interessante e reveladora. A chegada dos alienígenas acaba com a guerra, e institui uma nova maneira de governar: uma ditadura benigna. As criaturas do outro planeta nunca são vistas – especialmente porque os seres humanos não estão preparados para vê-las pois se parecem, fisicamente, com o demônio – mas estabelecem uma nova era de ouro no mundo. O objetivo dos aliens, no entanto, só transparecerá com o tempo: o fim da humanidade e da Terra, por meio da transcendência das crianças, que se tornaram algo para além dos Overlords.

Os objetivos dos visitantes de outro planeta em relação aos terráqueos sempre foi positivo – elevar a humanidade, uma vez que esta não estava pronta para habitar as estrelas. Estrelas, aliás, são uma recorrência em Clarke – seja a Star Child do final de *2001* (uma das imagens mais fortes e recorrentes do cinema por conta da adaptação de Stanley Kubrick), ou ao final do conto “The Nine Billion Names of God”, quando dos cientistas de computação percebem que o mundo vai acabar: “Overhead, without any fuss, the stars were going out.”<sup>477</sup>

Tanto em *2001* quanto em *Childhood’s End*, Carl Freedman acredita que

The ideological tendency [...] is to short-circuit the genuinely conceptual questions of political change and social totality by projecting a supermundane future dependent, on the one hand, on a march of technical progress understood as autonomous of politics and, on the other hand, on a sub-Stapledonian materialist 'spirituality' absolutely transcendent of political categories. Yet, even while these works do make major retreats from the potential radicalism intrinsic to science fiction, the apparent nullity of utopia also hides a considerable reserve of utopian energy; and it is the latter which supplies the power so many readers have found in Asimov's and Clarke's finest fiction.<sup>478</sup>

A "reserva de energia utópica" de obras desses autores<sup>479</sup> está exatamente na recusa a entrar no jogo do anticomunismo do quando da Guerra Fria, época em que esses romances foram produzidos. Ao imaginar futuros providos de grande liberdade, a dupla explicita o potencial da utopia – caso de Clarke com os alienígenas bem intencionados e a *Star Child*. A liberdade social no caso deles vem ao lado da libertação da necessidade material.

The fragmentary construction of utopia in these images remains true, despite the largely shabby; precritical ideologies by means of which Clarke and Asimov think their various science-fictional novums. And these novums, it must be emphasized, owe much less to the conventional, if genial, liberalism of Asimov and Clarke as biographical individuals than to the defining characteristics of science fiction as a genre.<sup>480</sup>

Peter Fitting tem uma análise um pouco na contramão disso. Para ele, os alienígenas de *Childhood's End* são uma espécie de oposto aos de *The War of the Worlds*, de H. G. Wells. A raça Overlord veio para trazer o fim da humanidade e do planeta,

These developments are usually seen [...] as the transcendence of the human, the passage to another, posthuman and more spiritual state (e.g. Theodore Sturgeon's *More than Human* (1953)). Yet such an interpretation implies that we agree that 'father knows best', that the Overlords are acting in our best interests even if we cannot appreciate it.<sup>481</sup>

O raciocínio “papai sabe tudo” não é muito diferente daquele empregado por colonizadores – sejam os das navegações da Era Moderna ou os imperialistas do Século XX – que justificavam suas invasões e apropriações como uma forma de levar cultura, civilização, enfim, uma vida melhor aos povos bárbaros. Aqui, se torna uma espécie do “mito do alien de bom coração”. O que se desprende disso, então, é que os colonizáveis – ou colonizados, posteriormente – não estavam preparados para um mundo melhor do que esse que eles já tinham. A utopia não se torna uma escolha, mas, sim, uma imposição, deixando de lado, portanto, sua potencialidade libertária para se tornar uma espécie de escravidão. Aqueles que a aplicam – em boa parte do caso, colonizadores – encontram nela a desculpa para a exploração.

O colonizador não precisa, no entanto, ser um alienígena (não apenas no sentido de vir de outro planeta). E a utopia não precisa, absolutamente, ser uma cortina de fumaça. Há, em vários casos, boas intenções na origem. No próprio Anarres os habitantes originais do planeta chegaram repletos dos melhores propósitos, mas a ausência de renovação levou o projeto, outrora positivo, a se degradar na burocratização sistemática do desejo de uma sociedade melhor.

A repetição de que a organização anarresti era perfeita criou uma narrativa para os moradores do planeta de que aquele era o melhor dos mundos possíveis. Isso, obviamente, não se deu de um dia para o outro, nem apenas para uma geração. É uma mentira repetida à exaustão que deixar de ser questionável.

No caso de Shevek, foi necessário sair de seu planeta, sair de seu sistema, para não apenas avançar em sua pesquisa, mas também perceber que Anarres como concebido por Odo estava ruindo. Sem essa oportunidade não haveria a possibilidade de uma outra narrativa para sua sociedade, que, como sabemos, foi imaginada por Odo como uma revolução permanente, que, porém, foi esmaecendo com o tempo, até que a burocracia se tornou a norma.

Ao contrapor os dois planetas, Anarres e Urras, Le Guin tem a chance de investigar exatamente aquilo que ela afirmou: utopia e distopia como lugares intelectuais. Os planetas são, ao seu modo, experimentos mentais sobre uma sociedade anarquicamente utópica e um mundo mais ou menos como a Terra do final dos anos de 1960.

A geografia de cada um dos planetas permite, logo de princípio, a contraposição. Urras tem solo fértil o que favorece o seu desenvolvimento agrícola, alimentação e até avanços tecnológicos. Essa natureza permitiria que ali florescesse uma sociedade mais igualitária e justa, ao contrário de Anarres, onde as condições inóspitas obrigariam uma disputa mais acirrada pela sobrevivência.

Os planos de Odo<sup>482</sup> não incluíam uma possível desurbanização, mas ela indicava que os limites de uma comunidade são dados pelas possibilidades naturais da região que ela ocupa fornecendo-lhe energia e alimentação. Cada comunidade está conectada a outra por redes de transporte e comunicação. Essas ligações, no entanto, não seriam verticalizadas, uma comunidade não estaria dominando a outra, todas deveriam estar em pé de igualdade.

Her plans, however, had been based on the generous ground of Urras. On arid Anarres, the communities had to scatter widely in search of resources, and few of them could be self-supporting, no matter how they cut back their notions of what is needed for support. They cut back very hard indeed, but to a minimum beneath which they would not go; they would not regress to pre-urban, pre-technological tribalism. They knew that their anarchism was the product of a very high civilization, of a complex diversified culture, of a stable economy and a highly industrialized technology that could maintain high production and rapid transportation of goods.<sup>483</sup>

Ou seja, o fator ambiental tem um papel fundamental na construção das sociedades. Os bens naturais que cada planeta dispõe exerce uma influência nas suas possibilidades.

The contradiction between the exploitative organization of society and the natural environment is beyond co-optation: the atmosphere, the waterways, the soil and the ecology required for human survival are not redeemable by reforms, concessions, or modifications of the strategic policy.<sup>484</sup>

O espaço geográfico, no entanto, não é definidor. Na teoria, acontece exatamente o oposto. Na terra fértil do primeiro nasce uma sociedade de disputas e desigualitária; no outro planeta, o contrário. Mas existe uma certa perversidade sagaz em Le Guin, despindo ambos de seus vernizes ideológicos existe alguma diferença entre os planetas?

Is Anarres an affective utopia? Any answer to this question can only ever be provisional: despite enjoying a broader view than any single Anarresti citizen, readers remain reliant on Le Guin to guide them, and there are many things they are not shown. [...] Anarres's status as a utopia is ambiguous (a fact complicated by its necessarily partial narration by Le Guin); and if it is a utopia, it is one constituted by the ambiguous intra-action of the good and the no.<sup>485</sup>

Quando David M. Bell aponta que o status de utopia em Anarres é ambíguo pois a narração toma partido do planeta e sua utopia anarquista, ele quer dizer que o ponto de vista concedido a Shevek traz a nós leitores e leitoras uma percepção enviesada daquela sociedade – uma visão positiva. É claro que o romance é simpático à ideia do anarquismo anarresti, por mais que ele tenha degingolado para algo diferente do proposto por Odo. A forma como o romance é narrado, inevitavelmente, nos leva a tomar partido desse planeta, pois sua construção original, com a ideia de igualdade e comunidade, é muito mais interessante em oposição ao mundo urrasti tão próximo de nossa organização social terráquea.

Essa posição do autor implícito deixa de lado a imparcialidade e nos faz crer exatamente que existe uma saída para a reconstrução positiva de Anarres – do contrário, qual o sentido de narrar essa história? Qual a razão de narrar a jornada transformadora de Shevek, se não fosse para ele voltar ao lar e transformar seu mundo?

As escolhas formais tendem a favorecer a ideia de utopia em Anarres. Os capítulos situados no planeta traçam não apenas a evolução do protagonista, como também nos permite compreender a transformação de sua sociedade. É nesses segmentos de *The Dispossessed* em que existe a possibilidade de investigação da transformação. Há sempre o jogo de mostrar a situação atual do planeta contrapondo, às vezes nas entrelinhas, com a situação ideal proposta por Odo – e, nesse sentido, os diálogos são reveladores pois as discussões debatem o real com o idealizado. O exemplo mais claro disso se dá na discussão entre Shevek e Bedap no capítulo 6, quando falam sobre a censura que Tirin sofre, a situação do PDC e o plágio de Sabul que implicou no ostracismo do personagem central do livro.

Uma fala de Bedap é reveladora:

It could seem anti-Odonian. if you were stupid. A lot of people are stupid. There was a fuss. He got reprimanded. Public reprimand. I never saw one before. Everybody comes to your syndicate meeting and tells you off. It used to be how they cut a bossy gang foreman or manager down to size. Now they only use it to tell an individual to stop thinking for themself. It was bad. Tirin couldn't take it I think it really drove him a bit out of his mind. He felt everybody was against him, after that. He started talking too much — bitter talk. Not irrational, but always critical, always bitter. And he'd talk to anybody that way. Well, he finished at the Institute, qualified as a math instructor, and asked for a posting. He got one. To a road repair crew in Southsetting. He protested it as an error, but the Divlab computers repeated it. So he went.<sup>486</sup>

Tirin, que sempre trabalhou em funções burocráticas, acaba sendo mandado para um trabalho braçal, acaba enlouquecido e enviado para um manicômio. Shevek comenta que as pessoas são mandadas para lá apenas quando requisitam, ao que o amigo rebate: “Don't feed me that crap [...] He never asked to be sent there! They drove him crazy and then sent him there.”<sup>487</sup> É por meio do narrar – em oposição ao descrever – que o autor implícito mostra como a utopia foi deturpada.

Se a burocratização e, conseqüente, perversão da utopia anarquista não se dão às claras, é na contraposição dos personagens, discutindo o passado e o presente, que temos, então, a explicitação desse processo. As pessoas, como depreendemos, não são mandadas para um manicômio, elas pedem para ir, uma vez que não se sentem mais capazes de cumprir com sua função na sociedade anarrestí. Tirin pode ter voluntariado para ser internado mas isso se deu graças ao processo que o levou a perder a razão sendo forçado a realizar trabalhos diferentes de sua capacidade e habilidade. Essa loucura é quando, nas palavras de Bedap, “um indivíduo para de pensar por si próprio”, o que contradiz a liberdade de ação individual do anarquismo.

Por isso a utopia é uma questão tão volúvel em relação a esse romance. Conforme já citado, Tony Burns acredita que esse é um romance lidando com o utopianismo na política, mais do que uma utopia literária<sup>488</sup>. Ora, concordar com essa proposição, é deixar de lado toda a tradição ocidental da criação ficcional de uma utopia. É, em outras palavras, uma exclusão do potencial de *The Dispossessed* em sua capacidade cognitiva de encarar o momento histórico de sua produção de frente.

Le Guin, nesse livro em especial, está lidando com a história em movimento, com a aceitação do fracasso de boa parte das aspirações de um mundo melhor do final dos anos de 1960, e enfrentando a dura realidade que emerge dessa derrota. O mundo de Anarres é aquele em que esses sonhos triunfaram – nem que fosse por algum tempo. É como se cada um dos planetas fosse uma versão da Terra diante desse período tão crucial da história. Urras é a Terra, lugar onde as utopias foram sufocadas. Segue seu cotidiano dividido entre países ricos capitalistas, socialistas (ricos e pobres, a maioria pobre, na verdade) e pobres e explorados. Talvez por isso mesmo, para nós, leitores, é um mundo frustrante – disposto tal qual se vivia quando o romance foi publicado (até hoje, é claro, sofremos as conseqüências desse momento) – pois já o conhecemos bem.

Anarres surge como a possibilidade, um novo mundo, literalmente. Começou como um planeta vazio, aberto a construção de uma sociedade mais igualitária. Sua concepção foi esmaecendo, perdeu-se com o tempo, e o resultado é uma brecha entre o nosso mundo e um mundo melhor.

A solidariedade, “of mutual aids betem individual”<sup>489</sup>, que substitui as leis, o governo, ou seja, qualquer forma de repressão social fracassa. A falta de manutenção na proposições de Odo com o passar da história fez com que a sociedade anarresti se afastasse demais dos seus princípios fundadores, das proposições que organizava a vida nesse planeta. Uma vez que, como disse Shevek, não se pode comprar ou fazer a revolução, só resta aos seus conterrâneos ser a revolução<sup>490</sup>. Mas como ser a revolução num mundo em que o individualismo emerge de forma sorrateira, governando as ações de uma elite que se quer é dada como existente?

Existe uma espécie de teimosia, na falta de melhor palavra, para explicar o fracasso de Anarres. Por alguns motivos seus habitantes não encaram que o projeto chegou ao extremo, deu errado, e precisa ser totalmente repensado. É um projeto de sociedade que talvez tenha deixado de lado algumas variáveis. Seria realmente impossível um grupo de pessoas viver horizontalmente em harmonia? Isso poderia acontecer apenas se o grupo fosse pequeno, e esse princípio não se aplicaria a um planeta inteiro?

This individualism is not simply a property of Anarres but is frequently repeated through Le Guin’s narrative, which displays a tendency to privilege the individual over the collective rather than show them in a mutual intra-action. [...] Anarres and *The Dispossessed* at times repeat liberal-patriarchal tropes and serves as a reminder of the importance of Jameson’s argument that utopian texts never fully escape the conditions of their production.<sup>491</sup>

Quando David M. Bell fala, no trecho acima, que o planeta e o romance repetem “os tropos liberais-patriarcais”, ele quer dizer que existe uma relação intrínseca entre a utopia literária (obra) e a utopia (sociedade) criada dentro desse produto cultural. Burns, quando

dissocia os dois, conforme resgatado acima, pensa cultura e sociedade em duas esferas que não se interconectam. É um tanto de ingenuidade o questionamento dele dentro das circunstâncias que *The Dispossessed* foi produzido e como se apresenta.

Esse livro de Le Guin é claramente as duas coisas: uma utopia (ambígua<sup>492</sup>, como ela mesma aponta no título) e uma utopia literária-crítica (essa menos ambígua, mas, ainda assim, constituída de nuances). É nesse jogo entre o que se espera de uma utopia e o que a autora constrói que está o que há de melhor no romance. Contrariando a forma clássica de More, aqui – como vimos, se tornou comum nos anos de 1970 em diante – há a crítica à forma da utopia literária e ao pensamento utópico.

A lista de romances que se encaixam nesse gênero, especialmente no pós-1968, é um sintoma de que o mundo, naquele momento, passou por uma profunda transformação em todas as esferas, e não era mais possível pensar a utopia de uma maneira ingênua. Isso estaria fadado ao fracasso.

Uma série de fatores, como já exposto, transformou o capitalismo, e levou a uma mudança radical fortalecendo o germe do neoliberalismo que, nos anos seguintes até hoje, se transformaria na racionalidade do nosso mundo. *The Dispossessed* é escrito sobre os escombros dos movimentos sociais dos anos de 1960<sup>493</sup>. Sua visão de mundo é a da destruição, da perda das disputas de narrativas, das disputas sociais. Ao seu modo, é um romance pessimista até a página final quando seu protagonista olha para o futuro com as mãos vazias, e percebe diante de si um mundo repleto de novas possibilidades.

Algumas dezenas de páginas antes, quando conversa com a embaixadora da Terra, Keng, Shevek relembra que

We left with empty hands, a hundred and seventy years ago, and we were right! We took nothing. Because there is nothing here but States and their weapons, the rich and their lies, and the poor and their misery. There is no way to act rightly, with a clear heart, on Urras. There a nothing you can do that profit does not enter

into, and fear of loss, and a wish for power. You cannot say good morning without knowing which of you is 'superior' to the other, or trying to prove it. You cannot act like a brother to other people, you must manipulate them, or command them, or obey them, or trick them. You cannot touch another person, yet they will not leave you alone. There is no freedom.<sup>494</sup>

As mãos vazias do final, ditas pelo narrador sob o ponto de vista de Shevek, rementem àquelas dos habitantes originais, e a volta do filho pródigo a Anarres significa unir as duas pontas, reencontrar os valores originais do planeta, superando a burocracia e uma espécie de capitalismo de Estado que dominam ali. Talvez o protagonista não se dê conta de que em sua terra natal também exista “desejo de poder”, “manipulação” e “obediência”, que ele tanto critica em Urras. Mas são exatamente esses os problemas que precisarão ser tratados caso aconteça uma nova revolução.

Jamais saberemos o que acontecerá com o retorno de Shevek a Anarres. Podemos imaginar algo positivo: com ele levando o planeta a uma nova revolução, potencializando as transformações, e olhando para trás, para as origens do planeta com Odo, para reinventar o presente e, conseqüentemente, o futuro. Ou algo mais radical ainda, e pessimista: ele chega, desce da nave e é morto pela multidão enfurecida. Fim.

Cada um desses dois cenários é exagerado e improvável. A questão da tecnologia, do avanço da ciência deve ser levado em conta em *The Dispossessed*. É preciso pensar no romance com a figuração, entre tantas outras, do embate entre um modo arcaico de fazer ciência ensimesmado quase egoísta e outro mais aberto às possibilidades e à troca. Há vantagens e desvantagens em ambos, mas é mais provável que a segunda maneira seja mais prolífica e permita um avanço mais rápido e altruísta.

Em *The Dispossessed*, Shevek aprende isso em sua jornada. Aprende de maneira indireta, pois não pode experimentar uma ciência mais generosa nem no seu planeta nem em Urras – cada um de uma maneira ávido por uma maneira de lucrar (embora essa não seja a palavra

usada em Anarres) com seu descobrimento. A evolução da sua descoberta e de sua maneira de lidar com ela se iguala à sua evolução pessoal, à dolorosa trajetória de se descobrir com um sujeito capaz de transformar o mundo. Olhar para o passado de Anarres é perceber a gama de possibilidades que as mãos vazias do presente abrem para o futuro, pois

memory has faded, together with the dissolution of the past,  
such that people have to invent a new set of memories.

[...]

Contrary to common belief, the past is far from unchangeable. The past only exists in our minds, and therefore it takes new shapes as we distance ourselves from it, and as we displace the viewpoint from which we are remembering.<sup>495</sup>

## BIBLIOGRAFIA

### I) FICÇÃO

- ADLER, Renata. **Speedboat**. New York: New York Review of Books, 2013 [1971].
- CLARKE, Arhtur C. **Childhood's End**. New York: Del Rey, 1987 [1953].
- \_\_\_\_\_. "The Nine Billion Names of God". In. \_\_\_\_\_. **The Collected Stories of Arthur C. Clarke**. New York: Tor Books, 2002, p. 417-422.
- \_\_\_\_\_. **The Collected Stories of Arthur C. Clarke**. New York: Tor Books, 2002.
- DELANY, Samuel. **Trouble on Triton**. Middletown: Wesleyan University Press, 1996 [1976].
- DICK, Philip K. **The man in the high castle**. London: Penguin Books, 2001 [1962].
- HEINLEIM, Robert A. **Stranger in a strange land**. New York: Ace Books, 2003 [1961].
- JEMISIN, N. K. "The ones who stay and fight". In. \_\_\_\_\_. **How long 'till a black future month?**. London: Orbit, 2018, p.1-13.
- \_\_\_\_\_. **How long 'till a black future month?**. London: Orbit, 2018.
- LE GUIN, Ursula. **Worlds of Exile and Illusion [Rocannon's World, Planet of Exile, City of Illusion]**. New York: The Tom Doherty Associates Book, 1994.
- \_\_\_\_\_. **The Left Hand of Darkness**. New York: Ace Science Fiction, 2000 [1969].
- \_\_\_\_\_. **The Lathe of Heaven**. New York: Scribner, 1999 [1971].
- \_\_\_\_\_. **The Dispossessed**. New York: Perenial Classics, 2003 [1974].
- \_\_\_\_\_. **The Word for World is Forest**. New York: The Tom Doherty Associates Book, 2010 [1976].
- \_\_\_\_\_. **Four Ways to Forgiveness: Stories**. New York: Perenial, 2004 [1995].
- \_\_\_\_\_. **The Wind Twelve Quarters: Stories**. New York: Perenial Classics, 2004 [1975].
- \_\_\_\_\_. "The Ones Who Waked Away From Omelas". In. \_\_\_\_\_. **The Wind Twelve Quarters: Stories**. New York: Perenial Classics, 2004 [1975], p. 275-284.

\_\_\_\_\_. "The Day Before Revolution". In. \_\_\_\_\_. **The Wind Twelve Quarters: Stories**. New York: Perennial Classics, 2004 [1975], p. 285-303.

\_\_\_\_\_. **Always Coming Home**. Oakland: University of California Press, 2001 [1985].

\_\_\_\_\_. "Malafrena". In. \_\_\_\_\_. **The complete Orsinia**. New York: The Library of America, 2016 [1979], p. 1-347.

\_\_\_\_\_. **The complete Orsinia**. New York: The Library of America, 2016 [1979].

MORE, Thomas. **Utopia**. Trad.: Dominic Baker-Smith. London: Penguin Books, 2012.

\_\_\_\_\_. **Utopia**. Ed. David Price, baseado na edição de 1901, da Cassel & Company. London & New York: Verso, 2016.

MORE, Thomas; BACON, Francis; NEVILLE, Henry. **Three Modern Utopias**. Oxford: Oxford University Press, 1999.

## II) TEORIA, CRÍTICA E ARTIGOS

ALLARDICE, Lisa. "Margaret Atwood: 'I am not a prophet. Science fiction is really about now'". The Guardian, 20 de janeiro de 2018. Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2018/jan/20/margaretatwood-i-am-not-a-prophet-science-fiction-is-about-now>. Acessado em 22 de jan. de 2018.

ALTHUSSER, "Ideology and Ideological State Apparatus". In. \_\_\_\_\_. **Lenin and Philosophy and other essays**. Trad. Ben Brewster, New York: Montly Review Press, p.85-126.

AMIS, Kingsley. **New Maps of Hell**. London: Penguin, 2012 [1960].

ATWOOD, Margaret. "Margaret Atwood: The road to Ustopia". The Guardian, 14 de outubro de 2011. Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia>. Acessado em 27 de dezembro de 2017.

\_\_\_\_\_. "Ursula K Le Guin, by Margaret Atwood: 'One of the literary greats of the 20th century'". The Guardian, 24 de janeiro de 2018. Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2018/jan/24/ursula-k-le-guin-margaret-atwood-tribute>. Acessado em 24 de jan. de 2018.

BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Eds). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York and London: Routledge, 2003.

\_\_\_\_\_. Tom. "Introduction. Dystopia and histories". In. BACCOLINI, Rafaela; MOYLAN, Tom (Eds.). **Dark Horizon**. New York & London: Routledge, 2003, p.1-12

BAUDRILLARD, **Simulacra & Simulation**. Trad. Sheyla Faria Glaser. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.

\_\_\_\_\_. **Simulations**. Trad. Paul Foss, Paul Patton & Philip Beitchman. Cambridge & London: Semiotext[e], 1983.

BENJAMIN, Walter. **Illuminations – Essays and Reflections**. Trad. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1968 [1936].

\_\_\_\_\_. **Reflections**. Trad. Edmund Jephcott. New York: Schocken Books, 1978.

BELL, David M. "Paying 'Utopia' a Subversive Fidelity; or, An Affective Trip to Anarres". *Utopian Studies*, Vol. 27, No. 2, SPECIAL ISSUE: On the Commemoration of the Five Hundredth Anniversary of Thomas More's Utopia (2016), p.129-151.

BELLAMY, Brent Ryan. **Residues of Now – The Cultures and Politics of Contemporary U. S. Post-Apocalyptic Novels**. 2014. 191 f. Tese (PhD in English) – Department of English and Film Studies, University of Alberta, 2014.

BERARDI, Franco "Bifo". **After The Future**. Ed.: GENOSKO, Gary; THOBURN, Nicholas. Trad.: Arianna Bove et alii. Oakland & Edinburgh: AK Press, 2011.

\_\_\_\_\_. **Heroes**. London & New York: Verso, 2015.

BIERMAN, Judah. "Ambiguity in Utopia: The Dispossessed". *Science Fiction Studies* #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/bierman7art.htm>. Acessado em 11 de jan. de 2018

BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança – 3 Volumes**. Trad.: Nélio Schneider; Werner Fuchs. Rio de Janeiro: Ed UERJ; Contraponto, 2005-2006.

\_\_\_\_\_. **O princípio esperança – Volume 1**. Trad: Nélio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

\_\_\_\_\_. **The Utopian Function of Art and Literature**. Trad. Jack Zipes; Frank Mecklenburg. Cambridge & London: The MIT Press.

BOOKCHIN, Murray. "Post-Scarcity anarchism". In. \_\_\_\_\_. **Post-Scarcity anarchism**. Edinburgh & Oakland: AK Press, 2004 [1971], p. 1-17.

\_\_\_\_\_. **Post-Scarcity anarchism**. Edinburgh & Oakland: AK Press, 2004 [1971].

BOOKER, M. Keith. **The Post-Utopian Imagination: American Culture in the Long 1950s**. Westpoint: Greenbooks Press, 2002.

- BOOTH, Wayne. **The Rethoric of Fiction**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1983 [1961].
- BOULD, Mark et alii (Eds.). **The Routledge Companion to Science Fiction**. London & New York: Routledge, 2011 [2009].
- BOUDL, Marc; MIÉVILLE, China. (Eds.) **Red Planets – Marxism and Science Fiction**. Middletown: Wesleyan University Press, 2009.
- BRECHT, Bertolt. **Brecht on Theatre**. Trad. e Ed.: John Willet. New York: Hill and Wang, 1992 [1957].
- \_\_\_\_\_. “Alienation effects in Chinese Acting”. In. \_\_\_\_\_. **Brecht on Theatre**. Editor e Tradutor: WILLET, John. New York: Hill and Wang, p. 91-99.
- BRODERICK, Damien. “New Wave and backwash: 1960-1980”. In. JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Eds.). **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 48-63.
- BROWN, Wendy. “American Nightmare: Neoliberalism, Neoconservatism, and De-Democratization”. **Political Theory**, v. 34, No 6, p. 690-714, Dec 2006.
- \_\_\_\_\_. **Undoing the demos: Neoliberalism’s stealth revolution**. New York: Zone Books, 2017.
- BURNS, Tony. **Political Theory, Science Fiction, and Utopian Literature: Ursula K. Le Guin and The Dispossessed**. Lanham: Lexington Books, 2010 [2008].
- CALL, Lewis. “Postmodern Anarchism in the Novels of Ursula K. Le Guin”. *SubStance* #113, Vol. 36, no. 2, 2007, p. 87-105.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz & Terra, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Dez Lições Sobre os Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- COELHO, Teixeira; COSTA, Caio Tulio; FERNANDES, Florestan. **Primeiros Passos 3 – Revolução, Utopia e Anarquismo**. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- COLLINS, Samuel Gerard. “The Networked Frontier: Kim Stanley Robinson and Our Connected Universe” *L. A. Review of Books*. 15 de agosto de 2013. Disponível em <https://lareviewofbooks.org/essay/the-networked-frontier>. Acessado 10 de ago. de 2015.
- COSTA, Caio Tulio. “O que é anarquismo”. In. COELHO, Teixeira; COSTA, Caio Tulio; FERNANDES, Florestan. **Primeiros Passos 3 – Revolução, Utopia e Anarquismo**. São Paulo: Círculo do Livro, s/d., p. 137-205.

CSICSERY-RONAY, Jr, Istvan. **The Seven Beauties of Science Fiction**. Middletown: Wesleyan University Press, 2008.

CUMMINS, Elizabeth. **Understanding Ursula K. Le Guin**. Columbia: University of South Carolina Press, 1993.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter G. (Eds.). **The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**. Oxford: Lexington Books, 2005.

DELANY, Samuel. "To read The dispossessed", *In*. \_\_\_\_\_. **The Jewel-Hinged Jaw**. Middletown: Wesleyan University Press, 2009 [1978], p.105-165.

\_\_\_\_\_. **The Jewel-Hinged Jaw**. Middletown: Wesleyan University Press, 2009 [1978].

DOWLING, William C. **Jameson, Althusser, Marx – An Introduction to The Political Unconscious**. London: Methuen, 1984.

DUNCAN, Andy. "Alternate history". *In*. JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 209-218.

EAGLETON, Terry. "What is a novel?". *In*. \_\_\_\_\_. **The English Novel**. Malden: Blackwell Publishing, 2005, p. 01-21

\_\_\_\_\_. **The English Novel**. Malden: Blackwell Publishing, 2005.

ELLIOTT, Robert C. **The shape of utopia**. Bern: Peter Lang, 2013 [1970].

FEKETE, John, "The Dispossessed and Triton: Act and System in Utopian Science Fiction". *Science Fiction Studies* # 18 = Volume 6, Part 2 = July 1979. Disponível em <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/18/fekete18art.htm>. Acessado em 06 nov. 2017.

FERNS, Chris "Future Conditional or Future Perfect? *The Dispossessed* and Permanent Revolution". *In*. DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The New Utopians Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 249-262.

FITTING, Peter. "Estranged Invaders: The War of the Worlds". *In*. PARRINDER, Patrick (Ed.). **Learning from Other Worlds**. Durham: Duke University Press, 2001 [2000], p. 127-145.

FREEDMAN, Carl. **Critical Theory and Science Fiction**. Middletown: Wesleyan University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. (Ed.) **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.

\_\_\_\_\_. **Art and Idea in the Novels of China Mieville (SF Storyworlds)**. Canterbury: Gylphi Ltd., 2015.

\_\_\_\_\_. "Science Fiction and Utopia: A Historico-Philosophical Overview". In. PARRINDER, Patrick (Ed.). **Learning from Other Worlds**. Durham: Duke University Press, 2001 [2000], p.72-97

FRIEDMAN, Norman. "Point of view in fiction". In. STEVICK, Philip (Ed.). **The theory of the Novel**. New York: The Free Press, 1967, p. 108-137.

FUGELLIE, Paulina Aroch. "Movement and the paradox of resistance". *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, vol. 6, no. 2, 2010, p. 55-70.

GOLDMAN, Emma. "Anarchism: What it really stands for". In. \_\_\_\_\_. **Anarchism and other essays**. New York & London: Mother Earht Publishing Association, 1911, p 21-29.

\_\_\_\_\_. **Anarchism and other essays**. New York & London: Mother Earht Publishing Association, 1911.

GOODWIN, Barbara. "Anarchism". In. \_\_\_\_\_. **Using political ideas**. West Sussex: Wiley, 2014, p.133-159.

\_\_\_\_\_. **Using political ideas**. West Sussex: Wiley, 2014.

GOODWIN, Barbara; TAYLOR, Keith. **The Politics of Utopia: A Study in Theory and Practice**. Bern: Peter Lang, 2009.

GUNN, James; CANDELA, Matthew. **Speculations on Speculations: Theories of Science Fiction**. Lanham, Toronto & Oxford: The Scarecrow Press, 2005.

HANSON, Carter F. "Memory's Offspring and Utopian Ambiguity in Ursula K. Le Guin's 'The Day Before the Revolution' and *The Dispossessed*". *Science Fiction Studies*, Vol. 40, No. 2 (July 2013), p. 246-262.

HARVEY, David. **A brief history of neoliberalism**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

HASSLER, Donald M.; WYLCOX, Clyde. **Political Science Fiction**. Columbia: The University of South Carolina Press, 1997.

HENDERSON, Linda Dalrymple. "The fourth dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art". *Leonardo*, Vol. 17, No 3, p. 205-210.

HOBSBAWN, Eric. **The Age of Extremes: A History of the World, 1914-1991**. New York: Vintage, 1994.

HOMER, Sean. **Fredric Jameson: Marxism, Hermeneutics, Postmodernism**. Cambridge: Polity Press, 1998.

ISEN, Taja. "Where Feminist Dystopian Fiction Falls Short". *Vice*, 4 de janeiro de 2019. Disponível em [https://www.vice.com/en\\_us/article/a3m7kk/handmaids-tale-sequel-margaret-atwood-the-testaments-book-release-date-vgtrn](https://www.vice.com/en_us/article/a3m7kk/handmaids-tale-sequel-margaret-atwood-the-testaments-book-release-date-vgtrn). Acessado em 08 de set. de 2019.

JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge, 2003.

JAMES, William. "The Moral Philosopher and the Moral Life". Disponível em <http://www.philosophy.uncc.edu/mleldrid/American/mp&ml.htm>. Acessado em 27 dez. 2017.

JAMESON, Fredric. **The Prison-House of Language**. Princeton: Princeton University Press, 1974 [1972].

\_\_\_\_\_. **Marxism and Form**. Princeton: Princeton University Press, 1974 [1971].

\_\_\_\_\_. **Signatures of The Visible**. New York and London: Routledge, 2007 [1977, 1992].

\_\_\_\_\_. **The Political Unconscious**. London and New York: Routledge, 2002 [1981, 1983].

\_\_\_\_\_. **Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism**. Durham: Duke University Press, 1991 [1984].

\_\_\_\_\_. **The Seeds of Time**. New York: Columbia University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. Fredric. "Postmodernism and consumer society". In: \_\_\_\_\_. **The Cultural Turn – Selected writings on the Postmodern 1983-1998**. London & New York: Verso, 2009 [1988], p. 1-20.

\_\_\_\_\_. **The Cultural Turn – Selected writings on the Postmodern 1983-1998**. London & New York: Verso, 2009 [1988].

\_\_\_\_\_. "Cognitive Mapping". In: HARDT, Michael; WEEKS, Kathi (ed.). **The Jameson Reader**. Oxford & Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000 [1988], p. 277-187.

\_\_\_\_\_. "The Politics of Utopia". **New Left Review**, 25, Jan Feb 2004, p. 35-54.

\_\_\_\_\_. **The Archaeologies of the Future**. London & New York: Verso, 2007 [2005].

\_\_\_\_\_. **The Cultural Turn**. London and New York: Verso, 2009 [1998].

\_\_\_\_\_. **Valences of the Dialectic**. London & New York: Verso, 2010 [2009].

\_\_\_\_\_. "On the Power of the Negative". *Mediations*. Chicago: University of Illinois at Chicago, Volume 28, No. 1, 2014. Disponível em <http://www.mediationsjournal.org/articles/power-of-the-negative> Acessado em 23 de mar. de 2015.

\_\_\_\_\_. **The Antinomies of Realism**. London & New York: Verso, 2013.

\_\_\_\_\_. "Periodizing the 60s". *In*. \_\_\_\_\_. **The Ideologies of Theory – Essays 1971-1986**

**Volume 2: The Syntax of History**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988, p. 178-208.

\_\_\_\_\_. **The Ideologies of Theory – Essays 1971-1986 Volume 2: The Syntax of History**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

\_\_\_\_\_. "Introduction". *In*. \_\_\_\_\_. **Seeds of time**. New York: Columbia University Press, 1994, p. xi-xviii.

\_\_\_\_\_. "Reification and Utopia in Mass Culture". *In*. \_\_\_\_\_. **Signatures of the visible**. New York & London: Verso, 2007 [1992], p. 11-46.

\_\_\_\_\_. "The aesthetics of singularity". *New Left Review* 92, Mar-Apr 2015, p. 101-132.

JAMESON, Fredric et alii. **American Utopia**. ŽIŽEK, Slavoj (Ed.). London & New York: Verso, 2016.

JEMISIN, N. K. "A True Utopia: An Interview With N. K. Jemisin". Entrevista a Abigail Bereola. *The Paris Review*, 3 de dezembro de 2018. Disponível em <https://www.theparisreview.org/blog/2018/12/03/a-true-utopia-an-interview-with-n-k-jemisin/>. Acessado em 22 de set. de 2019.

KENDRICK, Christopher. "Tendencies of Utopia: Reflections on Recent Work in the Modern Utopia Tradition". Disponível em <https://clogic.eserver.org/christopher-kendrick-tendencies-utopia-reflections-recent-work-modern-utopian-tradition>. Acessado em 19 de janeiro de 2020.

KERMODE, Frank. **The sense of an Ending**. Oxford & New York: Oxford University Press, 2000 [1966].

KINNA, Ruth. **Anarchism: A beginner's guide**. Oxford: One World, 2005.

KHOURI, Nadia. "The Dialectics of Power: Utopia in the Science Fiction of Le Guin, Jeury, and Piercy". *Science Fiction Studies*, Vol. 7, No. 1 (Mar., 1980), p.49-60.

KROPOTKIN, Piotr. "Comunismo e anarquia". *In*. KROPOTKIN, Piotr. **O Princípio anarquista e outros ensaios**. Org e Trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Hedra, 2012, p. 121-137.

\_\_\_\_\_. **O Princípio anarquista e outros ensaios**. Org e Trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Hedra, 2012/

KRUGER, Patricia de Almeida. **Penetrando o Éden: Anticristo, de Lars von Trier, à luz de Brecht, Strindberg e outros elementos inquietantes**. 2016. 288fls. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

KUNKEL, Benjamin. **Utopia or Bust**. London & New York: Verso, 2014.

LAURENCE, Davis. "The Dynamic and Revolutionary Utopia of Ursula K. Le Guin". In. DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The New Utopians Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 3-36.

LEBRUN, Gérard. **O que é poder**. Trad. Renato Janine Ribeiro e Silvia Lara. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996 [1981].

LE GUIN, Ursula K. "Speech in Acceptance of the National Book Foundation Medal for Distinguished Contribution to American Letters". 19 de Novembro de 2014. Disponível em [http://www.ursulaklequin.com/UKL\\_info.html](http://www.ursulaklequin.com/UKL_info.html). Acessado em 10 de set de 2015.

\_\_\_\_\_. **The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer, the Reader, and the Imagination**. Boston: Shambhala, 2004.

\_\_\_\_\_. **Steering the Craft: A Twenty-First-Century Guide to Sailing the Sea of Story**. New York: Mariner Books, 2015.

\_\_\_\_\_. "Jeanette Winterson: *The Stones Gods*". In. \_\_\_\_\_. Words are my matter. Easthampton: Small Bear Press, 2016, p. 94-99.

\_\_\_\_\_. "Margaret Atwood: The year of the flood". In. \_\_\_\_\_. **Words are my matter**. Easthampton: Small bear press, 2016, p. 195-199.

\_\_\_\_\_. **Words are my matter**. Easthampton: Small bear press, 2016.

\_\_\_\_\_. "Introduction" (1976). In. \_\_\_\_\_. **The Left Hand of Darkness**. New York: Ace Books, 2000 [1969], p. xi-xvi.

\_\_\_\_\_. "American SF and the other". Science Fiction Studies #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/leguin7art.htm>. Acessado em 04 de jan. de 2018.

\_\_\_\_\_. "Dialogue with Ursula Le Guin". Entrevista a George Wickles e Louise Westling, publicada em Northwest Review 20.2-3 (1982). In. FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, p. 12-25.

\_\_\_\_\_. "An interview with Ursula K. Le Guin". Entrevista a Larry McCaffery e Sinda Gregroy, publicada em Missouri Review 7.2 (1984). In. FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, p.26-46.

\_\_\_\_\_. "Coming back from the silence". Entrevista a Jonathan White. *In.* FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, p. 92-103.

\_\_\_\_\_. "A conversation with Ursula Le Guin". Entrevista a Carl Freedman. *In.* Cf. FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, p. 163-176.

\_\_\_\_\_. "Ursula K. Le Guin, The Art of Fiction No. 221." Entrevista a John Wray. *The Paris Review*, Issue 206, Fall 2013. Disponível em <https://www.theparisreview.org/interviews/6253/ursula-k-le-guin-the-art-of-fiction-no-221-ursula-k-le-guin>. Acessado em 12 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. "Utopiyin, Utopiyang". *In.* \_\_\_\_\_. **No time to spare**. Boston & New York: Houghton Mifflin, 2017, p. 85-87.

\_\_\_\_\_. **No time to spare**. Boston & New York: Houghton Mifflin, 2017.

\_\_\_\_\_. "A non-Euclidean view of California as a cold place to be". *In.* \_\_\_\_\_. **Dancing at the edge of the world**. New York: Groove Press, 80-100.

\_\_\_\_\_. "A War Without End". *In.* \_\_\_\_\_. **The Waves of the Mind**. Boston: Shambala, 2004, p. 211-220.

\_\_\_\_\_. **The Waves of the Mind**. Boston: Shambala, 2004.

LEVITAS, Ruth. **The Concept of Utopia**. Bern: Peter Lang, 2011.

\_\_\_\_\_. **Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society**.

LEVITAS, Ruth; SARGISSON, Lucy. "Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Distopia". *In.* \_\_\_\_\_. BACCOLINI, Raffaella;

MOYLAN, Tom (Eds). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York and London: Routledge, 2003, p. 13-27.

LINK, Carl Eric; CANAVAN, Gerry. **The Cambridge Companion to American Science Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

LORENTZEN, Christian. "Ursula K. Le Guin Broke Down Walls With Her Writing". *Vulture*, 24 de janeiro de 2018. Disponível em <http://www.vulture.com/2018/01/ursula-k-le-guin-obituary.html>. Acessado em 08 abr. 2018.

LUKÁCS, Georg. **The Theory of the Novel**. Trad. Anna Bostock. Cambridge: The MIT Press, 1971.

\_\_\_\_\_. **History and Class Consciousness – Studies in Marxism Dialectics**. Trad. Rodney Livingstone. Cambridge: The MIT Press, 1983 [1971].

\_\_\_\_\_. "Reification and the consciousness of the proletariat". *In.* \_\_\_\_\_. **History and Class consciousness**. Trad. Rodney Livingstone. Cambridge: The MIT Press, 1971, p. 83-222.

MAAR, Wolfgang Leo. **O que é Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2002 [1982].

MARX, Karl. **O Capital - Volume 1**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MIÉVILLE, China. "Close to the shore". *In*. MORE, Thomas. **Utopia**. Ed. David Price, baseado na edição de 1901, da Cassel & Company. London & New York: Verso, 2016, p. 3-9.

\_\_\_\_\_. "The limits of Utopia". MORE, Thomas. **Utopia**. Ed. David Price, baseado na edição de 1901, da Cassel & Company. London & New York: Verso, 2016, p. 11-27.

MILNER, Andrew. **Cultural Materialism**. Victoria: Melbourne University Press, 1993.

\_\_\_\_\_. MILNER, Andrew. "Utopia and Science fiction revisited". *In*. BOULD, Mark; MIÉVILLE, China (Eds). **Red Planets**. Middleton: Wesleyan University Press, p. 213-230.

MORE, Thomas. **Utopia**. Ed. David Price, baseado na edição de 1901, da Cassel & Company. London & New York: Verso, 2016.

MOYLAN, Tom. **Scraps of Untainted Sky**. Boulder and Oxford: Westview, 2000.

\_\_\_\_\_. **Demand the Impossible**. Bern: Peter Lang, 2014.

\_\_\_\_\_. "Realizing better futures, strong thoughts for hard times". *In*.

MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella. **Utopia method vision**. Bern: Peter Lang, 2011 [2007], p. 191-221.

MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella (Eds.). **Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming**. Bern: Peter Lang, 2007.

NODELMAN, Perry. "The Cognitive Estrangement of Darko Suvin". *Children's Literature Association Quarterly - Volume 5, Number 4, Winter 1981*. Disponível em [https://muse.jhu.edu/journals/childrens\\_literature\\_association\\_quarterly/v005/5.4.nodelman.html](https://muse.jhu.edu/journals/childrens_literature_association_quarterly/v005/5.4.nodelman.html). Acessado em 14 de jun. de 2019.

NUDELMAN, Rafail. "An Approach to the Structure of Le Guin's SF". *Science Fiction Studies #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975*. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/nudelman7art.htm>. Acessado em 21 de julho de 2019

OXFORD Dictionary. Disponível em <https://en.oxforddictionaries.com/definition/grok>. Acessado em 29 de janeiro de 2018.

PARRINDER, Patrick (Ed.). **Learning From Other Worlds**. Durham: Duke University Press, 2001.

PORTER, David L. "The politics of Le Guin's opus". *Science Fiction Studies* #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/porter7art.htm>. Acessado em 21 de jul. de 2019.

QUINTALE NETO, Flavio. "Para uma interpretação do conceito de Bildungroman". *Pandaemonium Germanicum* 9/2005, p. 185-205.

REYNOLDS, Andrew. "Ursula K. Le Guin, Herbert Marcuse, and the Fate of Utopia in the Postmodern". *In*. DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The New Utopians Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 75-94

ROBERTS, Adam. **Fredric Jameson**. London & New York: Routledge, 2000.

\_\_\_\_\_. **The History of Science Fiction**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

SABIA, Dan. "Individual and community in Le Guin's *The Dispossessed*". *In*. DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The New Utopians Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 111-128.

SAMUELSON, David N. "Childhood's End: A Median Stage of Adolescence?". *Science Fiction Studies*, #1 = Vol 1, Part 1 = Spring 1973. Disponível em <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/1/samuelson1art.htm> Acessado em 07 de jan. de 2020.

SARGISSON, Lucy, "The curious relationship between politics and utopia". *In*. MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella. **Utopia Method Vision**. Bern: Peter Lang, 2011 [2007], p. 25-46.

SCHWARZ, Roberto. **O Pai de Família e Outros Estudos**. São Paulo: Cia das Letras, 2008 [1978].

\_\_\_\_\_. "Cultura e Política, 1964-1967". *In*. \_\_\_\_\_. **O Pai de Família e Outros Estudos**. São Paulo: Cia das Letras, 2008 [1978], p. 70-111.

\_\_\_\_\_. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Editora 34, 2000 [1977].

SMITH, Zadie. "The Harper's Colum". *In*. \_\_\_\_\_. **Feel Free**. London: Penguin Books, 2018, p. 251-332.

\_\_\_\_\_. **Feel Free**. London: Penguin Books, 2018.

SPENCER, Douglas. "The Alien comes home: Getting past the two twin planets of possession and austerity in Le Guin's *The Dispossessed*". *In*. DAVIS,

Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The New Utopians Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 95-108.

STEVICK, Philip (Ed.). **The Theory of the Novel**. New York: The Free Press, 1967.

STOW, Simon. "Worlds Apart: Ursula K. Le Guin and the Possibility of Method". In: DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The New Utopians Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 37-51.

SUVIN, Darko. **Metamorphosis of Science Fiction**. New Heaven and London: Yale University Press, 1979.

\_\_\_\_\_. "Cognition and Freedom, The Dispossessed as a Classic". In: \_\_\_\_\_. **Defined by Hollow**. Bern: Peter Lang, 2010, p. 509-548.

\_\_\_\_\_. **Defined by Hollow**. Bern: Peter Lang, 2010.

\_\_\_\_\_. "Parables of De-Alienation: Le Guin's Widdershins Dance". *Science Fiction Studies* #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/suvin7art.htm> . Acessado em 9 de ago. de 2019.

\_\_\_\_\_. "Theses on dystopia 2001". In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Eds). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York and London: Routledge, 2003, p. 187-201.

THEALL, Donald F. "**The Art of Social-Science Fiction: The Ambiguous Utopian Dialectics of Ursula K. Le Guin**". *Science Fiction Studies* #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/theall7art.htm>. Acessado em 04 mar. 2018.

TREBAY, Guy. "Afterword" (2013). In: ADLER, Renata. **Speedboat**. New York: New York Review of Books, 2013 [1971], p 173-177.

TROTSKY, Leon. "What is the permanente revolution?". In: \_\_\_\_\_. **The permanent revolution**. Trad. John G Wright. New York: Pathfinder Press, 1969 [1931], p. 276-281.

\_\_\_\_\_. **The permanent revolution**. Trad. John G Wright. New York: Pathfinder Press, 1969 [1931].

URBANOWICZ, Victor. "Personal and Political in The Dispossessed". *Science Fiction Studies* - # 15 = Volume 5, Part 2 = July 1978. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/15/urbanowicz15art.htm>. Acessado em 25 de mar. de 2018.

WALTON, Jo. "Reaching out: Ursula L. Le Guin's The Dispossessed". Tor.com. Publicado em 07/12/2011. Disponível em <https://www.tor.com/2011/12/07/reaching-out-ursula-k-le-guins-the-dispossessed/> . Acessado em 08 de janeiro de 2018

WEGNER, Phillip E. **Imaginary Communities**. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 2002.

\_\_\_\_\_. **Shockwaves of possibility**. Bern: Peter Lang, 2014.

WILLIAMS, Evan Calder. **Combined and Uneven Apocalypse**. Winchester and Washington: Zero Books, 2011.

WILLIAMS, Raymond. "The analysis of culture". *In*. \_\_\_\_\_. **The Long Revolution**. Cardigan: Parthian, 2011 [1961], p. 61-94.

\_\_\_\_\_. **The Long Revolution**. Cardigan: Parthian, 2011 [1961],

\_\_\_\_\_. **Marxism and Literature**. Oxford & New York: Oxford University Press, 2009 [1977]

\_\_\_\_\_. **Keywords**. New York: Oxford University Press, 1983 [1976].

\_\_\_\_\_. "Utopia and Science Fiction". *In*: \_\_\_\_\_. **Culture and Materialism**. London & New York: Verso, 2005 [1980], p. 196-212.

\_\_\_\_\_. **Culture and Materialism**. London & New York: Verso, 2005 [1980].

\_\_\_\_\_. "Cutlture is Ordinary". *In*. GABLE, Robin (Ed). **Resources of Hope**. London & New York: Verso, 1988 [1958], 03-18.

\_\_\_\_\_. "Science Fiction (1956)". *In*. \_\_\_\_\_. **Tenses of Imagination**. Editor: Andrew Milner. Bern: Peter Lang, 2010, p. 11-19.

\_\_\_\_\_. "The analysis of culture". *In*. \_\_\_\_\_. **The long revolution**, Cardigan: Parthian, 2011 [1961], p 61-94.

\_\_\_\_\_. **Tenses of Imagination**. Editor: Andrew Milner. Bern: Peter Lang, 2010.

\_\_\_\_\_. "The Tenses of Imagination" (1978). *In* \_\_\_\_\_. **Tenses of Imagination**. Editor: Andrew Milner. Bern: Peter Lang, 2010, p. 113.124.

\_\_\_\_\_. "Britain in the 1960s". *In*. \_\_\_\_\_. **The Long Revolution**. Cardigan: Parthian Books, 2011 [1961], p. 337-404.

WOOLF, Virginia. "Mr. Bennett and Mrs Brown". *In*. \_\_\_\_\_. **Selected Essays**. David Bradshaw (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 32-36.

\_\_\_\_\_. "Character in fiction". *In*. \_\_\_\_\_. **Selected Essays**. David Bradshaw (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 37-54.

\_\_\_\_\_. **Selected Essays**. David Bradshaw (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 2008.

## SOBRE O AUTOR

### **Alysson Tadeu Alves de Oliveira**

Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo (2000). Trabalha na área de cultura, com ênfase em cinema desde 2002. Mestre em Letras pelo Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, da FFLCH-USP, é, atualmente, doutorando no mesmo programa.

## 'NOTAS DE FIM'

- 1 LE GUIN, Ursula K. "Jeanette Winterson: *The Stones Gods*". In. \_\_\_\_\_. **Words are my matter**. Easthampton: Small Bear Press, 2016, p. 294. "Há as cenas nas quais um personagem explica a outro personagem tudo sobre alguma coisa que o outro personagem obviamente sabe. Ficção realista, lidando com o familiar, raramente precisa de tal recurso, mas a ficção imaginativa geralmente precisa explicar o que é um hobbit ou um ano-luz ou um caminho límbico."
- 2 MAAR, Wolfgang Leo. **O que é Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2002 [1982], p. 46.
- 3 LORENTZEN, Christian. "Ursula K. Le Guin Broke Down Walls With Her Writing". *Vulture*, 24 de janeiro de 2018. Disponível em <http://www.vulture.com/2018/01/ursula-k-le-guin-obituary.html>. Acessado em 08 de abr. de 2018. "Trouxe ideias políticas radicais e psicologia complexa a um campo de escrita que, com todo o seu futurismo, ainda era dominado por escritores com uma tendência a replicar as mesmas velhas histórias (geralmente de aventuras de caubóis) e hierarquias (capitalismo, patriarcado) com engenhocas maravilhosas e novos vilões (robôs). A sf nunca mais seria a mesma."
- 4 SMITH, Zadie. "The Harper's Colum". In. \_\_\_\_\_. **Feel Free**. London: Penguin Books, 2018, p. 324. "Quando os personagens de Le Guin encontram outros mundos – e outras consciências – isso geralmente fornece uma oportunidade de refletir criticamente sobre suas presunções mais seguras. Para os leitores dela, valem o mesmo princípio. Le Guin – como Austen e (salto de gênero!) Seneca – visiona e retrata a mudança com seriedade, consciência, responsabilidade."
- 5 LE GUIN, Ursula. "The year of the flood by Margaret Atwood". In. \_\_\_\_\_. **Words are my matter**. Easthampton: Small Bear Press, 2016, p. 195. Também disponível em <https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood> "A meu ver, *The Handmaid's Tale*, *Oryx and Crake* e agora *The Year of the Flood*, todos exemplificam uma das coisas que a ficção científica faz, que é extrapolar imaginativamente das tendências e acontecimentos correntes para um futuro próximo que é metade profecia, metade sátira. Mas Margaret Atwood não quer que nenhum de seus livros seja chamado de ficção científica. Na sua brilhante coletânea recente de ensaios, *Moving Targets*, ela que tudo o que acontece em seus romances é possível e pode já ter acontecido, então eles não podem ser ficção científica, que é "ficção na qual acontecem coisas que não são possíveis hoje". Essa definição arbitrariamente restritiva parece designada a proteger os romances dela de serem relegados a um gênero ainda evitado por leitores limitados, resenhistas e jurados de premiações. Ela não quer os fanáticos literários impelindo-a a um gueto literário."
- 6 ATWOOD, Margaret. "Margaret Atwood: The road to Ustopia". *The Guardian*, 14 de outubro de 2011. Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia>. Acessado em 27 de dez. de 2017. "Eu descobri que o que ela quer dizer por "ficção científica" é ficção especulativa sobre coisas que realmente poderiam acontecer, enquanto coisas que realmente não poderiam acontecer ela classifica como "fantasia". Portanto, para ela – assim como para mim – dragões pertenceriam à fantasia, assim como, creio, o filme *Star Wars* e a maior parte da série de televisão *Star Trek*. *Frankenstein*, de Mary Shelley, pode ser espremido na "ficção científica" de Le Guin porque sua autora tinha motivos para acreditar que eletricidade podia reanimar carne morta."
- 7 ALLARDICE, Lisa. "Margaret Atwood: 'I am not a prophet. Science fiction is really about now'". *The Guardian*, 20 de jan de 2018. Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2018/jan/20/margaret-atwood-i-am-not-a-prophet-science-fiction-is-about-now>. Acessado em 22 de jan. de 2018. "Eu não sou um profeta. [...] Em sf, é sempre sobre o agora. Sobre o que mais poderia ser. Não há futuro. Há muitas possibilidades, mas não sabemos quais iremos ter."

- 8 ATWOOD, Margaret. "Ursula K Le Guin, by Margaret Atwood: 'One of the literary greats of the 20th century'". The Guardian, 24 de janeiro de 2018. Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2018/jan/24/ursula-k-le-guin-margaret-atwood-tribute>. Acessado em 24 de jan. de 2018. "Uma dos grandes da literatura do século XX".
- 9 AMIS, Kingsley. **New Maps of Hell**. London: Penguin, 2012 [1960], p. 3. "Uma definição de ficção científica embora testada com frequência enorme e significante por comentaristas do campo está fadada a ser embaraçosa ao invés de memorável. Com a parte da 'ficção' estamos no terreno razoavelmente seguro; a parte da 'ciência' que levanta vários tipos de dificuldades, uma das quais é que ficção científica não é necessariamente ficção sobre ciência ou cientistas, nem ciência é necessariamente importante aqui."
- 10 FREEDMAN, Carl. **Critical Theory and Science Fiction**. Middleton: Wesleyan University Press, 2000, p. 20. "um gênero não é uma classificação, mas um elemento ou, ainda melhor, uma tendência que em combinação com outros elementos ou tendências genéricas relativamente autônomas, é ativo num grau maior ou menos dentro de um texto literário que em si mesmo é compreendido como uma totalidade complexamente estruturada. Em outras palavras: um texto não é um campo sobre uma categoria genérica; ao invés disso, uma tendência genérica é algo que acontece dentro de um texto."
- 11 Cf. MILNER, Andrew. "Utopia and Science fiction revisited". In. BOULD, Mark; MIÉVILLE, China (Eds.). **Red Planets**. Middleton: Wesleyan University Press, p. 214.
- 12 SUVIN, Darko. **Metamorphoses of Science Fiction**. Bern: Peter Lang, 2016 [1979], p. 20. "SF é, então, um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação de estranhamento e cognição, e cujo principal dispositivo formal é uma moldura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor."
- 13 WILLIAMS, Raymond. **Marxism and Literature**. Oxford and New York: Oxford University Press, 2009 [1977] p. 187-188. "Formas são [...] propriedade comum, certamente com diferença de graus, de escritores, e público ou leitores, antes de que qualquer composição comunicativa possa ocorrer."
- 14 WILLIAMS, Raymond. "Science Fiction (1956)". In. \_\_\_\_\_. **Tenses of Imagination**. Editor: Andrew Milner. Bern: Peter Lang, 2010, p. 16-17. "A extensão de tendências sociais é um processo duvidoso, e qualquer escrita substancial desse tipo será comumente enraizada num mundo real e desenvolvido mais do que num dado futuro desconectado, a distorção fixa, que a convenção da sf, confiante em suas geringonças validantes, aqui tão ilusoriamente permite."
- 15 WILLIAMS, Raymond. "The analysis of culture". In. \_\_\_\_\_. **The Long Revolution**, Cardigan: Parthian, 2011 [1961], p 69. "é firme e definitivo como a 'estrutura' sugere, ainda assim funciona da forma mais delicada e nas partes menos palpáveis de nossa atividade. De certa forma, essa estrutura de sentimento é a cultura de um período: é o resultado particular e vivo de todos os elementos da organização geral. E é nesse respeito que as artes de um período são de grande importância, ao incluir abordagens características e tons no argumento."
- 16 WILLIAMS, Raymond. "The Tenses of Imagination (1978)". In. \_\_\_\_\_. **Tenses of Imagination**. Editor: Andrew Milner. Bern: Peter Lang, 2010, p. 120-121. "É uma formação, uma formação ativa, que você sente entrar nela, sente-a informado você, a fim de que em geral e em detalhe não é a ideia comum de imaginação – "imagine se...", "imagine que..." - mas parece mais como um tipo de reconhecimento, uma conexão com algo completamente reconhecível mas ainda não conhecido."
- 17 Williams, "Tenses of Imagination", p. 122. "podem ser mostrados baseados numa impressionante interpretação do presente" (Ênfase do original).
- 18 LE GUIN, Ursula. "Introduction" (1976). In. \_\_\_\_\_. **The Left Hand of Darkness**. New York: Ace Books, 2000 [1969], p. xii "Ficção científica não é profética; é descritiva".
- 19 HOBBSBAWN, Eric. **The Age of Extremes**. New York: Vintage Books, 1996 [1994], p. 226. "falando objetivamente, nenhum perigo iminente de guerra mundial existia. Mais do que isso: apesar da retórica do apocalipse de ambos lados [...], o governo das duas superpotências aceitaram a distribuição global da força ao fim da Segunda Guerra Mundial".
- 20 Suvin, *Metamorphoses*, p. 24. "O conceito da tradição ou gênero da ficção científica é uma consequência lógica do reconhecimento da sf como a literatura do estranhamento cognitivo"

- 21 Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*, p. 19. "sofre de um imenso sacrifício de descrição a força laudatória."
- 22 MOYLAN, Tom. **Scraps of the untainted sky**. Boulder and Oxford: Westview Press, 2000, p. 25-26. (itálico do original). "[Sf] tem a capacidade de elucidar as contradições em ação em um dado contexto social (uma dada conjuntura) do qual o próximo momento da história (aquele que se torna reificado na palavra *futuro*) está emergindo." (Ênfase do original)
- 23 Suvin, *Metamorphoses*, p. 20. "estranhamento diferencia a sf do realismo literário mainstream [...] Cognition diferencia-a não apenas do mito mas também dos contos folclóricos (contos de fada) e da fantasia."
- 24 Suvin, *Metamorphoses*, p. 27. "o núcleo cognitivo do plot codetermina o próprio estranhamento ficcional"
- 25 Brecht usou o termo pela primeira vez em 1936 no texto "Alienation effects in Chinese Acting", no qual disse que "[the] efforts in question were directed to playing in such a way that the audience was hindered from simply identifying itself with the characters in the play. Acceptance or rejection of their actions and utterances was meant to take place on a conscious plane, instead of, as hitherto, in the audience's subconscious. [...] The artist's object is to appear strange and even surprising to the audience. He achieves it just by looking strangely at himself and his work." (BRECHT, Bertolt. "Alienation effects in Chinese Acting". In: \_\_\_\_\_ . **Brecht on Theatre**. Editor e Tradutor: WILLET, John. New York: Hill and Wang, 1964, p. 91-92. "[os] esforços em questão são direcionados em atuar de tal maneira que o público seja impedido de simplesmente se identificar com os personagens da peça. Aceitação ou rejeição de suas ações e falas devem acontecer num plano consciente, ao invés de, como até então, no subconsciente do público. [...] O objeto do artista é parecer estranho e até surpreendente para o público. Ele alcança isso apenas por olhar estranhamente a si mesmo e seu trabalho.)".
- Em seu estudo sobre o filme *Anticristo*, de Lars von Trier, Patrícia de Almeida Kruger comenta: "O termo refere-se a *Verfremdungseffekt*, literalmente "efeito de alienação", mas comumente traduzido como "efeito de estranhamento". Sua utilização pelo artista serviria ao propósito de fazer com que eventos tidos como naturais e comuns fossem estranhados. Para tanto, a ilusão dramática deveria ser perturbada por meio de estratégias que fizessem a plateia ater-se ao aspecto de construção, de artificialidade da obra em questão. O papel político de tal efeito seria estender a observação crítica da plateia ao aspecto de construção das demais situações sociais cotidianas, tidas como irreversíveis." (KRUGER, Patrícia de Almeida. **Penetrando o Éden: Anticristo, de Lars von Trier, à luz de Brecht, Strindberg e outros elementos inquietantes**. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, p. 33-34.) Não é muito difícil transcodificar essas elaborações para a sf. Basta pensar no texto de sf e suas criações de personagens, cenários e situações que transformam "situações sociais cotidianas" em outras estranhas, às vezes fantasiosas, às vezes impossíveis, ou como ainda diz Suvin, "for somebody to see all normal happenings in dubious light" (*Metamorphoses*, p. 18, "para se ver os acontecimentos normais numa luz dúbia"), e ele conclui que "the look of estrangement is both cognitive and creative [...] In sf, the attitude of estrangement – used by Brecht in a different way, within the predominant 'realistic' context – has grown into the *formal framework of the genre*." (*Metamorphoses*, p. 18-19, "a observação do estranhamento é tanto cognitive quanto criativa [...] Em sf, a atitude de estranhamento – utilizada por Brecht numa maneira diferente, dentro do contexto predominante "realista" – se transformou na moldura formal do gênero". Ênfase do original).
- 26 JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the Future**. London and New York: Verso, 2007 [2005], p. 410. "a recusa em permitir o status estético e artístico (óbvio) da sf ou da obra de utopia para neutralizar suas implicações realísticas e referenciais: então queremos pensar sobre a ciência "real" quando lemos essas páginas (e não apenas sobre a "mimeses" da ciência no sentido mau e desdenhoso que Platão deu ao termo), e pelo mesmo emblema queremos poder pensar na política "real" aqui e não meramente sobre suas "representações" nesses episódios convincentes ou não convincentes, que dramatizam nossas objeções ideológicas e resistências à Utopia completamente tanto quanto satisfazem nossos impulsos a respeito dela."

- 27 Curiosamente, quando em *The man in the high castle* personagens discutem *The grasshopper lies heavy*, uma deles diz que o romance não é uma sf, pois não há ciência nele, e nem está situado no futuro: "Science fiction deals with the future, in particular future where science has advanced over now. Book fits neither premise". (DICK, Philip K. **The man in the high castle**. London: Penguin Books, 2001 [1962], p. 82. "Ficção científica lida com o futuro, em particular com o future no qual ciência avançou sobre a de agora. O livro não se encaixa em nenhuma premissa".) Outro personagem logo rebate que o livro lida com o presente alternativo, e muitos romances conhecidos de sf são desse tipo. Com a primeira fala, Dick parece estar satirizando um público que não lê sf, mas, ainda assim, encontra motivos para menosprezar o gênero.
- 28 Cf. BAUDRILLAR, Jean. **Simulacra & Simulation**. Trad. Sheyla Faria Glaser. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.  
BAUDRILLAR, Jean. **Simulations**. Trad. Paul Foss, Paul Patton & Philip Beitchman. Cambridge & London: Semiotext[e], 1983.
- 29 JAMESON, Fredric. **The Political Unconscious**. London & New York: Verso, p. 88. "[história] é o que dói, é aquilo que recusa o desejo e estabelece limites inexoráveis para a práxis tanto individual quanto coletiva."
- 30 Cf. JAMESON, Fredric. "The cultural logic of late capitalism". In: \_\_\_\_\_. **Postmodernism or The cultural logic of late capitalism**. Durham: Duke University Press, 1-54.
- 31 JAMESON, Fredric. "Cognitive Mapping". In: HARDT, Michael; WEEKS, Kathi (ed.). **The Jameson Reader**. Oxford & Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000 [1988], p. 283. "para o domínio da estrutura social, o que quer dizer, no nosso momento histórico, para a totalidade das relações de classe numa escala global (ou devo dizer multinacional?)."
- 32 BELLAMY, Brent Ryan. **Residues of Now – The Cultures and Politics of Contemporary U. S. Post-Apocalyptic Novels**. 2014. 191 f. Tese (PhD in English) – Department of English and Film Studies, University of Alberta, 2014, p. 69. "Mapeamento cognitivo oferece uma medida política chave do que o romance de sf descreve. Mapeamento cognitivo, tanto quanto sinaliza um esforço para aceitar a extensão e o ritmo de estranhamento do capitalismo pós-moderno e tardio, mantém o papel de cognição defendido por Suvin."
- 33 Jameson, Postmodernism, p. 50-51. [A] concepção de espaço que é desenvolvida aqui sugere que o modelo de cultura política apropriado à nossa própria situação terá necessariamente que levantar questões espaciais como sua preocupação organizadora fundamental."
- 34 Aqui, Jameson o alia a Jacques Lacan, e cita como definição de ideologia "the representation of the subject's Imaginary relationship to his or her Real conditions of existence." [ALTHUSSER, Louis . "Ideology and Ideological State Apparatus". In: \_\_\_\_\_. **Lenin and Philosophy and other essays**. Trad. Ben Brewster, New York: Montly Review Press, p. 109. ("a representação da relação imaginária do sujeito com as condições reais de existência dele ou dela"). Ou seja, de acordo com Althusser, ideologia não reflete o mundo real, mas representa as relações imaginárias do sujeito com o mundo real. Não há como fugir da ideologia, pois ela molda aquilo que imaginamos ser o mundo Real – mas, segundo o pensamento lacaniano, jamais teremos acesso ao Real pois fomos separados dele a partir do nosso contato com o mundo da linguagem.
- 35 Jameson, Op. Cit., p. 51. "permitir uma representação situacional da parte do sujeito individual àquela totalidade vasta e propriamente irrepresentável que é o conjunto das estruturas sociais como um todo."
- 36 Bellamy, Brent Ryan, Residues of now, p. 70. "Localizar-se, organizar-se os arredores e mapear-se a posição em relação ao mundo externo ressoa poderosamente com as tendências da sf de oferecer estratégias e técnicas requeridas para mapear espaços de narrativa especulativa. Estranhamento cognitivo parece se erguer na mesma relação com os mundos ficcionais da sf como mapeamento cognitivo se ergue para o momento pós-moderno da análise de Jameson."
- 37 Jameson, "Cognitive Mapping", p. 277. "força unificante e totalizante"
- 38 Ibidem., p 283. "como um acontecimento cultural, e a análise de classe como uma operação mental."

- 39 ROBERTS, Adam. **The history of science fiction**. New York: Palgrave Macmillan, 2005, p. 195. “um tipo particular de escrita: ‘Hard SF’, narrativas lineares, heróis resolvendo problemas ou enfrentando ameaças numa space-opera ou num idioma de aventura tecnológica.”
- 40 Ibidem., p. 230. “A realidade desiluiu a sf. O otimismo da Golden Age se tornou cada vez mais difícil de ser mantido conforme os anos de 1970 progrediam. A resposta da sf a isso foi complexa; uma negação da Hard sf, ou uma instância em olhar além das limitações da NASA por alguns; uma reconfiguração da lógica do gênero por outros, um processo referido pelo abreviado ‘New Wave’.”
- 41 BRODERICK, Damien. “New Wave and backwash: 1960-1980”. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Eds.). **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 55. “Um erro comum quando se considera que as diversas trajetórias é supor que um movimento literário segue o outro numa parábola de progresso, os dinossauros dando passagem aos jovens mamíferos impacientes.”
- 42 LE GUIN, Ursula. “American SF and the other”. *Science Fiction Studies* #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/lequin7art.htm>. Acessado em 04 de jan. de 2018. “Todos aqueles Impérios Galácticos, pegados diretamente do Império Britânico de 1880. Todos aqueles planetas – com 80 trilhões de milhas entre eles! – concebidos como estados-nações em guerra, ou como colônias a ser exploradas, ou a ser impulsionadas pelo benevolente Império da Terra em direção ao autodesenvolvimento – o fardo do Homem Branco tudo de novo. O Rotary Club na Alpha Centauri, esse é o tamanho disso.”
- 43 Os contos e romances do Hainish Cycle são, em ordem de publicação: “*The dowry of Angyar*” (1964), *Rocannon’s World* (1966), *Planet of Exile* (1966), *City of Illusions* (1967), “*Winter’s King*” (1969), *The Left Hand of Darkness* (1969), *The world for world is forest* (1972), “*Vaster than empires and more slow*” (1971), *The Dispossessed* (1974) e “*The day before revolution*” (1974). A ordem da narrativa que eles formam, no entanto, é diretamente inversa à de lançamento. A dissonância entre as duas cronologias é uma evidência de que Le Guin não imaginou esse mundo como um todo quando começou a cria-lo. “Her first publications depict events in the far future, beginning about Earth’s twenty-seventh century and going on some two thousand years. Then she began to write about events that go backward in the Hainish history – i.e., events that come closer to the twentieth-century – with the last story occurring in about Earth’s twenty-third century”. (CUMMINGS, Elizabeth. **Understanding Ursula K. Le Guin**. Columbia: University of South Carolina Press, 1993, p. 68. “As primeiras publicações dela retratam acontecimentos no futuro distante, começando por volta do século XXVII da Terra e seguindo por uns dois mil anos. Então, ela começa a escrever sobre acontecimentos que voltam para trás na história hainiana – isto é, acontecimentos mais próximos do século XX – com a última história ocorrendo por volta do século XXIII da Terra”.)
- 44 MOYLAN, Tom. **Demand the Impossible**. Bern: Peter Lang, 2014 [1986], p. 89. “o ideal de unidade e harmonia de todos os opostos”.
- 45 Cf. FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.
- 46 Cummings, Understanding, p. 65. “coloca a jornada em cenários sociopolíticos que têm alguma afinidade com uma realidade consensual”, “a jornada psicológica de descoberta com um fundo místico.”
- 47 LE GUIN, Ursula. “An interview with Ursula K. Le Guin”. Entrevista a Larry McCaffery e Sinda Gregroy, publicada em *Missouri Review* 7.2 (1984). In: FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, p. 38-39. “Descobri que eu mesma tenho de fazer certas distinções desse tipo. Quando não fiz isso, como com *Rocannon’s World*, eu acabei com um híbrido desconfortável entre fantasia e ficção científica. Mais tarde, descobri que pessoalmente eu funciono bem melhor quando separo claramente ficção científica pura, como *The left hand of darkness*, de fantasia pura, como *The Earthsea Trilogy*.”
- 48 *A wizard of Earthsea* (1968), *The tombs of Atuan* (1971), *The farthest shore* (1972) e *Theranu: The last book of Earthsea* (1990), e *The Other wind* (2001).

- 49 Jameson, *The Archaeologies*, p.67. "Expressão prototípica [da] nostalgia reacionária pelo Cristianismo e o mundo medieval. [...] Mas o paradigma de vilarejo dela, uma celebração nostálgica das sociedades de um antigo modo de produção nativo americano, muda de trilos da Igreja da Inglaterra para as política do imperialismo."
- 50 Jameson, *The Archaeologies*, p. 67. "Desde a "sombra" má do primeiro volume à aparição realmente assustadora de Jasper em *Tehanu* (1990) – um personagem no qual *ressentimento* e misoginia, superioridade de classe e um desejo de vingança desumanizador são componentes memoráveis – permite[m] uma imagem vívida de submissão à mágica do outro como uma força paralisadora, e realmente nos realoca no mundo social concreto de alienação e luta de classe, de subalternidade e opressão. Le Guin desse modo triunfantemente demonstra que fantasia também pode ter um poder crítico e até desmistificatório." (Ênfase do original)
- 51 BIERMAN, Judah. "Ambiguity in Utopia: The Dispossessed". *Science Fiction Studies* #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/bierman7art.htm> Acessado em 11 de jan. de 2018 "[Se] olharmos desde *The Dispossessed* até *Rocannon's World* parece claro que Le Guin está construindo seu próprio universo espacial, explorando as crises do seu tempo, proclamando a evolução espiritual que sozinha pode nos salvar, conforme ela constrói a história daquele universo."
- 52 JAMESON, Fredric. "Periodizing the 60s". In. \_\_\_\_\_. **The Ideologies of Theory – Essays 1971-1986 Volume 2: The Syntax of History**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988, p. 208. "um momento em que o alargamento do capitalismo numa escala global simultaneamente produziu uma imensa libertação ou destruição de energias sociais, uma libertação prodigiosa de novas forças não teorizadas: forças étnicas de negros e "minorias" ou movimentos do terceiro mundo em todo lugar, regionalismos, e desenvolvimento de portadores novo e militantes de "consciência excedente" nos movimentos de estudantes e mulheres, assim como num hospedeiro de lutas de outros tipos."
- 53 Ibidem., p. 205. "o início de uma crise econômica mundial, cujas dinâmica ainda está conosco hoje, e que coloca um ponto final decisivo na expansão econômica e prosperidade característica do período pós-guerra em geral e dos anos de 1960 em particular."
- 54 Ibidem., p. 205. "Os anos de 1960 foram nesse sentido uma emissão de crédito superestrutural imensa e inflacionária; um abandono universal do referencial padrão-ouro; uma impressão ainda mais desvalorizada de significantes. Com o final dos anos de 1960, com a economia mundial em crise, todas as antigas contas infraestruturais então lentamente venceram mais uma vez; e os anos de 1980 serão caracterizados por um esforço, em escala mundial, para proletarizar todas aquelas forças sociais soltas que deram aos anos de 1960 sua energia, por uma extensão da luta de classe, em outra palavras, aos lugares mais remotos do globo assim como as mais minuciosas configurações de instituições locais (como o sistema de universidade). A força unificante aqui é a nova vocação de um capitalismo global a partir de então, que pode ser também esperado para unificar o desigual, fragmentado ou resistências locais ao processo."
- 55 TREBAY, Guy. "Afterword" (2013). In. ADLER, Renata. **Speedboat**. New York: New York Review of Books, 2013 [1971], p 174. "os anos de 1970 foram a manhã-seguinte dos anos de 1960 – a sua ressaca".
- 56 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 137. "é ainda mais centralizado do que o Estado de A-Io. Uma única estrutura de poder controla tudo: governo, administração, polícia, exército, educação, leis, comércio, manufaturas. E vocês têm a economia baseada em moeda." (138)
- 57 Sobre o capítulo 1, Suvin diz: "[it] is a kind of fortissimo overture to the book, an alluring taste for the reader to find out more". SUVIN, Darko. "Cognition and Freedom, *The Dispossessed* as a Classic". In. \_\_\_\_\_. **Defined by Hollow**. Bern: Peter Lang, 2010, p. 514.
- 58 QUINTALE NETO, Flavio. "Para uma interpretação do conceito de Bildungroman". *Pandemonium Germanicum* 9/2005, p. 187.
- 59 JAMESON, Fredric. "Realism and the dissolution of the genre". In. \_\_\_\_\_. **The Antinomies of Realism**. London & New York: Verso, 2013, p. 146. "um instrumento de exploração das novas possibilidades da sociedade burguesa, um tipo de ferramenta de registro, o estabelecimento de um laboratório de situação no qual aqueles possibilidades podem ser experimentadas diante de nossos olhos."

- 60 FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, p. xiv. Além disso, a descrição do personagem – “He was still lanky, with big hands, protruding ears, and angular joints, but in the perfect health and strength of early manhood he was very beautiful. His dun-colored hair...” (Le Guin, *The Dispossessed*, p.60. “Ele ainda era magricela, com mãos grandes, orelhas salientes e juntas ossudas, mas na perfeita saúde e vigor de início da virilidade, era lindo. O cabelo castanho...”, p. 67) – lembra claramente o cientista norte-americano, assim como os valores humanistas que ambos pregam.
- 61 Roberts, *The history of science fiction*, p. 232.
- 62 OXFORD Dictionary. Disponível em <https://en.oxforddictionaries.com/definition/grok>. Acessado em 29 de jan. de 2018.
- 63 HEINLEIM, Robert A. **Stranger in a strange land**. New York: Ace Books, 2003 [1961] p.312. “Eu grok as pessoas, Jill [...] Eu grok love agora, também”.
- 64 *Ibidem.*, p. 421. “Eu sou Deus, tu és Deus, e qualquer idiota que eu deslocar também é Deus”.
- 65 Roberts, *The history of science fiction*, p. 234. “das ansiedades centrais que determinaram o nascimento da sf no século XVII”
- 66 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 4. “Alguns tinham vindo para matar o traidor. Outros tinham vindo para impedir sua partida, ou gritar-lhe insultos, ou apenas para olhar para ele; e todos esses outros obstruíam a passagem abrupta dos assassinos”. (14)
- 67 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 195. “Eis o nosso alienígena”. (194)
- 68 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 10. “As paredes vazias eram cheias de supressas, prontas a se revelarem após um toque breve no painel: lavatório, vaso sanitário, espelho, mesa, cadeira, armário, prateleiras. Conectados ao lavatório, havia vários dispositivos elétricos de um mistério total, e a válvula hidráulica não interrompia o fluxo quando se soltava a torneira, mas continuava a jorrar água até ser fechada – um sinal, pensou Shevek, de grande fé na natureza humana ou de grande quantidade de água quente. Acreditando na segunda hipótese, lavou-se todo e, não encontrando uma toalha, secou-se com um dos misteriosos dispositivos, de onde saía um agradável jato de ar quente que lhe fazia cócegas. Como não encontrou suas próprias roupas, tornou a vestir as que estava usando quando acordou: calças largas amarradas por um cordão e uma túnica sem forma, ambas amarelas com pontinhos azuis. Olhou-se no espelho. Achou o resultado desastroso. Era assim que se vestiam em Urras? Procurou em vão por um pente, contentou-se em fazer uma trança, prendendo os cabelos para trás, e, arrumado assim, decidiu sair do quarto.” (19-20)
- 69 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 13. “[No] seu mundo, em Urras, deve-se comprar coisas. Eu venho ao seu mundo sem dinheiro, não posso comprar, portanto devo trazer. Mas quanto posso trazer? Roupas, sim, talvez dois ternos. Mas comida? Como posso trazer comida suficiente? Não posso trazer, não posso comprar. Se for para me manterem vivo, vocês vão ter que me dar comida. Sou anarresti, farei os urratis se comportarem como anarrestis; dar, não vender. Se quiserem. É claro que não é necessário me manterem vivo! Sou o Mendigo, veja bem. (22)
- 70 *Ibidem.*, p. 107. “Quando enfim conseguiu chegar à metade do livro, Shevek não estava mais lendo iótico, estava lendo física; e entendeu por que Sabul o fez ler os físicos urratis antes de qualquer outra coisa. Eles estavam muito à frente de tudo o que se fizera em Anarres por vinte ou trinta anos. As ideias mais brilhantes nos próprios trabalhos de Sabul sobre Sequência eram, na verdade, traduções inconfessadas do iótico.” (112)
- 71 Le Guin, *The Dispossessed.*, p.165 “Não se pode destruir ideias suprimindo-as. Só se pode destruí-las ignorando-as. Recusando-se a pensar, recusando-se a mudar. E é exatamente isso que a nossa sociedade está fazendo! Sabul usa você onde ele pode, e onde não pode ele o impede de publicar, de ensinar e até de trabalhar. Certo? Em outras palavras, ele tem poder sobre você. E de onde ele tira esse poder? Não de uma autoridade investida, pois ela não existe. Ela tira o poder da covardia inata da mente humana média. Opinião pública! Essa é a estrutura de poder da qual ela faz parte e sabe usar. O não admitido e inadmissível governo que controla a sociedade odoniana pela repressão da mente individual.” (165)

- 72 Ibidem., p. 333. "A sociedade odoniana foi concebida como uma revolução permanente, e revolução começa no intelecto". (325)
- 73 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 346-347. "[Não] há nada aqui além de Estados e suas armas, os ricos e suas mentiras e os pobres e a sua miséria. Não há como agir honestamente, de coração puro, em Urras. Não há nada que se possa fazer que não envolva lucro, medo de prejuízo ou desejo de poder. Não se pode dar um bom-dia sem saber qual de vocês é 'superior' ao outro, ou tentar prová-lo. Vocês não conseguem agir como irmãos com outras pessoas, vocês tem que manipulá-las, comandá-las, obedecê-las ou enganá-las. Não se pode tocar em ninguém, mas não deixam você em paz. Não há liberdade. [...] Finalmente conheci o inferno. [...] é Urras, o inferno é Urras." (339)
- 74 Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*, p. 112. "O significado da visita de Shevek não poderia ser completamente inteligível sem uma compreensão propriamente histórica da sociedade Anarresti em geral e da narrativa diacrônica do desenvolvimento biográfico de Shevek em particular."
- 75 Jameson, *The Political Unconscious*, p. 12. "história é vista de maneira 'linear' como a sucessão de tais períodos, estágios ou momentos"
- 76 Freedman, *Critical theory and Science fiction*, p. 112. "Le Guin está, então, numa posição comparável à própria de Shevek conforme ele tenta produzir uma teoria unificada a partir de pontos de vista concorrentes de sequência e simultaneidade."
- 77 Ibidem., p. 111. "de reconciliar sincronia e diacronia, de formular uma teoria capaz de descrever estruturas existentes em toda sua força determinante enquanto também levando em conta o processo de mudança histórica."
- 78 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 222. "A Sequência fornece uma bela explicação para nossa sensação de tempo linear, entende, e a evidência da evolução. Ela inclui a criação e a mortalidade. Mas para por aí. Lida com tudo o que muda, mas não consegue explicar por que as coisas também perduram. Fala somente da flecha do tempo... nunca do círculo do tempo". (220)
- 79 Ibidem., p. 225. "Esse é o dilema do determinismo. Você tem toda razão, está implícito no pensamento Simultaneísta. Mas o pensamento da Sequência também tem seu dilema. É mais ou menos assim, fazendo uma pequena comparação ridícula: você está jogando uma pedra numa árvore; se você é Simultaneísta, a pedra já bateu na árvore, mas se você é Sequencista, a pedra nunca vai poder bater na árvore. Então, qual dos dois você escolhe? Talvez você prefira jogar duas pedras sem pensar no assunto, sem escolher. Eu prefiro dificultar as coisas e escolher os dois". (226)
- 80 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 226. "Eu não sei. Trabalho nisso há muito tempo! No fim, a pedra bate na árvore. Nem a sequência pura nem a unidade pura explicam isso. Não queremos pureza, mas complexidade, a relação entre causa e efeito, meio e fim. Nosso modelo do cosmo deve ser tão inesgotável quanto o cosmo. Uma complexidade que inclua não apenas a duração, mas criação, não apenas ser, mas vir a ser, não apenas geometria, mas ética. Não estamos atrás da resposta, mas de como fazer a pergunta..." (223)
- 81 WALTON, Jo. "Reaching out: Ursula L. Le Guin's *The Dispossessed*. Tor.com. Publicado em 07/12/2011. Disponível em <https://www.tor.com/2011/12/07/reaching-out-ursula-k-le-guins-the-dispossessed/>. Acessado em 08 de jan. de 2018. "com a ação correndo em direção e para longe da decisão de Shevek, no penúltimo capítulo, ir para Urras, então para além disso para o seu retorno ('A jornada verdadeira é o retorno'). É uma espiral ascendente."
- 82 SUVIN, Darko. "Cognition", p. 520-522.
- 83 Jameson, *Archaeologies*, p. 284. "o sintoma de uma mutação de nosso próprio relacionamento com o tempo histórico em si."
- 84 Jameson, *Archaeologies*, p. 286. "a emergência de um novo gênero de sf como uma forma que agora registra algum sentido nascente do futuro, e assim o faz no espaço em que o passado fora uma vez inscrito."
- 85 Moylan, *Scraps of the untainted sky*, p. 27. "Por que o momento do declínio do romance histórico no final do século XIX é também quando a ficção que, mais tarde, ficou conhecida como 'cientificação', 'ficção científica, ou 'sf' começa a florescer; e fazendo isso, retoma onde o trabalho crítico do romance histórico parou. Certamente, com essa nova forma de narrativa o foco muda de uma relação dinâmica com o passado que difere do presente para uma que faz a mediação com um 'futuro' que emoldura condições significantes no presente."

- 86 Ibidem., p. 27. "Como um modo fictício que espelha não apenas o presente, mas ativamente interroga e interfere no processo da história, sf oferece mais do que uma viagem prazerosa por suas páginas."
- 87 BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança – 3 Volumes**. Trad.: Nélío Schneider; Werner Fuchs. Rio de Janeiro: Ed UERJ; Contraponto, 2005-2006.
- 88 Suvin, *Metamorphoses*, p. 80. "novum de inovação cognitiva é um fenômeno totalizador ou relação desviada das normas de realidade do autor ou do leitor implícito."
- 89 Suvin, *Metamorphoses*, p. 80. "[O] novum é uma categoria mediadora cuja potência explicativa vem de sua rara ligação entre domínios literários e extraliterários, ficcional e empírico, formal e ideológicos, em resumo de sua historicidade inalienável."
- 90 LUKÁCS, Georg. "Reification and the consciousness of the proletariat". In: \_\_\_\_\_. **History and Class consciousness**. Trad. Rodney Livingstone. Cambridge: The MIT Press, 1971, p. 89. "o homem [...] é uma parte mecânica incorporada num sistema mecânico."
- 91 Suvin, *Op. Cit.*, p. 89-90. "Ao invés disso, é por causa de uma interação de dois fatores: por um lado, tal conveniência narrativa, desorientada com ideologia estritamente positivista; por outro lado, a forte tendência em direção à extrapolação temporal inerente da vida baseada numa economia capitalista. [...] Capital, a nova forma histórica de propriedade – essa modeladora da existência e relações humanas – não tem limites na extrapolação do tempo. "
- 92 Le Guin, *The Dispossessed*, 347-348. "Meu mundo, minha terra é uma ruína. Um planeta devastado pela espécie humana. Nós nos multiplicamos, nos empurramos e brigamos até não sobrar nada, e então morremos. Não controlamos nosso apetite nem nossa violência; não nos adaptamos, nos destruimos. Mas destruimos nosso planeta primeiro. Não sobrou nenhuma floresta na Terra. O ar é cinza, o céu é cinza, está sempre quente. É habitável, ainda é habitável, mas não como esse planeta. Este é um mundo vivo, uma harmonia. O meu é uma dissonância. [...] nós terranos criamos um deserto. Nós sobrevivemos lá, como vocês sobrevivem. As pessoas são resistentes! Somos quase meio bilhão agora. Já fomos 9 bilhões. Ainda se pode ver as antigas cidades por toda parte. Os ossos e os tijolos viram pó, mas os pedacinhos de plástico, jamais... também jamais se decompõem. Fracassamos como espécie, como uma espécie social. Estamos aqui agora, lidando como iguais com outras sociedades humanas, em outros mundos, só por causa da caridade dos hainianos". (340)
- 93 JAMESON, Fredric. "Postmodernism and consumer society". In: \_\_\_\_\_. **The Cultural Turn – Selected writings on the Postmodern 1983-1998**. London & New York: Verso, 2009 [1998] p. 20. "O desaparecimento do sentido de história, de uma forma na qual nosso sistema social contemporâneo inteiro começa pouco a pouco a perder sua capacidade de reter seu próprio passado, começou a viver num presente perpetuo e numa mudança perpetua que extingue tradições de um tipo que formação social anterior havia de uma forma ou de outra preservado."
- 94 LE GUIN, Ursula K. "Coming back from the silence". Entrevista a Jonathan White. In: FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, p. 94. "História é uma forma de contar história, como muito, ou ficção ou narrativas orais [...] Tentando ser cientistas, historiadores ficaram do lado de fora da história e contaram a história de como foi."
- 95 FUGELLIE, Paulina Aroch. "Movement and the paradox of resistance". *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, vol. 6, no. 2, 2010, p. 57. "Quando *The Dispossessed* foi originalmente publicado, repressão tinha começado a enfraquecer os movimentos revolucionários dos anos de 1960. Como o último movimento utópico de larga escala do século XX, esse momento crítico no qual os ideais de modernidade (como a emancipação do sujeito) alcançaram seu ápice e sua queda começou. O sentido de decadência que começou se apossar é também resultado de duas guerras mundiais e a ameaça de uma terceira (nuclear)."

- 96 Tau Ceti é uma estrela na constelação de Cetus, e é semelhante ao Sol, embora destituída de metais, o que, cogita-se, resultar na impossibilidade de planetas telúricos orbitando-a. Isso, no entanto, não impediu a ficção de imaginar Astros habitados ao seu redor. Um dos romances mais conhecidos situados lá é *The Caves of Steel*, de 1954, no qual Isaac Asimov coloca o planeta Aurora, o mais próximo da estrela, como o primeiro habitat para os Spacers. O local tem uma população de 200 mil humanos e 10 bilhões de robôs. Em 2015, Kim Stanley Robinson publicou *Aurora*, um romance no qual um grupo de humanos viaja numa nave generacional, controlada por um computador, que levará 160 anos e 7 gerações para chegar em Tau Ceti, para colonizar Aurora, um planeta análogo à Terra. Ao aterrissar, porém, descobre-se a existência de uma forma de vida primitiva no solo que é tóxica aos humanos, matando-os. Além disso, diversos episódios da série *Star Trek* e filmes – como *Barbarella* (1968) – tem Tau Ceti ou seus arredores como cenário.
- 97 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 201. “A nação era uma forma de democracia parlamentarista, na verdade uma ditadura militar governada por generais. Era um país grande no hemisfério ocidental, com montanhas e savanas áridas, subpovoado, pobre”. (200)
- 98 Jameson, “Periodizing the 60s”, p. 178.
- 99 *Ibidem.*, p. 196. “A historicidade específica do pós-modernismo precisa, portanto, finalmente ser argumentada em termos de funcionalidade social da própria cultura.”
- 100 Jameson, “Periodizing the 60s”, p. 196. *Itálico no original.* “O próprio significado daquelas mudanças características quando se tornaram um *dominante* cultural, com funcionalidade socioeconômica precisa.”
- 101 *Ibidem.*, p. 194-195. “pós-modernismo é uma moldura significante na qual se descreve o que aconteceu nos anos de 1960”.
- 102 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 92. “Os cargueiros de Urras só vinham oito vezes por ano e permaneciam ali apenas o tempo suficiente para carregar e descarregar. Não eram visitantes bem-vindos. Na verdade, eram, para alguns anarrestis, uma humilhação perpetuamente renovada. Traziam óleos fósseis e derivados de petróleo, certas peças delicadas de máquinas e componentes eletrônicos que a manufatura anarrestis não estava aparelhada para fornecer, e com frequência uma nova variedade de árvore frutífera ou sementes para teste. Levavam para Urras um grande carregamento de mercúrio, cobre, alumínio, urânio estanho e ouro. Para eles, era um bom negócio. A distribuição de cargas oito vezes por ano era função mais prestigiada do Conselho do Governos Mundiais urrasti e o principal evento do mercado de ações mundial de Urras. Na realidade, o Mundo Livre de Anarres era uma colônia mineradora de Urras.” (97-98)
- 103 KHOURI, Nadia. “The Dialectics of Power: Utopia in the Science Fiction of Le Guin, Jeury, and Piercy”. *Science Fiction Studies*, Vol. 7, No. 1 (Mar., 1980), p. 51. Nesse texto, ela faz o seguinte quadro:
- |             |             |
|-------------|-------------|
| URRAS       | ANARRES     |
| abundance   | scarcity    |
| competition | brotherhood |
| inequality  | equality    |
| polyvalence | monovalence |
- (Urras: abundância/ competição/ desigualdade/ polivalência; Anarres: escassez/ irmandade/ igualdade/ monovalência)
- Khouri argumenta que Le Guin é incapaz de transcender essas oposições e, mais ainda, de conceber uma explosão de imagens de suas representações. Da maneira como a ensaísta aponta o romance, perdemos toda a complexidade da relação entre os dois planetas mediada por Shevek, e, mais, perdemos aquilo que Le Guin figura de maneira mais profunda: o fracasso da utopia em Anarres – ou, num outro nível, o fracasso de pensarmos em uma representação da utopia indo além da moldura do nosso mundo dado, conforme Jameson muito bem disse, sobre nossa incapacidade constitucional de imaginar Utopia: “this, not owing to any individual failure of imagination but as the result of the systemic, cultural and ideological closure of which we are all in one way or another prisoners.” (Jameson, *Archaeologies*, p. 289. “isso não se deve a qualquer falha de imaginação individual mas como resultado de um aprisionamento sistêmico, cultural e ideológico do qual somos de um jeito ou de outro prisioneiros.”)

- 104 Moylan, Demand the impossible, p. 99. "Anarres se transforma no meio usado por Urras para conter e cooptar a revolução Odoniana, e embora Urras seja o meio usado para o Sindicato da Iniciativa reviver a Revolução Odoniana, o renascimento continua limitado à lua. [...] Anarres é uma zona estratégica de contenção para a hegemonia Urrasti."
- 105 Disponível em <http://www.philosophy.uncc.edu/mleldrid/American/mp&ml.htm>. Acessado em 27 de dez. de 2017.
- 106 LE GUIN, Ursula. "The ones who walked away from Omelas". In: \_\_\_\_\_. **The wind's twelve quarters**. New York: Perennial, 2004 [1976], p. 278. "Eles não usavam espadas, ou tinham escravos. Não eram bárbaros. Eu não conheço as regras e leis da sociedade dele, mas suspeito que eram singularmente poucas. Assim como vivam sem monarquia ou escravidão, eles também conseguiam sobreviver sem o mercado de ações, as propagandas, a polícia secreta e a bomba."
- 107 Ibidem., p. 280. "Você acredita? Você concebe o festival, a cidade, a alegria? Não? Então deixe-me descrever mais uma coisa."
- 108 Le Guin, "The ones", p. 281. "Talvez já tenha nascido com defeito ou talvez se tornou imbecil pelo medo, má alimentação e negligência."
- 109 Ibidem., p. 282-283. "Frequentemente, os jovens vão para casa em lágrimas, ou com uma raiva sem lágrima, quando veem a criança e encaram o paradoxo terrível. Eles podem refletir por semanas ou anos. Mas conforme o tempo passa, eles começam a perceber que mesmo se a criança pudesse ser libertada, ela nunca faria bom uso de sua liberdade: um pequeno prazer vago do calor e da comida, sem dúvida, mas pouco além disso. Ela é mito degradada e imbecil para conhecer algum prazer real."
- 110 Ibidem., p. 283. "Essas pessoas saem nas ruas, e vão até o fim da rua sozinhas. Continuam andando, e andam direto para fora da cidade de Omelas, através dos belos portões."
- 111 Ibidem., p. 284. "Eu não a posso descrever. É possível que não exista. Mas eles parecem saber para onde estão indo, aqueles que vão embora de Omelas."
- 112 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 40-41. "A lua pairava acima do Instituto Regional de Ciências Nobres e Materiais do Poente Norte. Quatro garotos de 15 ou 16 anos estava sentados no topo do morro, por entre tufo rústicos de holum rasteira, olhando para baixo para o Instituto Regional e acima para a lua.  
- Estranho – disse Tirin –, eu nunca tinha pensado antes...  
Comentários dos outros três sobre a obviedade dessa observação.  
- Nunca tinha pensado – prosseguiu Tirin, inabalado – que existem pessoas sentadas num morro lá em cima, em Urras, olhando para Anarres, para nós, e dizendo: "Olhe, lá está a lua". Nosso planeta é a lua deles; nossa lua é o planeta deles.  
- Onde, então, está a verdade? – declamou Bedap, e bocejou.  
- No topo do morro onde se estiver sentado – respondeu Tirin." (49)
- 113 Ibidem., p. 44. "Mas eles nos deram a lua deles, não deram?" (52)
- 114 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 78. "PRIMEIRO HOMEM DA LUA!" (85)
- 115 DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The new utopians politics of Ursula K. Le Guin's *The Dispossessed***. Lanham: Lexington Books, 2005, p. viii. ("A edição de 1974 da Gollancz e a edição de 2003 da Perennial trazem o título do livro como *The Dispossessed*: A novel (*Os despossuídos*: Romance). As edições de 1991 e 1999 da Gollancz colocam simplesmente *The Dispossessed*. A edição de 1975 da Avon tem em sua capa como subtítulo ou banner "O magnífico novo épico de uma utopia ambígua". As outras [Harper & Row cloth e book club cloth (ambas 1974), Harper Collins (1991, 1994 e 2001), Millenium (1999) e Granada (1975)] trazem *The Dispossessed*: *An Ambiguous Utopia* (*Os despossuídos*: *Uma utopia ambígua*) na sua folha de rosto.") A edição brasileira da Nova Fronteira, de 1978, traz em sua capa *Os Despossuídos*, e abaixo as palavras "Ficção Científica". A do Círculo do Livro, de 1986, e a mais recente, de Alef, de 2017, apenas o título.
- 116 Originalmente publicado como *Triton: An Ambiguous Heterotopia*, as edições posteriores passaram a ser chamadas de *The Trouble on Triton: An Ambiguous Heterotopia*.

- 117 Jameson, *Archaeologies*, p. 289. "são os mais notáveis monumentos".
- 118 WILLIAMS, Raymond. "Utopia and Science Fiction". In: \_\_\_\_\_. **Culture and materialism**. London & New York: Verso, 2005 [1980], p. 209. "retorno à tradição utópica".
- 119 Bierman, "Ambiguity in Utopia. "como a visão utópica imprime uma responsabilidade especial e uma alienação ao 'conhecedor'".
- 120 Moylan, *Scraps*, p. 166; e *Moylan, Demand*, p. 87.
- 121 *Ibidem.*, p. 74. "uma sociedade não-existente descrita em detalhes e normalmente localizada no tempo e espaço que o autor pretenda que um leitor contemporâneo a veja como melhor que a sociedade contemporânea mas com dificuldades tais que a sociedade descrita possa ou não as resolver, que tem uma visão crítica do gênero utópico."
- 122 Moylan, *Demand*, p. 10. "Um preocupação central da utopia crítica é a consciência das limitações da tradição utópica, de forma que esses textos rejeitam utopia como um plano enquanto a preserva como um sonho. Mais do que isso, os romances existem no conflito entre o mundo originário e a sociedade utópica oposta a ele de maneira que o processo de mudança social é mais diretamente articulado. Por fim, os romances concentram-se na presença contínua de diferença e imperfeição dentro da própria sociedade utópica e portanto rendem alternativa mais reconhecíveis e dinâmicas."
- 123 BURNS, Tony. **Political Theory, Science Fiction, and Utopian Literature**. Lanham: Lexington Books, 2008, p. 11. "um romance lidando com o tema do utopianismo na política. É mais frutiferamente considerado um romance sobre o utopianismo ao invés de uma utopia literária."
- 124 *Ibidem.*, p. 115. "Os despossuídos incorpora cada uma dessas duas maneiras de pensa dentro de si mesmo, o que o livro evidentemente faz, dado que a Teoria Geral Temporal de Shevek constitui algum tipo de síntese de ambos [utopia e distopia], então [o livro], também, pode não ser tomado como uma utopia literária ou uma distopia literária. Ao invés, ele abraça ambas formas de pensamento e escrita, juntas com a tensão ou contradição que existe entre elas."
- 125 Burns, *Political Theory*, p. 137. "veículos para expressão de ideias abstratas e nada mais. São efetivamente obras de teoria política, próximas a panfletos políticos. Seu primário é didático, ou educacional no sentido restrito ou "mal" que são meios para seus autores dizerem aos leitores o que eles pensam."
- 126 ELLIOTT, Robert C. **The shape of utopia**. Bern: Peter Lang, 2013 [1970], p. 9. "Utopia [...] é o esforço do homem de desenvolver imaginativamente o que acontece – ou o que poderia acontecer – quando os anseios primários incorporados nos mitos confrontam o princípio de realidade. Nesse esforço, o homem não meramente sonha com uma condição dividida num tempo remoto; ele assume o papel de criador para si mesmo."
- 127 EAGLETON, Terry. "What is a novel?". In: \_\_\_\_\_. **The English novel**. Malden: Blackwell Publishing, 2005, p. 1. "o romance é um gênero que resiste à definição exata".
- 128 É interessante notar o uso da palavra *anarchic*, aqui, especialmente por falarmos de *The dispossessed*, uma obra que tem a anarquia ao seu centro. A título de ilustração, mais um trecho do autor: "An anarchist is not just someone who breaks rules, but someone who breaks rules as a rule, and this is what the novel does too." (Eagleton, *What is a novel?*, p. 2. "Um anarquista não é apenas alguém que quebra as regras, mas alguém que tem como regra quebrar regras, e é isso que o romance também faz.")
- 129 Eagleton, "What is a novel?", p. 2. "é uma forma particularmente associada à classe média, parcialmente porque a ideologia dessa classe se concentra num sonho de liberdade total das amarras [e] é um gênero anárquico, uma vez que sua regra é não ter regras."
- 130 LUKÁCS, Georg. **The theory of the novel**. Trad. Anna Sostock. Cambridge: The MIT Press, 1971, p. 81. "ele precisa de certos limites impostos para se tornar formar".
- 131 *Ibidem.*, p. 83. "A forma interior do romance é entendida como o processo de jornada do indivíduo problemático em direção a si mesmo, e a estrada, de cativo tolo dentro de uma mera realidade presente – uma realidade que é em si mesma heterogênea e sem sentido para o individual – em direção ao claro autoconhecimento. Depois que tal autoconhecimento foi alcançado, o ideal portanto formado irradia a vida do indivíduo como seu significado imanente; mas o conflito entre o que é e o que deveria ser não foi abolido."

- 132 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 386-387. “- Estou pronto. Não tenho bagagem nenhuma. – Shevek riu, um riso de pura e verdadeira felicidade. O outro homem olhou-o com seriedade, como se não tivesse certeza do que era a felicidade, mas a reconhecia, ou talvez lembrasse dela, de longe. Ficou ao lado de Shevek como se houvesse algo que gostaria de perguntar. Mas não perguntou.  
- Pousaremos de manhã bem cedo no Porto de Anarres – ele disse, por fim, e saiu para pegar suas coisas e encontrar Shevek no portal de lançamento.  
Sozinho, Shevek tornou a olhar a vigia de observação e viu surgir a curva cegante do sol nascente sobre as Planícies de Tamae.  
'Vou deitar e dormir em Anarres hoje à noite', pensou. 'Vou deitar ao lado de Takver. Queria ter trazido a foto, o carneirinho para dar a Pilun.'  
Mas não tinha trazido nada. Suas mãos estavam vazias com sempre estiveram.” (379)
- 133 *Ibidem.*, p. 55. (Ênfase do original). “*Pode-se voltar para casa, afirma a Teoria Temporal Geral, desde que se compreenda que casa é um lugar onde nunca se esteve*”. (62-63)
- 134 LE GUIN, Ursula. “Malafrena”. *In.* \_\_\_\_\_. **The complete Rossini**. New York: The Library of America, 2016 [1979], p. 83. ““Eu desisti de tudo que tinha”, ele disse finalmente de uma maneira dolorosa.  
“Você desistiu de tudo o que podia. Não é sua culpa que você é rico”.  
“Aquilo com que me importo – Aquilo com que mais me importo no mundo, não vale a pena falar disso aqui. Eu mesmo não sabia, até desistir. É isso que é tão estúpido, eu continuo em frente, trabalhando pelo tempo que está por vir, é com isso que me importo, você diz. Mas o que eu sei é que meu lar ficou para trás, que eu o perdi – deixei ir embora”.  
“Seu lar?”  
“Meu lar, sem metáfora, eu digo a terra, o lugar, a casa onde nasci – a sujeira, a sujeira besta! Estou preso àquilo como um boi amarrado numa estaca...”  
“Se você não sabe onde é sua casa, como você pode ser um peregrino? – você é um hipócrita, Itale, você não trocaria sua saudades de casa por toda a liberdade no mundo””.
- 135 WILLIAMS, Raymond. “Utopia and Science Fiction”. *In.* \_\_\_\_\_. **Culture and Materialism**. London & New York: Verso, 2005 [1980], p. 210. “Shevek vai de Anarres a Urras, encontra, dentro do local fornecido a ele, uma abundância, uma riqueza, uma vitalidade que são sensualmente irresistíveis em comparação a seu próprio mundo moral, mas árido.”
- 136 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 138. “Quero solidariedade, solidariedade humana. Quero trocas livres entre Urras e Anarres. Trabalhei nisso o quanto pude em Anarres, agora trabalho nisso o quanto posso em Urras”. (140)
- 137 LE GUIN, Ursula. “An Interview with Ursula Le Guin”. Entrevista a Larry McCaffery e Sinda Gregory. Publicada originalmente em *Missouri Review* 7.2 (1984). *In.* FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University of Mississippi, 2008, p. 42. “A maneira como criei Anarres foi provavelmente de uma economia inconsciente de meios: essas pessoas vão levar uma vida bem árida, então eu dei a eles uma paisagem árida. Anarres é uma metáfora para a vida austera, mas eu não estava tentando fazer uma sugestão geral que a utopia deve ser dessa maneira.”
- 138 LE GUIN, Ursula K. “Science fiction and Mrs. Brown”. *In.* GUNN, James; CANDELARIA, Matthew (Eds.). **Speculations on Speculation**. Lanham: The Scarecrow Press, 2005, p. 121. “Um escritor de ficção-científica pode escrever um romance?”
- 139 WOOLF, Virginia. “Mr. Bennett and Mrs Brown”. *In.* \_\_\_\_\_. **Selected Essays**. David Bradshaw (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 32-36.
- 140 WOOLF, Virginia. “Character in fiction”. *In.* \_\_\_\_\_. **Selected Essays**. David Bradshaw (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 37-54.
- 141 Woolf, “Character”, p. 45. “Não há Sras. Browns na Utopia”.
- 142 *Ibidem.*, p. 37. “pegue-me se for capaz”.
- 143 *Ibidem.*, p. 45. “Eu não acho que o Ser Wells, in sua paixão por fazer o que ela deveria ser, desperdiçou um pensamento nela como ela é”.
- 144 Le Guin, “Science fiction and Mrs. Brown”, p. 121. “E ela está absolutamente correta”.

- 145 Burns, "Political Theory" p. 137. "é uma escritora criativa que, no caso de *The Dispossessed*, escreveu, não uma utopia literária, mas mais um romance sobre as provações e tribulações da política da utopia"
- 146 Elliot, *Op. Cit.*, p. 83. "tem mais interesse em, e comprometimento com os aspectos socio-políticos de sua obra do que com a ficção, a qual consideram amplamente instrumental"
- 147 A geometria euclidiana é aquilo que conhecemos simplesmente como geometria, e baseia-se em postulados de Euclides da Alexandria (c. 330 a.C.). Ele criou alguns axiomas (afirmações que não são passíveis de comprovação), e a partir deles, outros postulados, como aquele em que diz, a grosso modo, que duas retas paralelas jamais se cruzam. Por outro lado, a geometria não euclidiana (também conhecida como a geometria esférica) diz que duas retas podem ser paralelas e ainda assim se intersectarem. Nas artes, Linda Dalrymple Henderson aponta essa geometria "signified a new freedom from the tyranny of established laws" (HENDERSON, Linda Dalrymple. "The fourth dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art". *Leonardo*, Vol. 17, No 3, p. 205. "significou uma nova liberdade da tirania das leis estabelecidas".), e como seus adeptos, o poeta russo Velimir Khlebnikov, o fundador do dadaísmo Tristan Tzara, e, mais tarde, os Surrealistas.
- 148 LE GUIN, Ursula K. "A non-Euclidean view of California as a cold place to be". *In*. \_\_\_\_\_. **Dancing at the edge of the world**. New York: Groove Press, p. 81. "é inabitável. Assim que é alcançada, deixa de ser utopia. Como evidência desse fato triste mas inelutável, devo apontar que nós nessa sala, aqui e agora, somos habitantes da utopia"
- 149 Le Guin, "A non-Euclidean view", p. 81. "Disseram que quando eu era criança, e gosto de acreditar, que a Califórnia foi chamada de "O Estado dourado" não apenas por aquilo que Sutter encontrou mas pelas papoulas silvestre em suas colinas e as aveias silvestres do seu verão."
- 150 *Ibidem.*, p. 87. "A utopia racionalista é uma viagem de poder. É uma monotocracia, declarada por decreto executivo, e mantida por desejo de poder; como sua premissa é o progresso, não processo, ela não tem um presente habitável, e fala apenas no tempo futuro. E, no fim, a própria razão irá rejeitá-la."
- 151 Ela se refere ao romance *A Crystal Age*, de W. H. Hudson, originalmente publicado em 1887, mas podemos considerar que não tenha confundido o título da obra, mas, sim, está aludindo ao mundo criado pelo autor nesse livro.
- 152 Le Guin, "A non-Euclidean", p. 93. "Se utopia é um lugar que não existe, então certamente (como Lao Tzu diria) o caminho para chegar lá é pelo caminho que não é caminho. E da mesma maneira, a natureza da utopia que estou tentando descrever é tal que se vier, já deve existir. Eu acredito que exista: mais claramente como um elemento e tais obras utópicas profundamente insatisfatórias como *A Crystal world*, de Hudson, e *Island*, de Aldous Huxley."
- 153 *Ibidem.*, p. 93. "O principal elemento utópico em meu romance *The Dispossessed* é variedade de uma anarquia pacifista, que é tão yin quanto a ideologia política pode ser. Anarquismo rejeita a identificação de civilização com estado, e a identificação de poder com coerção; contra a violência inerente da sociedade 'quente' reivindica o valor de tal comportamento antissocial como a recusa geral de mulheres de portar armas em guerra; ou outros dispositivos coite. Nessas áreas, anarquismo e Taoísmo convergem ambos em matéria e maneira, e então eu venho aqui para jogar meus jogos ficcionais. A estrutura do livro pode sugerir um balanço-em-movimento e recorrência rítmica do Tai Chi, mas seu excesso de yang mostra: embora a utopia era (tanto em fato quanto na ficção) fundada por uma mulher, o protagonista é um homem; e ele a domina, devo dizer, de uma maneira bem masculina."
- 154 Freedman, *Critical Theory*, p.111. "a novel about the practice of science" ("um romance sobre a prática de ciência")
- 155 Roberts, *The history of Science fiction*, p. 244. "a novel that remains a most mature and intelligent analyses of the utopian impulse ever written." ("um romance que permanece a análise mais madura e inteligente do impulso utópico jamais escrito")

- 156 Moylan, Demand, p. 9-10. "O conflito profundo dos anos de 1960, enraizado numa afluência que insinuou ao final da escassez e na experiência da repressão e exploração da natureza e a humanidade, precisava alcançar tal afluência, significativamente despertada pelo utopianismo subversivo. Tanto quanto esse levante, codificado por volta do ano de 1968 mas surgido na oposição dos anos de 1950 e final dos de 1940, pode ter sido derrotado pelo estado de supressão ou contido pela redução ideológica ao narcisismo individual, o hip-capitalismo ou até o reformismo "Limpe por Gene [McCarthy]", seu espírito sobreviveu num ativismo contínuo que marcou o retorno à agenda humana das categorias de cooperação, igualdade, ajuda mutual, liberação inteligência ecológica e a existência pacífica e criativa. Esse desejo revivido pelo potencial de comunidade ainda não realizado foi expressado em várias formas na cultura opositora emergente do final dos anos de 1960 e 1970. [...] inspirada pelos movimentos dos anos de 1960 e encontrando um novo imaginário nas alternativas exploradas nos anos de 1970, a utopia crítica é parte da prática política e da visão compartilhada por uma variedade de movimentos opositores autônomos que rejeitam a dominação do sistema emergente de corporações transitórias e produção pós-industrial e estruturas ideológicas."
- 157 Moylan, Demand, p. 10. "Os romances novos negaram a negação da utopia por forças do século XX: a imaginação subversiva da sociedade utópica e a negatividade radical da percepção distópica está preservada; enquanto o tédio sistematizante da utopia tradicional e a cooptação da utopia pelas estruturas modernas é destruída. Portanto, a escrita utópica dos anos de 1970 foi salva pela sua própria destruição e transformação em 'utopia crítica'".
- 158 Escrever uma utopia pura, ao modo clássico, em plena década de 1970 seria mero exercício de ingenuidade – se não um diagnóstico bem claro do falha dos movimentos sociais dos anos anteriores – daí a necessidade de uma guinada na utopia enquanto gênero e se tornar crítica, não comprando o impulso utópico pelo preço que ele se vende.
- 159 LE GUIN, Ursula K. "A Conversations with Ursula Le Guin". Entrevista a Carl Freedman. In. Cf. FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, p. 165-166. "A decisão de chamar de uma utopia ambígua veio depois do processo de muitos anos de tentar escrever, descobrir como escrever e o escrever. No começo, não estava claro para mim o quão desconfortável eu estava numa utopia sem ambiguidade – como a do Tomas More – onde o certo e o errado estão claramente explicitados, e fracassar em seguir o que é certo não é uma opção. [...]  
Creio ser claro que ambiguidade (incerteza, ironia, o que você quiser) foi construída na concepção desde o começo, mesmo se isso só ficou claro para mim gradualmente. Eu não estava fazendo uma planta de como anarquismo pode funcionar se pessoas de verdade tentarem vive-lo. A planta, ou em analogia em termos de computação, o programa, é a antítese da ideia de anarquismo. Não se pode desenhar uma planta, escrever um programa para uma sociedade anárquica. É uma contradição em termos. Ambiguidade é um termo muito moderado para a quantidade incalculável do genuinamente anárquico dividido pelo homem. Mas uma vez que a maioria das utopia são extremamente limitadas, programáticas – e também já que o protagonista do romance precisa escolher entre as duas diferentes sociedades apresentadas, cada uma com virtudes notáveis e falhas – uma vez que foi escrita, "ambígua" pareceu uma descrição modesta, mas justa da iniciativa como um todo."
- 160 THEALL, Donald F. "The Art of Social-Science Fiction: The Ambiguous Utopian Dialectics of Ursula K. Le Guin". Science Fiction Studies #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/theall7art.htm> Acessado em 04 de mar. de 2018. "A estratégia cria uma tensão constante entre os valores de dois mundos e os seus impactos variados em Shevek. É uma das ferramentas para demonstrar a fraqueza (e daí ambiguidades) em Anarres ao expô-la a um tipo de análise que se proíbe de fazer. A tensão não é simples, nem apenas paradoxal, pois na perspectiva intensamente crítica de Shevek sobre injustiça, pobreza, comercialismo e outros aspectos de Urras, e em seu retorno final a Anarres, o romance está alcançando uma reformulação sofisticada do mundo de Anarres dentro da visão de Shevek do que o [planeta] podia ser ou deve ser."

- 161 Jameson, *Archaeologies*, p. 283. "Para que a narrativa projete algum sentido de totalidade das experiências no espaço e tempo, precisa certamente de algum fecho (uma narrativa precisa ter um final, mesmo que engenhosamente organizado ao redor da repressão estrutural de finais como tal), ao mesmo tempo, no entanto, fecho ou o final da narrativa é marca da fronteira ou limite além dos quais o pensamento não consegue ir. O mérito da sf é dramatizar essa contradição no nível da própria trama, uma vez que a visão da história futura não pode conhecer nenhum final pontual desse tipo ao mesmo tempo que a expressão novelística demanda tal final."
- 162 JAMESON, Fredric. "Introduction". In: \_\_\_\_\_. **Seeds of time**. New York: Columbia University Press, 1994, p. xii. "Parece mais fácil para nós hoje imaginar a deterioração completa da Terra e da natureza do que a demolição do capitalismo tardio; talvez isso é por causa de alguma fraqueza em nossas imaginações."
- 163 Jameson, *Archaeologies*, p. 271. "baseada no princípio de exclusão sistemática, um tipo de remoção cirúrgica da realidade empírica, algo como um processo de atenuação ontológica em que a pura multiplicidade abundante daquilo que existe, e ao que chamamos de realidade, é deliberadamente afinada e eliminada por meio de uma operação radical de abstração e simplificação."
- 164 Ibidem., p. 272. "Em [*The dispossessed*], então, o princípio de redução de mundo se tornou um instrumento na elaboração consciente da utopia."
- 165 Moylan, *Demand*, p. 92. "Anarres é um planeta deserto com flora e fauna limitadas – apenas peixe nos oceanos e árvores espinhosas em sua terra – estabelecidas em um clima sujeito a seca e poeira. É como se Le Guin combinasse o dust bowl da Oklahoma dos anos de 1930 com a ecologia do alto deserto do sudoeste e criasse uma utopia para eliminar sua existência com o ambiente antipastoral. Como resultado da carência ambiental, os primeiros habitantes odonianos só podem contar com seus próprios recursos."
- 166 Jameson, *Archaeologies*, p. 275. "está livre de determinismos múltiplos (econômico, político, social) da própria história: na qual se liquida a conta com antigos fatalismos coletivos, precisamente para se ser livre para fazer o que quiser com suas relações interpessoais – seja por violência, amor, ódio, sexo ou seja lá o que for. Isso tudo é cru e forte, e vai mais na direção de autenticar a visão de Le Guin – como um retorno para o básico ao invés de um embelezamento da existência – do que qualquer outra organização econômica ou social que [*The dispossessed*] fornece."
- 167 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 333. "Shevek aprendera algo sobre sua própria vontade nos últimos quatro anos. Na frustração de sua vontade, aprendera qual era sua força. Nenhum imperativo social ou ético igualava-se à sua força. Nem mesmo a fome conseguia reprimi-la. Quanto menos ele tinha, mais absoluta tornava-se sua necessidade de ser. Reconhecia essa necessidade, em termos odonianos, como sua "função celular", o termo analógico para a individualidade do indivíduo, o trabalho que ele melhor desempenha e, portanto, sua melhor contribuição à sociedade. Uma sociedade saudável o deixaria exercer essa função ideal livremente, pois é na coordenação de todas essas funções que ela encontra sua adaptabilidade e força. Esta era a ideia central da *Analogia* de Odo. O fato de a sociedade odoniana em Anarres não ter alcançado esse ideal não diminuía, a seus olhos, a sua própria responsabilidade para com ela; muito pelo contrário. Afastado o mito do Estado, a verdadeira mutualidade e reciprocidade entre sociedade e indivíduo tornou-se clara. Podia-se exigir sacrifício do indivíduo, mas nunca o compromisso: pois, embora somente a sociedade pudesse oferecer segurança e estabilidade, somente o indivíduo, a pessoa tinha o poder da escolha moral – o poder da mudança, a função essencial da vida. A sociedade odoniana foi concebida como uma revolução permanente, e a revolução começa o intelecto. Shevek refletia sobre tudo isso nesses termos, pois sua consciência era completamente odoniana. Portanto, ele agora tinha certeza de que seu anseio radical e ilimitado de criar era, em termos odonianos, sua própria justificativa. Seu senso de responsabilidade primordial em relação ao trabalho não o afastava dos companheiros e da sociedade, como ele tinha pensado. Unia-o a eles de maneira absoluta". (325-326)

- 168 Le Guin, *The dispossessed*, p. 58. "A forma singular dos pronomes possessivos em prá-vico era utilizada principalmente para dar ênfase; o idioma a evitava. Criançinhas podiam dizer 'minha mãe', mas logo aprendiam dizer 'a mãe'. Em vez de dizer 'minha mão está doendo', dizia-se 'a mão me dói', e assim por diante; para expressar 'isto é meu e aquilo é seu' em právico, dizia-se 'eu uso isto e você usa aquilo'". (65-66)
- 169 *Ibidem.*, p. 53.
- 170 *Ibidem.*, p. 42.
- 171 CALL, Lewis. "Postmodern Anarchism in the Novels of Ursula K. Le Guin". From "SubStance" #113, Vol. 36, no. 2, 2007, p. 11. Disponível em <https://theanarchistlibrary.org/library/lewis-call-postmodern-anarchism-in-the-novels-of-ursula-k-le-guin>. Acessado em 25 de mar. de 2018. "as implicações são profundas. Os anarrestis não podem ser capitalistas, porque eles não têm o vocabulário do capitalismo."
- 172 GOODWIN, Barbara. "Anarchism". *In.* \_\_\_\_\_. **Using political ideas**. West Sussex: Wiley, 2014, p. 147. "era axiomático que 'todo mundo deveria estar feliz com o seu trabalho'".
- 173 Cf. URBANOWICZ, Victor. "Personal and Political in *The Dispossessed*". *Science Fiction Studies* - # 15 = Volume 5, Part 2 = July 1978. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/15/urbanowicz15art.htm> Acessado em 25 de mar. de 2018.
- 174 A Divlab é descrita da seguinte forma: "Divlab, with its computers and its huge task of coordination, occupied a whole square; its buildings were handsome, imposing by Anarresti standards, with fine, plain lines. Inside, Central Posting was high-ceilinged and barn-like, very full of people and activity, the walls covered with posting notices and directions as to which desk or department to go to for this business or that." (Le Guin, *The dispossessed*, p. 267. "A Divlab, com seus computadores e sua imensa tarefa de coordenação, ocupava uma praça inteira; os prédios eram bonitos, imponentes pelos padrões anarrestis, com linhas simples e delicadas. Por dentro, a Central de Postos tinha o teto alto, semelhante a um celeiro, cheio de gente e movimento, as paredes cobertas de cartazes referentes a postos de trabalho e instruções sobre a que balcão ou departamento se dirigir para este ou aquele assunto." [263]).
- 175 Le Guin, *The dispossessed*, p. 257-269
- 176 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 333. "A sociedade odoniana foi concebida como uma revolução permanente, e a revolução começa o intelecto".
- 177 LE GUIN, Ursula K. "The day before the revolution". *In.* \_\_\_\_\_. **The wind's twelve quarters**. New York: Perennial, 1987, p. 285-303.
- 178 Le Guin, "The day before the revolution" [introduction], p. 285. "foi um trabalho longo e duro para mim, e me absorveu totalmente por muitos meses. Quando terminou, eu me senti perdida, exilada – uma pessoa deslocada. Fiquei muito grata, portanto, quando Odo saiu das sombras e através do golfo da Probabilidade, e queria uma história escrita, não sobre o mundo que ela criou, mas sobre ela mesma."
- 179 *Ibidem.*, p. 291. "deixou a ela a Revolução".
- 180 *Ibidem.*, p. 290. "Sempre houve mais pessoas querendo viver em uma Casa Odoniana do que podiam ser apropriadamente acomodadas. Ela tinha esse quarto grande todo para ela apenas porque ela era uma velha que teve um derrame. E talvez porque ela era Odo. Se ela não fosse Odo, mas meramente uma velha com um derrame, ela o teria?"
- 181 HANSON, Carter F. "Memory's Offspring and Utopian Ambiguity in Ursula K. Le Guin's 'The Day Before the Revolution' and *The Dispossessed*". *Science Fiction Studies*, Vol. 40, No. 2 (July 2013), p. 250. "A frustração de Odo origina-se parcialmente da descoberta que ela não tem nada novo para ensinar aos outros, mas mais importantemente do sentimento que ela se tornou uma obra de história comemorativa. Agora, ao invés de a ouvir, a pessoas "apenas vêm para a ver": ela já existe no tempo passado como um *lieu de mémoire*, um lugar de memória, um "monumento" à pessoa que ela foi."
- 182 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 84. "Ser todo é ser parte; a verdadeira viagem é o retorno". (91)
- 183 *Ibidem.*, p. 55.
- 184 LE GUIN, Ursula K. **Always Coming Home**. Berkley: University of California Press, 2001 [1985], p. 3. "Encontrei, finalmente, o lugar que eu estava procurando. Depois de escavar em vários lugares errados por mais de um ano, e persistindo em várias opiniões estúpidas – que deveria ser emparedado, com um portão, por exemplo – eu estava estudando mais uma vez os contornos do meu mapa da região, quando percebi de maneira lenta e tão certa quanto o sol sobre mim que o lugar estava lá, entre os riachos, debaixo do meus pés o tempo todo. E nunca houve um muro; por que raios precisariam de um muro? O que tomei por um portão era uma ponte sobre o encontro dos riachos."

- 185 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 1. "Havia um muro. Não parecia importante. Era feito de pedra bruta e argamassa grosseira. Um adulto conseguia olhar por cima dele, e até uma criança conseguia subir nele. No ponto em que atravessava a estrada, em vez de ter um portão, ele degenerava em mera geometria, uma linha, uma ideia de limite. Mas a ideia era real. Era importante. Por sete gerações não houve nada mais importante no mundo do que aquele muro." (11)
- 186 URBANOWICZ, Victor. "Personal and Political in *The Dispossessed*". *Science Fiction Studies* - # 15 = Volume 5, Part 2 = July 1978. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/15/urbanowicz15art.htm> Acessado em 04 de mar. de 2018. "Na marca de 172 anos, a colônia odoniana em Anarres, em alguns respeitos, desviou de seus antigos ideais. Seu isolamento prolongado a fez xenofóbica em relação a Urras, muito contra os ideais anarquistas de cooperação humana e solidariedade além das fronteiras políticas; os sindicatos administrativos se desenvolveram em hierarquias informais, endurecendo em burocracias e aderindo a poderes adquiridos durante as emergências de um passado distante; o costume deixou as pessoas envergonhadas de recusar posições de trabalho até quando aceitar significa se separar por anos de um companheiro ou da profissão escolhida."
- 187 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 94. "comprando-os com um mundo antes que eles fatalmente minassem a autoridade da lei e soberania nacional de Urras". (100).
- 188 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 95. "A descentralização fora um elemento essencial nos planos de Odo para a sociedade [...] Ela não tinha nenhuma intenção de tentar desurbanizar a civilização. Apesar de sugerir que o limite natural ao tamanho de uma comunidade fosse a dependência de sua própria região imediata para o abastecimento de alimentação básica e energia". (100)
- 189 *Ibidem.*, p. 95. "Sabiam que seu anarquismo era produto de uma civilização altamente evoluída, de uma cultura complexa e diversificada, de uma economia estável e de uma tecnologia altamente industrializada, que poderia manter a alta produção e a rápida distribuição de mercadoria". (101)
- 190 Cf. SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Editora 34, 2000 [1977].
- 191 SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Editora 34, 2000 [1977], p. 18-19.
- 192 Le Guin, "The day before the revolution" [introduction], p 283. "Odoniasmo é anarquismo."
- 193 *Ibidem*, p. 283. Como prefigurado no pensamento taoista inicial, e exposto por [Percy Bysshe] Shelley e [Piotr] Kropotkin, [Emma] Goldman e [Paul] Goodman. O principal alvo do anarquismo é a autoridade do Estado (capitalista ou socialista); seu principal tema prático-moral é a cooperação (solidariedade, ajuda mútua). De todas as teorias políticas é a mais idealista e para mim a mais interessante."
- 194 Como na já citada introdução da republicação de "The day before the revolution", ou numa entrevista à *Paris Review*, na qual ela diz: "I put myself through a sort of course, reading that literature, and that led me to utopianism. And that led me, through Kropotkin, into anarchism, pacifist anarchism. And at some point it occurred to me that nobody had written an anarchist utopia. We'd had socialist utopias and dystopias and all the rest, but anarchism—hey, that would be fun. So then I read all the anarchist literature I could get, which was quite a lot, if you went to the right little stores in Portland." (LE GUIN, Ursula K. "Ursula K. Le Guin, The Art of Fiction No. 221." Entrevista a John Wray. *The Paris Review*, Issue 206, Fall 2013. Disponível em <https://www.theparisreview.org/interviews/6253/ursula-k-le-guin-the-art-of-fiction-no-221-ursula-k-le-guin> . Acessado em 12 de mar. de 2018. "Eu me obriguei a fazer algo como um curso, lendo aquela literatura, e aquilo me levou ao utopianismo. E aquilo me levou, por meio de Kropotkin, ao anarquismo, anarquismo pacifista. E a certa altura me ocorreu que ninguém havia escrito uma utopia anarquista. Já tivemos utopias e distopias socialistas e todo o resto, mas anarquismo – ei, isso seria divertido. Então eu li toda a literatura anarquista que consegui achar, que foi bastante, se você for às lojinhas certas em Portland.")
- 195 GOLDMAN, Emma. "Anarchism: What it really stands for". In: \_\_\_\_\_. **Anarchism and other essays**. New York & London: Mother Earth Publishing Association, 1911, p 22. "A filosofia de uma nova ordem social baseada na liberdade irrestrita pela lei feita pelo homem; a teoria que [diz que] todas as formas de governo se apoiam na violência, e portanto são erradas e nocivas, além de desnecessárias."

- 196 Ibidem., p. 23. "O indivíduo é o coração da sociedade, conservando a essência da vida – ou seja, o individual – puro e forte."
- 197 Ibidem., p. 23. "Apenas na liberdade o homem pode crescer à sua estatura plena. Apenas na liberdade ele aprenderá a pensar e mover, e entregar o melhor de si."
- 198 Ibidem., p. 25. "O Estado é o altar da liberdade política, e como o alta religioso, é mantido para o propósito de sacrifício humano."
- 199 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 95. "ela pretendia que todas as comunidades se conectassem através de redes de comunicação e transporte, para que produtos e ideias chegassem aonde fossem necessários, e a administração das coisas pudesse funcionar com rapidez e facilidade. Nenhuma comunidade deveria ser excluída do câmbio e intercâmbio. Mas as redes não deveriam ser operadas de cima para baixo. Não haveria um controle central, uma capital, um estabelecimento para perpetuar a engrenagem da burocracia e o impulso de dominação de indivíduos ávidos por se tornarem comandantes, patrões e chefes de Estado." (100)
- 200 Ibidem., p. 96. "Mas, como diziam no modo analógico, não se pode ter um sistema nervoso sem pelo menos um gânglio e, de preferência, um cérebro. Era preciso haver um centro. Os computadores que coordenavam a administração das coisas, a divisão do trabalho, a distribuição de mercadorias e as federações centrais da maioria dos sindicatos trabalhistas ficavam em Abbenay, desde o início. E, desde o início, os Colonos estavam cientes de que essa inevitável centralização trazia uma ameaça permanente, a ser combatida pela vigilância permanente.  
[...]  
Abbenay, a mente e o centro de Anarres, estava ali, agora, diante do dirigível, na grande planície verde." (101-102)
- 201 Ibidem., p. 300. "um único princípio de ajuda mútua", "compartilhamos, não somos proprietários". (294)
- 202 FERNS, Chris "Future Conditional or Future Perfect? *The Dispossessed* and Permanent Revolution". In. DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The new utopians politics of Ursula K. Le Guin's *The Dispossessed***. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 249-250. "suas próprias contradições internas, agora em risco de se tornar algo bastante longe das intenções iniciais da revolução – uma sociedade na qual iniciativa individual está cada vez mais sufocada pela pressão para se conformar às normais solicitais."
- 203 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 217. "pele bronzeada de rebeldes esfolados vivos". (214)
- 204 TROTSKY, Leon. "What is the permanent revolution?" In. \_\_\_\_\_. **The permanent revolution**. Trad. John G Wright. New York: Pathfinder Press, 1969 [1931], p. 279. "[a] conclusão da revolução socialista dentro dos limites nacionais é impensável. [...] A revolução socialista começa na arena nacional, abre-se na arena internacional, e se completa na arena mundial. Portanto, a revolução socialista se torna uma revolução permanente num sentido de mundo mais novo e amplo; alcança apenas com a vitória final da nova sociedade no nosso planeta inteiro."
- 205 Ferns, "Op. Cit.", p. 253. "temendo por sua própria segurança levando-os a recusar a ajuda movimentos revolucionários em Urras, para que isso não precipite uma invasão Urrasti."
- 206 Le Guin, *The Dispossessed*, 328. "urrasti se esconde num tanque hidropônico no cargueiro da Lua e respira por um canudo, e come as raízes das plantas. E assim ele entra como clandestino em Anarres. E aí ele percorre os depósitos, tentando comprar as coisas, e tenta vender coisas às pessoas, e guarda pepitas de ouro até que junta tantas que não consegue se mexer. Então ele tem que ficar sentado onde está, constrói um palácio e se autodenomina o Dono de Anarres." (319)
- 207 Ibidem, 229-230.
- 208 STOW, Simon. "Worlds Apart: Ursula K. Le Guin and the Possibility of Method". In. DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The new utopians politics of Ursula K. Le Guin's *The Dispossessed***. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 45. "“reflexão crítica não era, concluiremos, bem vinda em Anarres, com trivialidades Odonianas substituindo pensamento político genuíno.”"

- 209 Ferns, "Future Conditional or Future Perfect?", p. 252. "Isolamento é frequentemente reforçado por medidas de segurança que, às vezes, beiram o patológico. No caso de *The Dispossessed*, a separação é tanto espacial quanto temporal, uma vez que as sociedades de Anarres e Urras não apenas se localizam em planetas separadas, mas também são repetidamente identificadas como representado o futuro e o passado, respectivamente."
- 210 *Ibidem.*, p. 255. "torna-se aparente que os ideais revolucionários que parecem estar em risco de ossificação em casa imediatamente se tornam reenergizado no contexto de realidades sociais das quais emergem em primeiro lugar."
- 211 Le Guin, "A non-Euclidean...", p. 81. "é inabitável. Assim que é alcançada, deixa de ser utopia."
- 212 Em *Scraps of the Untaied Sky*, Moylan define *eutopia* como sinônimo de utopia positiva (p.74).
- 213 LE GUIN, "Utopiyyin, Utopiyyang". In. \_\_\_\_\_. **No time to spare**. Boston & New York: Houghton Mifflin, 2017, p.85. "Toda utopia desde Utopia tem sido, clara ou obscuramente, na verdade ou possivelmente, no julgamento do autor ou do leitor, tanto um bom lugar ou um mau lugar. Toda eutopia contém uma distopia, toda distopia contém uma eutopia."
- 214 Le Guin, "Utopiyyin, Utopiyyang", p. 86. "Bons cidadãos da utopia consideram a selva perigosa, hostil, inabitável; a um habitante de distopia aventureiro ou rebelde representa mudança e liberdade. Nisso, vejo exemplos da intermutabilidade do yang yin; o obscuro mistério da selva cercando um lugar claro e seguro, o Lugar Mau – que, então, se transforma num Lugar Bom, o futuro aberto e claro cercando uma prisão escura e fechada... Ou vice-versa."
- 215 Le Guin, "A non-Euclidean", p.90. "a grande viagem yang de moto. Brillhante, seca, clara, forte, firme ativa, agressiva, linear, progressiva, criativa, expandindo, avançando, e quente."
- 216 Le Guin, "Utopiyyin, Utopiyyang", p. 87. "através do controle político e psicológico, [...] atingiram uma estase não-dinâmica que não permite mudança. O balanço é imutável: um lado para cima, o outro para baixo. Tudo é yang para sempre."
- 217 Burns, *Political Theory*, p. 115. "The dispossessed é um romance [cujo] tema principal é precisamente essa tensão entre duas formas diferentes de pensamento e escrita utópica/distópica, como isso se dá na vida de seus personagens individuais, e especialmente no personagem central, Shevek."
- 218 *Ibidem*, p. 129. "Dizer que o texto é uma utopia literária, em oposição a distopia, ou assumir que precisa ser uma coisa ou outra, é pensar "antidialeticamente". Tal visão não é coerente com as visões de Le Guin sobre verdade em geral, com as visões que ela considera verdade na nas ciências naturais, ou com as visões dela em relação a verdade na esfera da moralidade e política."
- 219 BOOKCHIN, Murray. "Post-Scarcity anarchism". In. \_\_\_\_\_. **Post-Scarcity anarchism**. Edinburgh & Oakland, 2004 [1971], p. 10. "É claro que o objetivo da revolução hoje deve ser a libertação da vida cotidiana. Qualquer revolução que fracasse em alcançar esse objetivo é contrarrevolução. Acima de tudo, somos nós quem temos que ser libertos, nossas vidas cotidianas, com todos seus momentos, horas e dias, não universais coo "História" e "Sociedade". [...] Libertação revolucionária deve ser autolibertação que alcança dimensões sociais, não "libertação em massa" ou "libertação de classe" por trás das quais espreita a regra de uma elite, uma hierarquia, um estado. Se uma revolução fracassa em produzir uma sociedade por sua própria atividade e mobilização de revolucionários, se não envolve o forjamento de um eu no processo revolucionário, a revolução irá novamente rodear aquelas vidas que devem ser vividas todo dia e não afetar a vida cotidiana."
- 220 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 165. "Essa é a estrutura de poder da qual ele faz parte e sabe usar. O não admitido e inadmissível governo que controla a sociedade odoniana pela repressão da mente individual." (165)
- 221 DELANY, Samuel. "To read *The Dispossessed*", In. \_\_\_\_\_. **The Jewel-Hinged Jaw**. Middletown: Wesleyan University Press, 2009 [1978], p.105. "um modelo ideal de leitura no qual para ser apreciar um livro sério [...] precisamos nos entregar a ele por completo, não devemos questionar nada até que o todo tenha penetrado em nosso ser"
- 222 *Ibidem.*, p. 107. "devemos ler um romance contra sua forma ideal"
- 223 Delany, "To read *The Dispossessed*", p.117. "há muita preocupação com sexo – e alguma com sexualidade"

- 224 Ibidem., p. 118. "esse desdobraimento, e a colocação real de homens e mulheres na sociedade, faz mais do que todas as afirmações didáticas para demonstrar a extensão (e limites) do igualitarismo de Anarres."
- 225 FEKETE, John, "The Dispossessed and Triton: Act and System in Utopian Science Fiction". *Science Fiction Studies* # 18 = Volume 6, Part 2 = July 1979. Disponível em <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/18/fekete18art.htm>. Acessado em 06 de nov. de 2017. "Igualitarismo ideológico quando colocado em prática dogmática pode produzir uma negação empobrecida do mundo inteiro da cultura e da civilização; equivalência forçada pode significar um desprezo por qualidade em favor de quantidade abstrata para tornar coisas diferentes proporcionais. Portanto, toda vez que Shevek afirma seus interesses únicos ou seu talento avançado, ele é acusado de egoizar ao invés de compartilhar. Incapacidade, inveja e ressentimento podem diminuir a uma escala muito limitada o mundo da riqueza humana. Da mesma maneira, o desejo de uma sociedade comunitariamente harmoniosa pode facilmente se traduzir em socialização homogênea que deve produzir experiências comensuráveis. Todas essas distorções culturais, como Le Guin reconhece com grande discernimento, têm raízes profundas nas principais tradições sociais e filosóficas de esquerda, na verdade, além daquelas, no próprio solo do desenvolvimento intelectual e social do "Ocidente". Em Anarres, o resultado uma decadência inválida e autodestrutiva da cultura revolucionária em convencionalidade mecânica; a decadência sedimenta paredes burocráticas e se torna internalizada (e invisível) como um medo da liberdade. O empecilho dirigido à filosofia ou à política radical contemporânea não podia ser mais óbvio."
- 226 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 29. "Falar é compartilhar... uma arte cooperativa. Você não está compartilhando, está apenas egoizando". (38)
- 227 Moyland, Demand, p. 96. "continua escrevendo dentro das regras do jogo editorial dominado por homens"
- 228 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 370-371. "Não havia nada que Bedap pudesse fazer a não ser deixá-los ali, o homem e a criança, naquela intimidade única que ele não podia compartilhar, a mais difícil e profunda: a intimidade da dor. Não teve nenhuma sensação de alívio ou libertação ao partir; ao contrário, sentiu-se inútil, diminuído. 'Tenho 39 anos', pensou enquanto caminhava em direção ao domicílio, o quarto com cinco homens onde morava em perfeita independência. 'Quarenta em algumas décadas. E o que eu fiz? O que tenho feito? Nada. Me intrometendo. Me intrometendo na vida dos outros porque não tenho vida. Nunca tive pressa. E o tempo vai se esgotar para mim, de uma vez, e eu nunca terei tido... aquilo.' Olhou para trás, para a rua comprida e silenciosa, onde os postes da esquina formavam suaves poças de luz no escuro ventoso, mas já estava longe demais para ver pai e filha, ou eles já tinham ido embora. E o que ele quis dizer com 'aquilo', não sabia expressar, por melhor que fosse com as palavras; no entanto, sentiu que compreendia claramente, que toda a sua esperança estava nessa compreensão, e que, se quisesse ser salvo, teria de mudar de vida." (362-363)
- 229 Delany, "To read *The Dispossessed*", p. 152. "A insinuação de que 'se ele fosse salvo' Bedap deve mudar sua homossexualidade é tanto recatada quanto piedosa (de cara uma combinação repulsiva), e, para mim, ofensiva."
- 230 Moylan, Demand, p. 106. "Bedap permanece apenas um personagem coadjuvante, e é, mais tarde, desvalorizado como um gay que se arrepende de suas escolhas de não ser pai, quando na verdade ele tem mais o tipo dos ativistas medianos do movimento de 1968 do que Shevek tem de uma figura de elite."
- 231 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 185. "seu interesse em paisagem e criaturas vivas era apaixonado". (184)
- 232 Moylan, Demand, p. 106. "outro exemplo típico do ativismo de 1968".
- 233 Ibidem., p. 106. "reduzida ao papel de 'boa mulher' por trás do 'grande homem': ela carrega as crianças, se preocupa com elas durante a fome e a revolução, mantém a chama do lar acesa e seu próprio corpo aquecido para o homem que foi salvar o mundo."
- 234 Fekete, "The Dispossessed and Triton". "Em Anarres, harmonia total e transparência total são ficções por trás da ilusão de Shevek de que uma sociedade saudável iria e poderia coordenar todas suas peculiaridades individuais ou o que Le Guin chama de 'funções celulares' para representar a contribuição que teóricos sociais de Saint Simon a Marx esperou de cada pessoa, conforme sua habilidade, para fazer à sociedade."

- 235 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 234. "Farigy não forneceu nenhum palavrão quando inventou a língua, ou, se forneceu, os computadores não entenderam a necessidade". (232)
- 236 *Ibidem.*, p. 330. "Nós não cooperamos... nós obedecemos. Temos medo de sermos banidos, de sermos chamados de preguiçosos, de disfuncionais, de egoizadores. Temos mais medo da opinião do vizinho do que respeito pela nossa própria liberdade de escolha. Você não acredita em mim, Tak, mas tente, só tente sair da linha, só na imaginação, e veja como se sente." (322)
- 237 FERNS, Chris. "Future conditional or Future Perfect? The dispossessed and Permanent revolution". In. STILLMAN, Peter. (Eds.) **The new utopians politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 255. Ênfase do original. ("A narrativa de Le Guin não representa a sociedade capaz de sustentar uma mudança revolucionária em progresso, nem evita a estase inerente tanto da narrativa utópica quanto de sua paródia distópica – e se tomar a parte de Anarres do romance de maneira isolada, isso pode ser uma crítica válida. No entanto, é precisamente aqui que Le Guin se afasta das normas das ficções utópicas (e distópicas) mais antigas por deliberadamente não manter a separação entre utopia e realidade; ao invés disso, a narrativa potencialmente distópica da resistência de Shevek e seus camaradas contra a conformidade social é justaposta com a contra-narrativa em que Shevek retorna a Urras para encontrar em primeira mão a sociedade cujas contradições deram origem à revolução que fundou a própria dele. E, pode se argumentar que, em resolver alguns problemas de narrativa inerentes da utopia tradicional, Le Guin também aponta para uma saída do impasse político em que Anarres se encontra.")
- 238 FRIEDMAN, Norman. "Point of view in fiction". In. STEVICK, Philip (Ed.). **The theory of the Novel**. New York: The Free Press, p. 113. Ênfase do original. "Contar uma história como se contada por uma personagem na história, mas contada em terceira pessoa. De forma que o leitor perceba a ação enquanto é filtrada pela consciência de um dos personagens envolvidos, ainda assim percebe diretamente como isso colide sobre aquela consciência, portanto evitando afastamento para uma distância necessitada retrospectivamente por uma narração em primeira pessoa."
- 239 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 13. "Veja bem, eu sei que vocês não encaram as coisas como nós. No seu mundo, em Urras, deve-se comprar coisas. Eu venho ao seu mundo sem dinheiro, não posso comprar, portanto devo trazer. Mas quanto posso trazer? Roupas, sim, talvez dois ternos. Mas comida? Como posso trazer comida suficiente? Não posso trazer, não posso comprar. Se for para me manterem vivo, vocês terão que me dar comida". (22)
- 240 *Ibidem.*, p. 96. "a mente e o centro de Anarres". (102)
- 241 *Ibidem.*, p. 97-99. "Eram ruas largas e limpas. Não havia sombras, pois Abbenay ficava a menos de trinta graus ao norte do equador, e todos os edifícios eram baixos, exceto as torres esparsas e potentes das turbinas eólicas. O sol brilhava num céu firme, escuro, azul-violeta. O ar era claro e limpo, sem fumaça ou umidade. Havia uma vivacidade nas coisas, uma firmeza de formas e ângulos, uma limpidez. Tudo se distinguia em separado, por si mesmo.[...]Abbenay era livre de veneno: uma cidade simples, luminosa, de cores claras e firmes, de ar puro. Era tranquila, podia ser vista por inteiro, tão evidente quando sal espalhado. Nada se escondia. As praças, as ruas austeras, os edifícios baixos, as áreas de trabalho sem muros estavam carregados de vitalidade e atividade. Enquanto caminhava, Shevek tinha a constante percepção de outras pessoas andando, trabalhando, falando, rostos passando, vozes chamando, tagarelando, cantando, pessoas vivas, pessoas fazendo coisas, pessoas em ação. Oficinas e fábricas eram voltadas para as praças ou para pátios abertos, e as portas ficavam abertas. Ele passou pro uma vidraria, e o operário pegou com uma concha uma grande bolha de vidro derretido com a facilidade de um cozinheiro que serve uma sopa. [...] As atividades exercidas em cada lugar eram fascinantes, a maioria era feita em espaço aberto, à vista de todos. [...] Não havia disfarces nem propagandas. Estava tudo ali, todo o trabalho, toda a vida da cidade aberta aos olhos e às mãos." (102-104)

- 242 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 131. “a elegante rua de compras”. (133)
- 243 *Ibidem.*, p. 132. “o mais estranho daquela rua do pesadelo é que nenhuma daquelas milhões de coisas à venda era feita lá. Eram apenas vendidas lá. Onde estavam as oficinas, as fábricas, onde estavam os fazendeiros, os artesãos, os mineiros, os tecelões, os químicos, os entalhadores, os tintureiros, os desenhistas, os maquinistas, onde estavam as mãos, as pessoas que faziam tudo? Longe da vista, em algum outro lugar. Atrás das paredes. Todas as pessoas nas lojas eram compradoras ou vendedoras. Não tinham nenhuma relação com as coisas, exceto a de posse.” (134)
- 244 “Saemtenevia Prospect was two miles long, and it was a solid mass of people, traffic, and things: things to buy, things for sale. Coats, dresses, gowns, robes, trousers, breeches, shuts, blouses, hats, shoes, stockings, scarves, shawls, vests, capes, umbrellas, clothes to wear while sleeping, while swimming, while playing games, while at an afternoon party, while at an evening party, while at a party in the country, while traveling, while at the theater, while riding horses, gardening, receiving guests, boating, dining, hunting—all different, all in hundreds of different cuts, styles, colors, textures, materials. Perfumes, clocks, lamps, statues, cosmetics, candles, pictures, cameras, games, vases, sofas, kettles, puzzles, pillows, dolls, colanders, hassocks, jewels, carpets, toothpicks, calendars, a baby’s teething rattle of platinum with a handle of rock crystal, an electrical machine to sharpen pencils, a wristwatch with diamond numerals; figurines and souvenir and kickshaws and mementos and gewgaws and bric-abrac, everything either useless to begin with or ornamented so as to disguise its use; acres of luxuries, acres of excrement. In the first block Shevek had stopped to look at a shaggy, spotted coat, the central display in a glittering window of clothes and jewelry. “The coat costs 8,400 units?” he asked in disbelief, for he had recently read in a newspaper that a “living wage” was about 2,000 units a year. “Oh, yes, that’s real fur, quite rare now that the animals are protected,” Pae had said. “Pretty thing, isn’t it? Women love furs.” And they went on. After one more block Shevek had felt utterly exhausted. He could not look any more. He wanted to hide his eyes.” (Le Guin, *The Dispossessed*, p. 131-132. “A Panorama Saemtenevia tinha três quilômetros de extensão e era uma massa sólida de pessoas, tráfego e coisas; coisas para comprar, coisas à venda. Casacos, vestidos, túnicas, mantos, calções, camisas, blusas, chapéus, sapatos, meias, cachecóis, xales, coletes, capas, guarda-chuvas, roupas de dormir, de nadar, de praticar esportes, de festas à tarde, de festas à noite, de festas no campo, de viagem, de teatro, de cavalgada, de jardinagem, de recepção de convidados, de passeios de barco, de jantar, de caça – todas diferentes, todas em centenas de diferentes cortes, estilos, cores, texturas, materiais. Perfumes, relógios, luminárias, estátuas, cosméticos, velas, quadros câmeras, jogos, vasos, sofás, chaleiras, quebra-cabeças, travesseiros, bonecas, escorredores de macarrão, pufes, joias, tapetes, palitos de dente, calendários, mordedores de bebês de platina com alças de cristal, uma máquina elétrica para apontar lápis, um relógio de pulso com números em diamante; bibelôs, suvenires, bugigangas, lembrancinhas, quinquilharias, bricabraques. Tudo inútil, para começo de conversa, ou enfeitado para disfarçar sua inutilidade, quilômetros de luxo, quilômetros de excremento. Num primeiro quarteirão, Shevek tinha parado para olhar um casaco todo felpudo e manchado, exibido no centro de uma resplandecente vitrine de roupas e joias.- O casaco custa 8.4000 unidades? – perguntou, incrédulo, pois recentemente tinha lido no jornal que o ‘salário mínimo’ era cerca de 2.000 unidades por ano. - Ah, sim, isso é pele legítima, muito rara agora que os animais estão protegidos – disse Pae. Bonito, não é? As mulheres adoram peles. – E eles continuaram. Depois de outro quarteirão, Shevek sentia-se completamente exausto. Não conseguia olhar mais nada. Queria esconder os olhos”. [133-134] )
- 245 MARX, Karl. **O Capital**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 113.
- 246 *Ibidem.*, p. 147.
- 247 *Ibidem.*, p. 148.
- 248 *Ibidem.*, p. 113.

- 249 "Children were around, some involved in the work with the adults, some underfoot making mudpies, some busy with games in the street, one sitting perched up on the roof of the learning center with her nose deep in a book. The wiremaker had decorated the shopfront with patterns of vines worked in painted wire, cheerful and ornate. The blast of steam and conversation from the wide-open doors of the laundry was overwhelming." (Le Guin, *The Dispossessed*, p. 99. "Havia crianças em volta, algumas envolvidas no trabalho com os adultos, algumas no chão, fazendo brinquedos de barro, outras brincando na rua, uma empoleirada no telhado do centro de aprendizagem com o nariz afundado num livro. O fabricante de arame tinha decorado a fachada da oficina com desenhos de trepadeiras feitos em arame pintado, alegres e enfeitados. O jato de vapor e de vozes saindo pelas portas escancaradas da lavanderia era impressionante." [104])
- 250 SPENCER, Douglas. "The Alien comes home: Getting past the two twin planets of possession and austerity in Le Guin's *The Dispossessed*". In. DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The new utopians politics of Ursula K. Le Guin's *The Dispossessed***. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 99. "Na sociedade de consumo, o objeto foi para além de sua função de utensílio, seu status como "ferramenta", numa zona autônoma onde fica sozinho e distante como um fetiche de consumo por si só; uma imagem do sistema reificado de capitalismo avançado onde todas as relações humanas e comunicações foram transmitidas pelas mercadorias e sua possessão."
- 251 Cf. Le Guin, *The Dispossessed*, p. 132.
- 252 *Ibidem.*, p. 229-230. "nada é lindo, nada, exceto os rostos. Os outros rostos, dos homens e das mulheres. Aqui se veem joias, lá se veem olhos. E nos olhos, se vê o esplendor, o esplendor do espírito humano. Porque nossos homens e mulheres são livres... por não possuírem nada, são livres. E vocês, os possuidores, são possuídos. Vocês estão todos presos. Cada um sozinho, solitário com o monte de coisas que possui. Vocês vivem na prisão, morrem na prisão." (226)
- 253 Spencer, "The Alien comes home", p. 95 "sugere uma ligação com temas Marxistas e teorias de fetiche da mercadoria e alienação."
- 254 LAURENCE, Davis. "The Dynamic and Revolutionary Utopia of Ursula K. Le Guin". In. DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The new utopians politics of Ursula K. Le Guin's *The Dispossessed***. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 27. "representante diplomática de um future distópico de nossa Terra".
- 255 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 344. "poderemos usá-lo para conversas entre planetas, sem a longa espera para uma mensagem ir e para a resposta retornar que os impulsos eletromagnéticos exigem. É uma questão realmente muito simples. Como uma espécie de telefone." (336)
- 256 Le Guin, *The Dispossessed.*, p. 344. "Sabe, Shevek, acho que a sua questão muito simples pode mudar a vida de todos bilhões de pessoas nos nove Planetas Conhecidos?" (337)
- 257 *Ibidem.*, p. 345. "Vocês não entendem que eu quero oferecer isso a vocês... e a Hain, e aos outros planetas... e aos outros países de Urras? Mas para vocês todos! Para que um de vocês não possa usá-lo como A-lo quer fazer, para ter poder sobre os outros, para enriquecer e vencer mais guerras. Para que não possamos usar a verdade em proveito próprio, mas apenas para o bem comum." (338)
- 258 "I know almost nothing about your world, Shevek. I know only what the Urrasti tell us, since your people won't let us come there. I know, of course, that the planet is arid and bleak, and how the colony was founded, that it is an experiment in anarcho-communism, that it has survived for a hundred and seventy years. I have read a little of Odo's writings — not very much. I thought that it was all rather unimportant to matters on Urras now, rather remote, an interesting experiment. But I was wrong, wasn't I?" (Le Guin, *The Dispossessed*, p. 342. "Não sei quase nada sobre seu mundo, Shevek. Só sei o que os urratis nos contam, já que seu povo não nos permite ir até lá. Sei, é claro, que o planeta é árido e deserto, e como a Colônia foi fundada, que é um experimento anarco-comunista que sobrevive há cento e setenta anos. Li um pouco dos escritos de Odo... não muito. Pensei que tudo isso não tinha mais importância para os problemas atuais em Urras, que era algo remoto, uma experiência interessante. Mas eu estava errada, não é?" [334-335])

- 259 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 347-348. "Meu mundo, minha terra é uma ruína. Um planeta devastado pela espécie humana. Nós nos multiplicamos, nos empanturramos e brigamos até não sobra nada, e então morremos. Não controlamos nosso apetite nem nossa violência; não nos adaptamos, nos destruimos. Mas destruímos nosso planeta primeiro. Não sobrou nenhuma floresta na Terra. O ar é cinza, o céu é cinza, está sempre quente. É habitável, ainda é habitável, mas não como este planeta. Este é um mundo vivo, uma harmonia. O meu é uma dissonância. Vocês odonianos escolheram um deserto; nós, terranos, criamos um deserto. Nós sobrevivemos lá, como vocês sobrevivem. As pessoas são resistentes! Somos quase meio bilhão agora. Já fomos 9 bilhões. Ainda se pode ver as antigas cidades por toda parte. Os ossos e os tijolos viraram pó, mas os pedacinhos de plástico jamais... também jamais se decompõem. Fracassamos como espécie, como uma espécie social". (340)
- 260 *Ibidem.*, p. 347. "Para mim, e para meus companheiros terranos que viram o planeta, Urras é o mais agradável, o mais variado e o mais belo dos mundo habitados. É o mundo que mais se aproxima do Paraíso." (339-340)
- 261 Le Guin, *The Dispossessed.*, p. 349-350. "Você não compreende o que é o tempo – ele disse. – Você diz que o passado já foi, que o futuro não é real, que não há mudança, não há esperança. Você acha que Anarres é um futuro que não pode ser alcançado, como seu passado não pode ser alterado. Assim, não há nada além do presente, este planeta Urras, o presente rico, real, estável, o momento do agora. E você pensa que é algo que pode ser possuído! Você o inveja um pouco. Você pensa que é algo que gostaria de ter. Mas não é real, não é sólido... nada é. As coisas mudam, mudam. Não se pode ter nada... E muito menos o presente, a não ser que você o aceite junto com o passado e o futuro. Não apenas o passado, mas também o futuro, não só o futuro, mas também o passado! Porque eles são reais; só a realidade deles torna o presente real. Vocês não vão conquistar, ou sequer compreender Urras, a menos que aceitem a realidade, a realidade duradoura de Anarres. Você tem razão: nós somos a chave. Mas, ao dizer isso, você não acreditou de verdade. Você não acredita em Anarres. Não acredita em mim, embora eu esteja aqui, embora eu esteja aqui, nessa sala, nesse momento... Meu povo estava certo, e eu estava errado, sobre uma coisa: não podemos vir até vocês. Vocês não deixam. Não acreditam em mudança, em oportunidade, em evolução. Vocês preferiram nos destruir a admitir a nossa realidade, a admitir que existe esperança! Não podemos vir até vocês. Só podemos esperar vocês virem até nós." (341-342)
- 262 *Ibidem.*, p. 350. "os visionários da liberdade" (342)
- 263 JAMESON, Fredric. "The politics of utopia". *New Left Review* 25, Jan-Feb 2004, p 35. "[‘utópico’] se tornou uma palavra de código na esquerda para socialismo ou comunismo; enquanto para a direita se tornou sinônimo de ‘totalitarismo’ ou, na realidade, Stalinismo. Os dois usos parecem realmente de alguma forma se sobreporem, implicando que uma política que anseia por mudar o sistema radicalmente será designada como utópica – com os subtons da direita que o sistema (agora entendido como livre-mercado) é parte da natureza humana; que qualquer tentativa de mudar isso será acompanhada por violência; e que esforços para manter as mudanças (contra a natureza humana) precisarão de uma ditadura."
- 264 Le Guin, *The Dispossessed.*, p. 349. "Perdemos a chance de ser Anarres séculos atrás, antes de ele sequer existir". (341)
- 265 *Ibidem.*, p. 342. "os revolucionários de Nio vêm dessa mesma tradição. Não estavam apenas fazendo greve por melhores salários ou protestando contra o recrutamento. Não são apenas socialistas, são anarquistas; estavam em greve contra o poder". (335)
- 266 CALL, Lewis. "Postmodern Anarchism in the Novels of Ursula K. Le Guin". "SubStance" #113, Vol. 36, no. 2, 2007. Disponível em <https://theanarchistlibrary.org/library/lewis-call-postmodern-anarchism-in-the-novels-of-ursula-k-le-guin>. "é uma parte tão fundamental da obra dela".
- 267 Moylan, *Demand the impossible*, p. 111. "nos dá uma resolução das contradições do presente – ocidente contra oriente, aqueles que têm contra aqueles que não têm, paz contra guerra – que não nega mas mais do que isso elimina toda a oposição."
- 268 KINNA, Ruth. **Anarchism: A beginner's guide**. Oxford: One World, 2005, p. 3. "Anarquismo é a doutrina que visa a libertação dos povos da dominação política e exploração econômica por meio do encorajamento de ação direta ou não-governamental."

- 269 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 300. “um único princípio de ajuda mútua”. (294)
- 270 SABIA, Dan. “Individual and community in Le Guin’s *The dispossessed*”. In: DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The new utopians politics of Ursula K. Le Guin’s *The Dispossessed***. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 112. “para além de seu retrato esclarecido e simpático com o comunismo anarquista em geral, é um relato estimulante e altamente sugestivo de como essa promessa de reconciliação poderia em fato ser aproximada, e um relato igualmente sugestivo de porque essa promessa nunca poderá ser realizada por completo.”
- 271 Sabia, “Individual and communit”, p. 123. “o establishment político, na forma de uma elite de poder na cidade central (local do quase-estado), visa não simplesmente reter seu poder e privilégios, mas proteger os interesses tradicionais e objetivos, crenças e valores”
- 272 HAVEY, David. **A Brief history of neoliberalism**. Oxford & New York: Oxford University Press, 2007 [2005], p. 19. Podemos [...] interpretar a neoliberalização como um projeto utópico para realizar um plano teórico da reorganização do capitalismo internacional ou como um projeto político para reestabelecer as condições para acumulação de capital ou restaurar o poder econômico das elites.”
- 273 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 167.
- 274 Harvey, *A brief history of neoliberalism*, p. 119. “Faz parte da capacidade da teoria neoliberal fornecer uma máscara benevolente repleta de palavras que soam maravilhosas como independência, liberdade, escolha e direitos, para esconder as realidades sombrias da restauração ou reconstituição de classe de poder nua, localmente assim como internacionalmente, mas mais particularmente nos principais centros financeiros do capitalismo global.”
- 275 Harvey, *A brief history of neoliberalism*, p. 7. “A suposição de que liberdades individuais são garantidas pela liberdade do mercado e de trocas é a principal característica do pensamento neoliberal, e há muito domina a posição dos EUA em direção ao resto do mundo.”
- 276 KROPOTKIN, Piotr. “Comunismo e anarquia”. In: KROPOTKIN, Piotr. *O Princípio anarquista e outros ensaios*. Org. e Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Editora Hedra, 2012, p. 124.
- 277 Kropotkin, “Comunismo e anarquia”, p. 133.
- 278 Dardot e Laval, *A nova razão do mundo*, p. 142.
- 279 Cf. COSTA, Caio Túlio. “O que é anarquismo”. In: COELHO, Teixeira; COSTA, Caio Túlio; FERNANDES, Florestan. *Primeiros Passos 3 – Revolução, Utopia e Anarquismo*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d, 163-167.
- 280 BOOKER, M. Keith. **The Post-Utopian Imagination: American Culture in the Long 1950s**. Westpoint: Greenbooks Press, 2002, p. 1. “a imaginação utópica norte-americana, na verdade, entrou em colapso na longa década de 1950 (1946-1964).”
- 281 JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious*, p. 37-38. “reveladas apenas pelo confronto com a totalidade ideal que eles ao mesmo tempo implicam e reprimem.”
- 282 *Ibidem.*, p. 201. “maneiras de exclusão, elas também podem ter a forma de repressão no sentido estritamente Hegeliano da persistência de um conteúdo antigo reprimido sob a superfície mais tarde formalizada. De fato, [...] tal repressão vertical e estratificação ou sedimentação é a estrutura dominante do texto modernista clássico.”
- 283 LUKÁCS, György. **O Romance Histórico**. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 47.
- 284 Lukács, *O Romance Histórico*, p. 51.
- 285 *Ibidem.*, p. 53.
- 286 *Ibidem.*, p. 56.
- 287 *Ibidem.*, p. 58-59.
- 288 *Ibidem.*, p. 60.
- 289 JAMESON, Fredric. “The Historical Novel Today, or, Is It Still Possible?”. In: \_\_\_\_\_, **The antinomies of realism**. London & New York: Verso, 2013, p. 264. “o conteúdo de um momento histórico permite ou limita suas forma representacional, ou ainda melhor, suas possibilidades narrativas.”

- 290 Jameson, "The Historical Novel Today", p. 267. "não pode existir sem essa dimensão de coletividade, que marca o drama da incorporação de personagens individuais numa totalidade maior, pode sozinha certificar a presença da História como tal."
- 291 Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*, p. 45. "um papel cada vez mais reacionário assumido pela burguesia europeia [...] e concomitante abandono do progresso, e elementos democráticos dentro da ideologia burguesa."
- 292 Jameson, *Archaeologies*, p. 285-286. "Estamos, portanto, aptos a completar o relato de Lukács sobre o romance histórico com o contra-painel de seu número contrário, a emergência de um novo gênero da SF como uma forma que agora registra algum sentido nascente do futuro, e o faz no espaço em que um sentido de passado fora uma vez inscrito."
- 293 Sobre a prática do romance histórico no presente, na pós-modernidade, o supracitado ensaio "The Historical Novel Today, or, Is It Still Possible?", de Fredric Jameson, é um dos diagnósticos mais precisos e relevantes.
- 294 DUNCAN, Andy. "Alternate history". In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 209. "uma obra de ficção na qual história como a conhecemos é mudada de forma dramática e geralmente com efeito irônico."
- 295 Jameson, *Archaeologies*, p. 286. Grifo do original. "desfamiliarizar e reestruturar nossa experiência de *nosso próprio* presente, e não o fazer em maneiras específicas distintas de todas as outras formas de desfamiliarização."
- 296 David Harvey faz a seguinte lista desta crise: "Unemployment and inflation were both surging everywhere, ushering in a global phase of 'stagflation' that lasted throughout much of the 1970s. Fiscal crises of various states (Britain, for example, had to be bailed out by the IMF in 1975-6) resulted as tax revenues plunged and social expenditures soared. Keynesian policies were no longer working. Even before the Arab-Israeli War and the OPEC oil embargo of 1973, the Bretton Woods system of fixed exchange rates backed by gold reserves had fallen into disarray. The porosity of state boundaries with respect to capital flows put stress on the system of fixed exchange rates. US dollars had flooded the world and escaped US controls by being deposited in European banks. Fixed exchange rates were therefore abandoned in 1971. Gold could no longer function as the metallic base of international money; exchange rates were allowed to float, and attempts to control the float were soon abandoned." (HARVEY, David. **A brief history of Neoliberalism**. Oxford & New York: 2005, p. 12. "Desemprego e inflação surgiram em todos os lugares, inaugurando a fase global de 'estagflação' que durou a maior parte dos anos de 1970. Crises fiscais de vários países (Grã-Bretanha, por exemplo, teve de ser salva pelo FMI em 1975-6) resultadas quando receitas tributárias decaíram e os gastos sociais aumentaram. Políticas Keynesianas não funcionavam mais. Até antes da guerra entre árabes e israelenses, e o embargo de petróleo da OPEC, o sistema Bretton Woods de taxas de câmbio fixas suportadas pelas reservas de ouro caíram em desordem. A porosidade dos limites do estado a respeito do fluxo de capital colocou ênfase no sistema de taxas de câmbio fixas. O dólar americano inundou o mundo e fugiu do controle dos Estados Unidos sendo depositado em bancos europeus. As taxas fixas de câmbio portanto foram abandonadas em 1971. O ouro não podia mais funcionar como a base metálica para o dinheiro interno; taxas de câmbio puderam flutuar, e tentativas de controlar essa flutuação foram logo abandonadas.")
- 297 Wendy Brown define o neoliberalismo como "a peculiar form of reason that configures all aspects of existence in economic terms", por isso, conforme ela mesma expõe ao longo do livro, é mais apropriado tartar o termo como uma espécie de razão (mesma palavra usada por Dardot e Laval). Chamar apenas de prática (ou medida) econômica ou política não é correto, e nem dá a dimensão do real estrago proporcionado pelo neoliberalismo, que coloniza todas as áreas. (BROWN, Wendy. **Undoing the demos: Neoliberalism's stealth revolution**. New York: Zone Books, 2017, p. 17. "uma forma peculiar de razão que configura todos os aspectos da existência em termos econômicos.")

- 298 JAMESON, Fredric. "An American utopia". In. ŽIŽEK, Slavoj (Ed.) **An American Utopia**. London & New York, 2016, p.1. "Foi o grande triunfo da desregulação financeira de Reagan-Thatcher no final dos anos de 1970, começo dos anos de 1980 que soletrou o fim do pensamento utópico, ao mesmo tempo que parecia selar a vitória do capitalismo tardio sobre todas as alternativas imagináveis, muito menos praticáveis?"
- 299 Jameson, "An American Utopia", p. 2. "Foi uma questão de pensamento e repensar sociedades sem poder, particularmente na forma de sociedades antes do poder."
- 300 Ibidem., p. 2. "Lentamente liga com políticas práticas na forma de preponderância anti-institucional e anarquista na esquerda, cujas causas são claramente múltiplas."
- 301 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 347-348. "Eles vieram; trouxeram ajuda. Construíram navas e nos deram, para que pudéssemos sair de nosso planeta arruinado. Eles nos tratam com bondade, com caridade, como o homem forte trata o doente. São pessoas muito estranhas, os hainianos; são mais velhos do que qualquer um de nós; infinitamente generosos. São altruístas. São movidos por uma culpa que nem sequer compreendemos, apesar dos nossos próprios crimes. São movidos em tudo o que fazem, penso eu, pelo passado, seu passado interminável. Bem, nós tínhamos salvado o que era possível salvar e criado uma espécie de vida em meio às ruínas, em Terran, da única maneira possível: pela total centralização. Todo controle sobre o uso de cada acre de terra, cada fragmento de metal, cada litro de combustível. Racionamento total, controle de natalidade, eutanásia, recrutamento universal para a força de trabalho. A absoluta arregimentação de cada vida para o objetivo de sobrevivência racial. Tínhamos atingido essa meta quando os hainianos chegaram. Eles nos trouxeram... um pouco mais de esperança. Não muita. Nós perseveramos. Só podemos olhar de fora esse esplêndido planeta Urras, esta sociedade cheia de vida, esse Paraíso. Somos capazes apenas de admirá-lo e talvez invejá-lo um pouco. Não muito." (340-341)
- 302 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 347. "o mais agradável, o mais variado, e mais belo dos mundos habitados. É o mundo que mais se aproxima do Paraíso."
- 303 Jameson, "An American utopia", p. 53 "Se a crítica da ideologia lida com o que Brecht chamou de coisa boas e antigas, a revolução cultural por si mesma tem de lidar com as coisas novas e ruins."
- 304 Jameson, "An American utopia", p. 54-55. "O pensamento utópico precisa primeiro envolver a terapia radical para a distopia, seu próprio tratamento e cura. Só assim pode então começar a girar sua própria quimera impossível. Atacamos o anti-utopianismo não com argumentos, mas com terapia: toda utopia deve hoje ser uma psicoterapia de medos anti-utópicos e os trazer para a luz do dia, onde paixões tristes como cobras cegas se contorcem e se torcem a céu aberto. Mais do que isso, precisam ser saciadas, pois nada cura uma paixão triste tão completa quanto a seu abraço apaixonado, seu endosso sincero."
- 305 Cf. THEALL, Donald F. "The art of social science-fiction: The ambiguous utopian dialectics of Ursula K. Le Guin". *Science Fiction Studies* #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/theall7art.htm>.
- 306 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 349-350. "Meu povo estava certo, e eu estava errado, sobre uma coisa: não podemos vir até vocês. Vocês não deixam. Não acreditam em mudança, em oportunidade, em evolução. Vocês prefeririam nos destruir a admitir a nossa realidade, a admitir que existe esperança! Não podemos vir até vocês. Só podemos esperar que vocês venham até nós." (342)
- 307 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 349. "Você acha que Anarres é um futuro que não pode ser alcançado, como o seu passado não pode ser alterado. Assim, não há nada além o presente, este planeta Urras o presente rico, real, estável, o momento de agora. E você pensa que é algo que pode ser possuído!"
- 308 Ibidem., p. 350. "Para impedir que ela se torne propriedade iotas, um investimento ou uma arma."

- 309 Ainda no começo de *Rocannon's world* – primeiro romance de Le Guin, situado no mesmo universo que *The dispossessed*, mas cuja trama vem cronologicamente depois – encontramos o seguinte diálogo:  
 “There was a rebellion brewing in a world called Faraday when I left Kerguelen, and by the sun’s time that was nine years ago.  
 This little worldbox cannot speak to the City Kerguelen?  
 No, and even if it did, it would take the words eight years to come back to me [...] You remember the ansible, the machine I showed you in the ship which can speak instantly to other worlds, with no loss of years – it was that that they were after, I expect. It was only bad luck that my friends were all at the ship with it. Without it I can do nothing.” (LE GUIN, Ursula K. “Rocannon’s world”. In \_\_\_\_\_. **Worlds of exile and illusion**. New York: Orb, 1996, p. 25-26. (“Houve uma rebelião em um mundo chamado Faraday quando eu deixei Kerguelen, e pela hora solar, isso foi nove anos atrás.  
 Essa pequena caixinha de palavras não consegue se comunicar com a Cidade de Kerguelen? Não, e mesmo se pudesse, levaria oito anos mundiais para voltar a mim. [...] Você se lembra do ansível, a máquina que mostrei na nave que pode falar instantaneamente com outros mundos, sem demorar anos – era isso que eles estavam querendo, espero. Foi apenas azar que meus amigos estavam todos na nave com isso. Sem isso, nada pode ser feito.”) Como se vê, o dispositivo foi construído com sucesso, mas ainda é motivo de algumas disputas. No livro seguinte, *Planet of exile*, não há nenhuma menção ao dispositivo, mas no terceiro romance, *City of illusions*, novamente, encontramos o ansível: “The colonists’ only communications with Earth, with the Prime World Davenant, and the rest of the League, was by the ansible, the instantaneous transmitter, aboard their ship”. (LE GUIN, Ursula K. “City of illusions” In \_\_\_\_\_. **Worlds of exile and illusion**. New York: Orb, 1996, p. 308. (“A única comunicação dos colonizadores com a Terra, com o Primei World Davenant, e com o resto da Liga, era por meio do ansível, o transmissor instantâneo, que havia na nave deles”).
- 310 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 27. “Nada é seu. É para usar. É para compartilhar. Se você não quer compartilhar, não pode usar.” (36)
- 311 *Ibidem.*, p. 301. “não se pode comprar a Revolução, não se pode fazer a Revolução. Vocês só podem ser a revolução. Ela está no seu espírito ou não está em lugar nenhum.” (295)
- 312 *Ibidem.*, p. 342. “Talvez Anarres seja a chave para Urras... Os revolucionários de Nio vêm dessa mesma tradição. Não estavam apenas fazendo greve por melhores salários ou protestando contra o recrutamento. Não são apenas socialistas, são anarquistas. Estavam em greve contra o poder.” (335)
- 313 PORTER, David L. “The politics of Le Guin’s opus”. *Science Fiction Studies* #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/porter7art.htm> Acessado em 21 de jul. de 2019. “afirma que indivíduos precisam participar coletivamente na mudança social como uma precondição necessária para manter e desenvolver a integridade pessoal. Ao mesmo tempo, o autodesenvolvimento acontece apenas se os próprios movimentos sociais são designados para crescimento individual ao invés de conformidade.”
- 314 Cummins, Understand, p. 69. “[a] distinção entre fantasia e ficção-científica é menos clara, especialmente em *Rocannon’s World*, e a relação entre a crise do mundo individual e toda a comunidade Hainish não é completamente explorada ou desenvolvida.”
- 315 Entre o trio inicial e *The left hand of darkness*, Le Guin publicou, em 1968, *A wizard of Earthsea*, o primeiro romance de uma série, concentrada mais na fantasia do que na ficção-científica, e situada na terra de Earthsea, na tradução brasileira, chamada de Terramar.
- 316 NUDELMAN, Rafail. “An Approach to the Structure of Le Guin’s SF”. Trad. Alan G. Myers. *Science Fiction Studies* #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/nudelman7art.htm>. Acessado em 21 de jul. de 2019. “cada episódio, considerado separadamente, relaciona-se à história da Liga como um todo. Nelas e por elas mesmas, as histórias de Le Guin são nitidamente isoladas uma das outras. Sua relação temporal é deliberadamente embaçada: embora possa haver algumas indicações claras do contrário, não há uma escala temporal comum. Além disso, uma investigação mais cerrada faz com que a própria história da Liga fique fora de foco. Não sabemos nada sobre seus eventos cruciais, seu caminho ou consequências, assim como não sabemos nada da própria Liga, seja em sua organização ou suas funções – a não ser sua função como uma unificadora de mundos.”

- 317 Le Guin, *The Left Hand of Darkness*, p. 135. "Mas o Ekumen não é essencialmente um governo. É uma tentativa de reunificar o místico com o político."
- 318 Nudelman, "An Approach", acessado em 25 de jul. de 2019. "A própria Liga nunca é mostra – é apenas uma presença invariável numa dada situação ditando um tipo invariável de realidade. A Liga não tem sua própria história concreta – mas as fases universais de seu desenvolvimento são exauridas nas histórias dos mundos reais, fazendo um panorama dos seus acontecimentos. A Liga não está localizada no espaço observável, é sempre o inalcançável "centro do universo" – mais é um centro imutável de referência de cada episódio"
- 319 Bierman, "Ambiguity in utopia", acessado em 25 de jul. de 2019. "Le Guin está construindo seu próprio universo, explorando as crises do seu tempo, pregando a evolução espiritual que sozinha pode nos salvar, conforme ela constrói a história daquele universo."
- 320 Ibidem., acessado em 25 de jul. de 2019. "Em Anarres não temos divisão das capacidades humanas entre espécies diferentes ou até entre as nações rivais. As qualidades dos homens em Anarres e em Urras são praticamente as mesmas, apesar dos costumes e trajes diferentes. Mas os meios de expressão e satisfação são diferentes, as formas sociais são diferentes, as instituições políticas são diferentes. Shevek é o produto desses princípios de seu ambiente utópico, e também os incorpora."
- 321 LE GUIN, Ursula K. "Dialogue with Ursula Le Guin". Entrevista a George Wickles e Louise Westling, publicada em *Northwest Review* 20.2-3 (1982). In: FREEDMAN, Carl (Ed.). **Conversations with Ursula K. Le Guin**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, p. 17. "Você não tem qualquer tipo de civilização sem tecnologia."
- 322 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 344. "Tornaria possível uma liga de planetas. Uma federação. Temos estado separados por anos, pelas décadas entre partir e chegar, entre a pergunta e a resposta. É como se o senhor tivesse inventado a fala humana! Podemos conversar... pelo menos podemos convencer ao mesmo tempo." (337)
- 323 Jameson, *American utopia*, p. 53. "transformação coletiva de mentalidades."
- 324 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 300. "É o nosso sofrimento que nos une. Não é o amor. O amor não obedece à mente e transforma-se em ódio, quando forçado. O laço que nos une vai além da escolha. Somos irmãos. Somos irmãos naquilo que compartilhamos. Na dor, que cada um de nós deve sofrer sozinho, na fome, na pobreza, na esperança, sabemos que somos irmãos. Sabemos, pois tivemos de aprender. Sabemos que não há ajuda para nós exceto a ajuda mútua, que nenhuma mão vai nos salvar se não estendermos a nossa mão. E a mão que vocês estendem está vazia, como a minha mão está vazia. Vocês não têm nada. Não possuem nada. Não são donos de nada. Vocês são livres. Tudo o que vocês têm é aquilo que vocês são, e aquilo que vocês dão." (294)
- 325 Jameson, "An American Utopia", p. 13." confronta aqueles de nós ainda comprometidos com mudança sistêmica radical com problemas políticos bem reais, e em particular com a obrigação de pensar a revolução de uma maneira nova."
- 326 Jameson, *Seeds of Time*, p. xii. "Parece-nos mais fácil atualmente imaginar a completa deterioração da Terra e da natureza do que o colapso do capitalismo tardio; talvez isso seja por conta de uma fraqueza na nossa imaginação."
- 327 DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016, p. 61.
- 328 Ibidem., p. 69.
- 329 Ibidem., p. 69-70.
- 330 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 330. "Nós não cooperamos... nós obedecemos. Temos medo de sermos banidos, de sermos chamados de preguiçosos, de disfuncionais, de egoizadores. Temos mais medo da opinião de nosso vizinho do que respeito pela nossa própria liberdade de escolha [...] Nós criamos leis, leis de comportamento convencional, construímos muros à nossa volta, e não conseguimos vê-los porque são parte de nosso pensamento." (322-323)
- 331 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 4. "Alguns tinham vindo para matar o traidor. Outros tinham vindo impedir a sua partida, ou gritar-lhe insultos, ou apenas olhar para ele; e todos esses outros obstruíam a passagem dos assassinos. Nenhum deles portava arma de fogo, mas dois tinham facas. Para eles, ataque significava ataque físico; queriam por as próprias mãos no traidor." (14)

- 332 Ibidem., p. 387. "Vou deitar e dormir em Anarres hoje à noite. [...] Vou deitar ao lado de Taker, queria ter trazido a foto, o carneirinho, para dar a Pilun". (329)
- 333 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 301. "Não se pode comprar a Revolução, não se pode fazer a Revolução. Vocês só podem ser a Revolução. Ela só está no seu espírito ou não está em lugar nenhum." (295)
- 334 Ibidem., p. 272. "aquele mesmo ato de rebelião era um luxo." (268)
- 335 DAVIS, Laurence. "The Dynamic and Revolutionary Utopia of Ursula K. Le Guin". In. DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The new utopians politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 21. "mas ele ajuda a abrir o horizonte de possibilidade histórica e a liberar a energia utópica revolucionária latente no seu presente."
- 336 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 300. "Quando falou, falar não foi muito diferente de ouvir. Nenhuma vontade própria consciente o movia, não havia nele nenhuma consciência de si mesmo. Os múltiplos ecos de sua voz vindos dos distantes alto-falantes e das fachadas de pedras dos imensos prédios, entretanto, o distraíam um pouco, fazendo-o hesitar às vezes e falar muito devagar. Mas em nenhum momento hesitou nas palavras. Expressou o pensamento deles, a existência deles, na língua deles, embora não dissesse mais do que havia dito em seu próprio isolamento, no centro de seu próprio ser, muito tempo atrás." (293-294)
- 337 Ibidem., p. 300. "Quando ele estava terminando de falar, o barulho espalhafatoso dos helicópteros da polícia que se aproximavam começou a abafar a sua voz. [...] O fogo dos helicópteros centrava-se nas pessoas que estavam mais perto da escadaria do Diretório. O pórtico cheio de colunas do edifício ofereceu refúgio imediato aos que estavam na escadaria, e em poucos instantes ficou apinhado de gente. O ruído da multidão, à medida que as pessoas corriam em pânico em direção às oito ruas que saíam da Praça do Capitólio, elevou-se uma lamúria, como uma ventania. Os helicópteros estavam logo acima de suas cabeças, mas não era possível dizer se tinham cessado fogo ou se ainda disparavam; os mortos e feridos na multidão estavam tão comprimidos, tão próximos um dos outros, que não caíam. [...] Empurraram-se às centenas para dentro das altas paredes de mármore, algumas se agachando para se esconder no primeiro refúgio que viram, algumas se empurrando adiante para encontrar uma saída pelos fundos do edifício, outras ficaram para destruir o que podiam antes da chegada dos soldados. Quando chegaram marchando em seus elegantes uniformes pretos pela escadaria, por entre os mortos e os homens e as mulheres agonizantes, encontraram na parede alta, cinza e polida do grande vestíbulo uma palavra escrita na altura dos olhos, em extensas manchas de sangue: ABAIXO. Atiraram nos homens mortos que estavam estirados mais perto da palavra e, mais tarde, quando o Diretório foi recolocado em ordem, a palavra foi apagada com água, sabão e panos, mas ela permaneceu; tinha sido dita; tinha sentido. (295-296)
- 338 Jameson, "The Historical Novel Today", 267. "história, como se é tentado a dizer, é novamente reduzida à mera conspiração, a forma que toma em romances que miram no conteúdo histórico sem a consciência histórica e que continuam sendo, portanto, apenas político em um sentido mais especializado."
- 339 Lukács, *O romance histórico*, p. 65.
- 340 Ibidem., p. 378.
- 341 Ibidem., p. 64.
- 342 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 84. "Ser todo é ser parte; a verdadeira viagem é o retorno". (91)
- 343 Lukács, *O Romance Histórico*, p. 64.
- 344 Le Guin, "The day before the revolution", p. 297. "a Grande Torre em Rodarred, ou o Cânion de Tulaevea. Um fenômeno, um monumento. Eles estavam impressionados, adorando."
- 345 Ibidem., p. 297. "Pensem seus próprios pensamentos! – Isso não é anarquismo, isso é mero obscurantismo."
- 346 Lukács, *Op Cit.*, p. 60.
- 347 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 30. "Esse tipo de coisa é frontalmente contra o que buscamos num grupo Falar-e-Ouvir. A fala é uma função de mão dupla. Shevek não está preparado para entender isso ainda, como a maioria de vocês está, e assim sua presença perturba o grupo. Você próprio sente isso, não é Shevek? Sugiro que você procure outro grupo que esteja no seu nível." (38-39)

- 348 FRIEDMAN, Norman. "Point of view in fiction", p. 113. "Dessa maneira o leitor percebe a ação conforme filtra por meio da consciência de um dos personagens envolvido, ainda assim percebe diretamente conforme impinge sobre aquela consciência, portanto evitando aquela remoção para uma distância necessitada pela retrospectiva do narrador em primeira pessoa."
- 349 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 170. "Ninguém manda ninguém para um manicômio. Você é que solicita ser posto lá." (170)
- 350 *Ibidem.*, p. 170. "Não me venha com essa merda. [...] Ele nunca pediu para ser mandado para lá! Eles o enlouqueceram e depois o mandaram para lá." (170)
- 351 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 77. "E cada indivíduo que conhecia era um enigma, cheio de surpresas. Mas não eram os egoístas grosseiros e frios que esperava encontrar; eram tão complexos e diversificados quanto a sua cultura, quanto a sua paisagem; e eram inteligentes; e eram gentis. Tratavam-no como um irmão, faziam tudo o que podiam para que ele não se sentisse perdido, não se sentissem um alienígena, para que se sentisse em casa. E, de fato, ele se sentia em casa. Não podia evitá-lo. O planeta inteiro, a suavidade do ar, a luz do sol nas colinas, até mesmo o puxão da gravidade mais pesado em seu corpo lhe asseguravam que ali era, na verdade, a sua casa, o planeta de sua raça; e toda a beleza daquele mundo era sua própria herança." (84-85)
- 352 *Ibidem.*, p. 45. "não-orgânica".
- 353 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 45. "Sendo Tirin, você não pode sair da pele de Tirin. Talvez você queira tentar ser outra pessoa, para ver como é, mas não pode. Mas ninguém impede você à força? Somos mantidos aqui à força? Que força? Que leis? As do governo, da polícia? Nada disso. Simplesmente a lei do nosso próprio ser, nossa natureza como Odonianos. Está em sua natureza ser Tirin, e em minha natureza ser Shevek, e em nossa natureza sermos Odonianos, responsáveis uns pelos outros. E essa responsabilidade é nossa liberdade. Evitá-la seria perder nossa liberdade. Você gostaria mesmo de viver em uma sociedade onde não se tem nenhuma responsabilidade, nenhuma liberdade, nenhuma escolha, apenas a falsa opção de obediência à lei, ou desobediência seguida de punição? Gostaria mesmo de ir viver numa prisão?" (53)
- 354 *Ibidem.*, p. 8. "sentira que não estava fazendo toras aquelas coisas, mas as coisas estavam fazendo por ele. Estivera nas mãos de outrem. Sua própria vontade não atuara. Não houvera necessidade de atuar. Foi sua própria vontade que dera início àquilo tudo." (17)
- 355 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 36. "[Se] eu sou o prisioneiro, não posso decidir. Não sou livre. Vocês é que têm que decidir quando vão me deixar sair." (44)
- 356 *Ibidem.*, p. 330. "Nós não cooperamos... nós obedecemos. Temos medo de sermos banidos, de sermos chamados de preguiçosos, de disfuncionais, de egoizadores. Temos mais medo da opinião do vizinho do que respeito pela nossa própria liberdade de escolha." (322)
- 357 Dardot; Laval, *A nova razão do mundo*, 61.
- 358 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 131. ("coisas: coisas para comprar, coisas à venda". [133])
- 359 *Ibidem.*, p. 132. ("sentia-se completamente exausto. Não conseguia olhar mais nada. Queria esconder os olhos" [134]).
- 360 *Ibidem.*, p. 98. "Excesso é excremento." (103)
- 361 *Ibidem.*, p. 127. "Aqueles estudantes tinham um preparo soberbo. Suas mentes eram refinadas, perspicazes, lúcidas. Quando não estavam trabalhando, descansavam. Não eram embotadas ou distraídas por uma dúzia de outras obrigações. Nunca dormiram de cansaço nas aulas por terem trabalhado no rodízio no dia anterior. Sua sociedade os mantinha completamente livres de carências, distrações e preocupações. O que estavam livres para fazer, entretanto, era outra questão. Parecia a Shevek que a liberdade de obrigações era exatamente proporcional à sua falta de liberdade de iniciativa." (130)
- 362 *Ibidem.*, 127. "desejo natural de aprender" (130)
- 363 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 264. "Nessa idade [trinta anos] um homem deve saber não apenas a sua função celular, mas sua função orgânica... qual o seu melhor papel no organismo social." (261)
- 364 *Ibidem.*, p. 333. "a individualidade do indivíduo, o trabalho que ele melhor desempenha, e, portanto, sua melhor contribuição à sociedade. Uma sociedade saudável o deixaria exercer essa função ideal livremente, pois é na coordenação de todas essas funções que ela encontra sua adaptabilidade e força." (325)

- 365 REYNOLDS, Andrew. "Ursula K. Le Guin, Herbert Marcuse, and the Fate of Utopia in the Postmodern". In: DAVIS, Laurence; STILLMAN, Peter. (Eds.) **The new utopians politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**. Lanham: Lexington Books, 2005, p. 86. "Muitas das teorias metafóricas de Odo contém tais armadilhas interpretativas: por exemplo, 'função' pode simplesmente se tornar outra forma de expressar a ideia de utilidade, e portanto um sentido a induzir conformidade ao etos de produção econômica."
- 366 Reynolds, "Ursula K. Le Guin", p. 85. "Mais do que apresentar uma teoria psicológica de prazer, *The Dispossessed* representa e analisa as políticas de liberdade, que para [Le Guin] significa anarquismo."
- 367 Le Guin, *The Wind Twelve's Quarters*, p. 285. "A mais idealista, e para mim a mais interessante de todas as teorias políticas"
- 368 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 387. "Mas não tinha trazido nada. Suas mãos estavam vazias, como sempre estiveram." (379)
- 369 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 346-347. "Partimos daqui de mãos vazias, há cento e setenta anos, estávamos certos! Não levamos nada. Porquê não há nada aqui além de estados e suas armas, os ricos e suas mentiras, e os pobres e sua miséria. Não há como agir honestamente, de coração puro, em Urras. Não há nada que se possa fazer que não envolva lucro, medo de prejuízo ou desejo de poder. Não se pode dar um bom-dia sem saber qual de vocês é 'superior' ao outro, ou tentar prová-lo. Vocês não conseguem agir como irmãos com outras pessoas, vocês tem que manipulá-las, comandá-las, obedecê-las ou enganá-las. Não se pode tocar em ninguém, mas não deixam você em paz. Não há liberdade." (399)
- 370 *Ibidem.*, p. 95 "A descentralização fora um elemento essencial nos planos de Odo para a sociedade que ela não viveu para ver fundada. Ela não tinha nenhuma intenção de tentar desurbanizar a civilização. Apesar de sugerir que o limite natural ao tamanho de uma comunidade fosse a dependência de sua própria região imediata para o abastecimento de alimentação básica e energia, ela pretendia que todas as comunidades se conectassem através de redes de comunicação e transporte, para que os produtos e ideias chegassem aonde fossem necessários, e a administração das coisas pudesse funcionar com rapidez e facilidade. Nenhuma comunidade deveria ser excluída do câmbio e do intercâmbio. Mas as redes não deveriam ser operadas de cima para baixo. Não haveria um controle central, uma capital, um estabelecimento para perpetuar a engrenagem da burocracia e o impulso da dominação de indivíduos ávidos por se tornarem comandantes, patrões, chefes de Estado." (100)
- 371 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 166. "Mudança é liberdade; mudança é vida." (166)
- 372 Davis, "The Dynamic and Revolutionary Utopia of Ursula K. Le Guin", p. 10. "[mais do que] se esforçar para pensar criticamente sobre o desenvolvimento da sociedade deles, eles optaram pela alternativa mais fácil de permitir outros a pensar por eles. Como resultado, a utopia anarquista dinâmica e revolucionária prevista por Odo se degenerou numa sociedade estática caracterizada acima de tudo por conformidade e obediência."
- 373 Le Guin, *Op. Cit.*, p. 10. "Ao recusarem pensar por si mesmos, as pessoas de Anarres abriram a porta para aqueles que pensariam e governariam por eles."
- 374 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 11. "Eles se saíram tão bem, no entanto, que seus descendentes esqueçam que o desejo de dominação é tanto parte dos seres humanos quanto é o impulso de ajuda mutual, e deve treinado em cada indivíduo, em cada nova geração."
- 375 *Ibidem.*, p. 45. "Não saímos de Anarres porque *somos* Anarres." (53, ênfase do original)
- 376 *Cf. The Dispossessed*, p. 45.
- 377 Depois da decepção com Sabul, comenta o narrador, seguindo os pensamentos de Shevek: "Sabul had ceased to be a functioning physicist years ago; his high reputation was built on expropriations from other minds. Shevek was to do the thinking, and Sabul would take the credit." (Le Guin, *The Dispossessed*, p. 117. "Há anos Sabul deixara de ser um físico atuante; sua grande reputação foi construída sobre a expropriação de ideias alheias. O papel de Shevek era pensar para Sabul receber os créditos", 121.)
- 378 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 117. "Porém, tudo o que quero é terminar um trabalho [...]. É meu dever, é minha alegria, é o objetivo de toda a minha vida. O homem com quem tenho de trabalhar é competitivo e dominador, um explorador, mas não posso mudar isso; se eu quiser trabalhar, vou ter de trabalhar com ele." (121)

- 379 Davis, "The Dynamic and Revolutionary Utopia of Ursula K. Le Guin", p.12, fugiram para a lua de Urras, ao invés de continuar a luta revolucionária em Urras, e conforme seus descendentes resolveram fazer Anares uma colônia mineira de Urras para evitar uma invasão Urrasti."
- 380 Goodwin, "Anarchism", p. 135. "autoridade é vista [...] opressora [...] uma vez que provoca a supressão das crenças e ações individuais a favor da outra e viola a liberdade e crenças dela.
- 381 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 76. "Sabemos que, nominalmente, não existe governo em Anarres. Entretanto é óbvio que existe uma administração. E supomos que o grupo que o enviou, seu Sindicato, seja uma espécie de facção: talvez uma facção revolucionária." (83)
- 382 *Ibidem.*, p. 76. "Eles são um sistema de coordenação de todos os sindicatos, federações e indivíduos que realizam um trabalho produtivo. Eles não governam as pessoas; administram produção." (83)
- 383 *Ibidem.*, p. 75-76. "um grupo que tem conversado com Urras pelo rádio nos últimos dois anos." (83)
- 384 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 168. "A CPD, a essa altura, é basicamente burocracia hierárquica." (166)
- 385 *Ibidem.*, p. 168. "Ora vamos, Dap, isso é divertido, mas um pouco doentio, não acha?" (166)
- 386 BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of fiction**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1983 [1961], p. 73. "inclui não apenas os sentidos extraiáveis mas também o conteúdo moral e emocional de cada parte da ação e sofrimento de todos personagens "
- 387 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 329. "Você disse isso... você disse que deveria ter recusado ir para Rolny. Eu disse isso assim que cheguei ao Cotovelo: sou um homem livre, não precisava ter vindo para cá!... Nós sempre pensamos nisso, e dizemos isso, mas não fizemos isso. Enfiamos a nossa iniciativa num lugar bem guardado e seguro da nossa mente, como um quarto onde podemos entrar e dizer 'não sou obrigado a fazer nada, faço as minhas próprias escolhas, sou livre'. E então saímos desse quartinho de nossa mente e seguimos para os postos designados a nós pelo CPD, e ficamos lá até sermos designados para outro lugar." (321)
- 388 SUVIN, DARKO. "Parables of De-Alienation: Le Guin's Widdershins Dance". *Science Fiction Studies #7 = Volume 2, Part 3 = November 1975*. Disponível em <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/suvin7art.htm> Acessado em 9 de ago. de 2019. "[O] principal impulso e força da escrita de Ursula K. Le Guin está na busca e desenho de um novo sistema coletivista de relações humanas que não estão mais alienadas, surgidas da necessidade absoluta de superar uma alienação intoleravelmente ética, cósmica, política e física."
- 389 Nudelman, "An Approach to the Structure of Le Guin's SF". Acessado em 9 de ago. de 2019. "O objetivo do mundo individual, do coletivo e do racional, como um todo, é atingir um todo harmonioso preservando a individualidade de suas partes componentes. Nesse sentido, a SF de Le Guin pode ser vista como uma jornada artística – estranhamento e cognição – de formas de sair das contradições e conflitos da cultura moderna fragmentada, e é profundamente comprometida apesar de sua aparente natureza não-social."
- 390 GOODWIN, Barbara. "Power, Authority and the State". *In*. \_\_\_\_\_. **Using political ideas**. West Sussex: Wiley, 2014, p. 342. questionariam essa suposição e argumentariam que lutas por poder e sede de poder eram sintomas de uma sociedade doente cujos membros estão infectados: numa sociedade anarquista, o conceito de poder seria desconhecido"
- 391 LEBRUN, Gérard. **O que é poder**. Trad. Renato Janine Ribeiro e Sílvia Lara. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996 [1981], p. 58.
- 392 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 112. "A consciência social, a opinião alheia era a força moral mais ponderosa nele do que na maioria dos anarrestis." (116)
- 393 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 112. "Seus [de Shevek] problemas costumavam tanto ser de um tipo que os outros não entendiam que ele se habituou a desvendá-los sozinho, em silêncio. Assim, fazia o mesmo em relação a esses problemas específicos, que eram muito mais difíceis para ele, em certos aspectos, do que a Física Temporal. Não pediu a opinião de ninguém." (116).
- 394 Bierman, "Ambiguity in utopia". Acessado em 09 de ago. de 2019. "O que distingue Shevek dos protagonistas dos primeiros contos não é sua humanidade, nem simplesmente que ele é um ator em seu próprio ambiente mais do que um observador com intenções políticas. O que o distingue finalmente é o mundo em que vive."

- 395 ISEN, Taja. "Where Feminist Dystopian Fiction Falls Short". Vice, 4 de janeiro de 2019. Disponível em [https://www.vice.com/en\\_us/article/a3m7kk/handmaids-tale-sequel-margaret-atwood-the-testaments-book-release-date-vgtrn](https://www.vice.com/en_us/article/a3m7kk/handmaids-tale-sequel-margaret-atwood-the-testaments-book-release-date-vgtrn). Acessado em 08 de set. de 2019. "É muito fácil que a repetição se torne descuido. Os centros narrativos desses romances são formados em torno de questões de "e se" reconhecidamente horripilantes mas cada vez mais ridículas. Coloque-as juntas e vai parecer que as escritoras estão comprometidas com um tipo deliberadamente de disputa entre si [...] Até quando descrevem vividamente a corrupção da política governamental, esse corpo de escrita de distopia feminista corre o risco de se fechar em uma versão reificada de o que é ser mulher: sensacionalizada, sofredora e esmagadoramente branca. Essa é uma conversa que precisa ser ampliada e globalizada, o que, por sua vez, pode exigir que tire do plano do pensamento e traga de volta à realidade."
- 396 BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Eds.). **Dark Horrissonas: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York and London: Routledge, 2003, p. 7. "Tradicionalmente um gênero soturno e depressivo com pouco espaço para esperança dentro da história, as distopias mantêm o impulso utópico fora de suas páginas, se é que o tem; porque é apenas se considerarmos a distopia como um aviso que nós enquanto leitores podemos ter esperança de escapar de um futuro pessimista. [...] [As] novas distopias críticas permitem tanto aos leitores quanto aos protagonistas ter esperança de resistir a um encerramento; o final aberto e ambíguo desses romances mantêm o impulso utópico dentro da obra. [...] [A] distopia crítica abre um espaço de contestação e oposição para aqueles sujeitos coletivos "ex-cêntricos" cuja classe, gênero, raça, sexualidade, e outras posições não são autorizadas pela regra hegemônica."
- 397 Le Guin, "A non-Euclidean", p.88.
- 398 ŽIŽEK, Slavoj, "The seeds of imagination". In. ŽIŽEK, Slavoj (Ed.), **An American Utopia**. London & New York, 2016. "distopias que infestam os recentes blockbusters tanto de filmes como romances (*Elysium*, *Jogos Vorazes*), embora aparentemente sejam de esquerda (apresentando uma sociedade pós-apocalíptica de divisão de classes extrema), são sem imaginação, monótonos e politicamente incorretos."
- 399 Jameson, "An American utopia", p. 54.
- 400 BOULD, Mark. "Dulltopia". In. DÍAZ, Junot. **Global Dystopias**. Cambridge: Boston Review, 2017, p. 192. "eles soam como velhos rabugentos – muito como Adorno ou meu pai."
- 401 Ibidem., p. 192. "Destinadas, depois de um hiato inconscientemente breve, a ser reinventadas, fazendo-nos questionar porque Jameson e Žižek ficam surpresos pela estupidez da distopia como mercadoria."
- 402 Ibidem., p. 192-193. "da insatisfação com os personagens monodimensionais da utopia e a falta de conflito, suas narrativas paradas e seu projeto utilitário, sua presunçosa certeza e tolice opressora."
- 403 Tendo em mente que as distopias são versões mais ou menos cifradas do nosso próprio mundo.
- 404 MARSHALL, George. **Don't Even Think About It: Why Our Brains Are Wired to Ignore Climate Change**. New York & London: Bloomsbury, 2015, p. 206. "não são capazes de imaginar qualquer tipo de futuro. Não conseguem visualizar suas vidas, não conseguem visualizar a sociedade, não conseguem visualizar os impactos de várias políticas ou a falta delas."
- 405 MARCUSE, Herbert. "The end of utopia". Trad. Jeremy Shapiro e Shierry M. Weber. Disponível em <https://www.marcuse.org/herbert/pubs/60spubs/67endutopia/67EndUtopiaProb-Viol.htm>. Acessado em 15 de set. de 2019 "Hoje qualquer forma de mundo concreto, de vida humana, de transformação do ambiente tecnológico e natural é uma possibilidade, e o lugar dessa possibilidade é histórica. Hoje temos a capacidade de transformar o mundo em inferno, e estamos avançados no caminho de o fazer. Também temos a capacidade de o transformar no oposto de inferno. Isso significaria o fim da utopia, isto é, a refutação daquelas ideias e teorias que usam o conceito de utopia para denunciar certas possibilidades sócio-históricas. Também pode ser entendido como o "fim da história" no sentido bem preciso de que novas possibilidades para uma sociedade humana e seu ambiente não podem ser pensadas como continuações das velhas, nem mesmo como existindo no mesmo continuum histórico com elas."

- 406 FUKUYAMA, Francis. "The End of History?". *The National Interest*, No. 16 (Summer 1989), p. 9. "fundamentalmente igualitárias e moderadamente redistribucionistas, tanto que com as características culturais e sociais dos grupos o fazem, que, por sua vez, são legado histórico de condições pré-modernas."
- 407 Ibidem., p. 9. "EUA não é produto inerente do liberalismo, mas na verdade, 'legado da escravidão e racismo' que persistiram muito para além da abolição formal da escravidão."
- 408 LEVITAS, Ruth; SARGISSON, Lucy. "Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia". In: \_\_\_\_\_ . BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Eds.). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York and London: Routledge, 2003, p. 14. "A utopia recuou de ser um catalisador de mudanças em potencial para ser um mero portador de consolo ou veículo de crítica. [...] Mas nunca nos mostram, na maneira de distopia crítica, a alternativa ou os agentes coletivos da criação."
- 409 Ibidem., p. 8. "na conjuntura histórica emergente [...], a distopia aberta resiste tanto as ortodoxias hegemônicas quanto oponente até quando elas inscrevem um espaço para uma forma nova de oposição política."
- 410 KUNKEL, Benjamin. "Dystopia and the End of Politics" *Dissent*, Fall, 2008. Disponível em <https://www.dissentmagazine.org/article/dystopia-and-the-end-of-politics>. (Grifo do original) Acessado em 15 de set. de 2019. "prevê uma *perfeição* sinistra da ordem. Nos termos políticos mais básicos, distopia é um pesadelo de governo autoritário ou totalitário".
- 411 Ibidem. "na distopia neoliberal o mundo totalmente comodificado transforma os próprios aspirantes a amantes em mercadorias, e dessa forma destrói qualquer possibilidade de amor"
- 412 SUVIN, Darko. "Theses on dystopia 2001". In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Eds.). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York and London: Routledge, 2003, p. 187. "Utopianismo é uma orientação em direção a um horizonte de maneiras radicalmente melhores de relacionamento entre pessoas. Estabelece vetores dos desejos das pessoas, das necessidades e compreensão imaginativa em direção a horizontes radicalmente melhores. Isso foi discutido em detalhes nos anos de 1960 e 1970. Mas está no ameaçado hoje [...] isso, embora supremamente necessário, não é suficiente. Reações utópicas, dentro e fora da ação, tem que aceitar aberturas que levam em direção à agência: ação."
- 413 JAMESON, Fredric. "Reification and Utopia in Mass Culture". In: \_\_\_\_\_ . **Signatures of the visible**. New York & London: Verso, 2007 [1992], p. 39. "as obras de cultura de massa não pode ser ideológica sem simultaneamente ser implícita ou explícita. Utópico também: não se pode manipular a menos que ofereçam um filete de conteúdo como um suborno de fantasia ao público que está a ponto de ser manipulado."
- 414 JAMESON, Fredric. "The aesthetics of singularity". *New Left Review* 92, Mar-Apr 2015, p. 126-127. "[a] luta contra os universais é portanto a luta contra as normas hegemônicas e valores institucionais, sejam culturais ou jurídicos. Pois a posição pós-moderna pode ser resumida na convicção de que os universais são inevitavelmente normativos e portanto opressores e ligados a indivíduos e minorias; em outras palavras, são essências e sempre implícita ou explicitamente afirmam a norma da qual todos desvios podem ser medidos, e o desviante individual ou coletivo identificado e condenado. E denunciar tais normas se torna uma questão política urgente, como nas políticas de identidade e políticas dos grupos separatistas."
- 415 Le Guin, "The ones who walked away from Omelas", p. 281.
- 416 JEMISIN, N. K. "The ones who stay and fight". In: \_\_\_\_\_ . How long 'till a black future month?. London: Orbit, 2018, p. 4. "[Ah], embora eu tenha tentando, é mais difícil descrever com precisão. Vejo incredulidade em seu rosto! A dificuldade está parcialmente na minha carência de palavras, e parcialmente em sua carência de compreensão, porque você nunca viu um lugar como Um-Helat, e porque eu mesma sou apenas uma observadora, sem ainda ter o privilégio de visitar. Portanto, preciso me esforçar mais para descrever a fim de que você se envolva também."
- 417 Ibidem., p. 2. "não uma distopia estranha onde todos são obrigados a se conformar."
- 418 Jemisin, "The ones who stay and fight", p. 5. "Os cidadãos de Um-Helat são tantos e de uma variedade tão grande na aparência, e origem, e desenvolvimento. As pessoas nessa terra vêm de muitas outras, e isso se mostra no brilho da pele e na ondulação do cabelo e na abundância dos lábios e cintura. Se alguém anda pelas ruas onde os trabalhadores e artesãos fazem seus trabalhos, há ligeiramente mais pessoas com pele escura, se alguém caminha pelos corredores dos prédios executivos, há alguns poucos de pele pálida."

- 419 Ibidem., p. 9. “Diferença nunca foi um problema por si e para si – em os Um-Helatianos ainda possuem diferenças uns com os outros, de opinião e outras coisas. Claro que possuem! São pessoas. Mas o que choca os jovens cidadãos de Um-Helat é perceber que, uma vez, aquelas diferenças de opinião envolvia diferença em respeitar. Uma vez, a humanidade foi reconhecida por uns, e por outros.
- 420 Ibidem., p. 1. “é um costume local, tolo e aleatório como tantos costumes locais podem ser, e ainda assim belo pelo mesmo motivo.”
- 421 Ibidem., p. 8-9. “Somos notavelmente primitivos.”
- 422 Ibidem., p. 9. “que o nosso é um mundo onde a noção de que algumas pessoas são menos importantes do que outras pode se enraizar.”
- 423 Jemisin, “The ones who stay and fight”, p. 9. “indústria subterrânea em Um-Helat – ah! Crime! agora você acredita um pouco mais – construído em torno de informação colhida de um mundo estranho e estrangeiro que é o nosso próprio. [...] O proibido é tão sedutor, não é?”
- 424 Ibidem., p. 10. “o contágio é contido.”
- 425 Ibidem., p. 10-11. “Isso é algo inimaginável de se dizer. Há algo muito errado aqui.”
- 426 Ibidem., p. 11. “morena alta”
- 427 Jemisin, “The ones who stay and fight”, p. 11-12. “O que? O que te surpreende? Você pensou que isso ia acabar com o assassinato frio de uma criança? Há outras opções – e isso é Um-Helat, amigo, onde até mesmo a criança mais deplorável e doente importa. [...] Se a menina aceitar a mão, escutá-los, eles vão tentar explicar porque o pai dela tinha de morrer. [...] apenas porque eles tem de morrer como uma dissuasão não significa que não pode ser honrado pelo sacrifício.”
- 428 Ibidem., p. 12. “Essa possibilidade de execução severa traz realismo suficiente? Você consegue aceitar melhor essa utopia pós-colonial agora que vê os dentes sangrentos dela?”
- 429 JEMISIN, N. K. “A True Utopia: An Interview With N. K. Jemisin”. Entrevista a Abigail Bereola. *The Paris Review*, 3 de dezembro de 2018. Disponível em <https://www.theparisreview.org/blog/2018/12/03/a-true-utopia-an-interview-with-n-k-jemisin/>. Acessado em 22 de set. de 2019. O que sempre amei sobre o conto de Le Guin é como ela dá socos no estômago com o fato de que essa é a realidade de se viver numa sociedade capitalista moderna. Você vive às custas de, cercada do sofrimento de, um monte de gente que sofreu para lhe trazer o estilo de vida maravilhoso que você tem – se é que você tem esse estilo de vida maravilhoso, o que várias pessoas nesse país [EUA] nesse momento não têm. [...]
- Esse é o exercício com o qual Le Guin está comprometida. É possível ter uma sociedade utópica sem que alguém em algum lugar esteja sofrendo? Como seria a vida se ninguém sofresse? E a única forma que eu poderia fazer isso foi basicamente apontando que a falha é ideológica. A ideia de que você tem que ter alguém sofrendo é a falha. Portanto, essa é uma sociedade que é utópica enquanto que se mantenha afastada a ideia de que alguém tenha que sofrer. Desde que consigam repelir pessoas que imediatamente assumem que algumas pessoas são menos importantes que outras, e essas pessoas possam ser exploradas. Isso é o perigo. Isso é a toxicidade. Não é para ser uma sociedade que é completamente perfeita. Obviamente, as pessoas vão sofrer. Mas as que pessoas que sofrem são aquelas que trazem contaminação de sofrimento para as outras.”
- 430 Jemisin, “The ones who stay and fight”, p. 13. “Então não abandone.” [...] “A criança precisa de você também, não percebe? Você tem que lutar por ela, agora que você sabe que ela existe, ou abandonar é sem sentido.”
- 431 Jemisin, “The ones who stay and fight”, p. 12. “É preciso fazer um sacrifício de sangue para manter o mau afastado.”
- 432 Ibidem., p. 12. “A criança deve crescer, e aprender, e se tornar outra trabalhadora social lutando na guerra infinita contra uma ideia.”
- 433 SARGISSON, Lucy, “The curious relationship between politics and utopia”. In. MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella. *Utopia Method Vision*. Bern: Peter Lang, 2011 [2007], p. 30. “um experimento mental, uma polêmica, e uma exploração de alternativas.”
- 434 Sargisson, “The curious relationship”, p. 30. “conscientemente falha”.

- 435 O próprio Moylan é rápido em afirmar, no mesmo texto, que a ideia de utopia's half-life ressoa a utopian energy de Lyman Tower Sargent.
- 436 MOYLAN, Tom. "Realizing better futures, strong thoughts for hard times". In. MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella. **Utopia method vision**. Bern: Peter Lang, 2011 [2007], p. 216. "[Como] uma metáfora para dinâmica utópica, meia-vida captura a explosão de energia da Utopia, e ainda assim reconhece que aquela energia irá, eventualmente, diminuir."
- 437 BLOCH, Ernst. **O princípio esperança – Volume 1**. Trad: Nélio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005, p. 13.
- 438 MIEVILLE, China. "Part 1: Introduction". In. MORE, Thomas. **Utopia**. London & New York: Verso Books, 2016, p. 3-4. "Desde que a mulher ou o homem ansiou pela primeira vez por um lugar melhor, sonhadores sonharam no topo das montanhas e embalados em vales escondidos, sobre as nuvens, e debaixo da terra – mas acima de tudo imaginaram como ilhas. [...] Apenas uma área mínima de oceano separa a utopia [de More] do continente. Para um lugar tão famosa e continuamente não-lugar, essa Utopia não-lugar é muito próxima da costa."
- 439 Jemisin, "The ones who stay and fight", p. 9. "O tempo passa da mesma maneira nos dois mundo, mas as pessoas lá não o desperdiçam forçando um ao outro à submissão, e isso faz uma grande diferença. Por isso qualquer pessoa pode o fazer – construir algo que cruze os mundos."
- 440 Jemisin, "The ones who stay and fight", p. 5. "Não há adoradores da mera tolerância aqui, nem pessoas subservientes desesperadas por aquela ninharia rancorosa de respeito pela diversidade. Um-Helatianos são sábios o bastante para compreender o que precisa ser feito para fazer o mundo melhor e pragmáticos o bastante para realmente decretar isso."
- 441 Ibidem., p. 8 (Ênfase do original). "As línguas faladas em Um-Helat foram antigamente nossas línguas, sim – porque esse mundo foi outrora o nosso mundo; não era paralelo, mas o mesmo, naquela época. Você ainda pode reconhecer as línguas mas o que o intrigaria é como eles falam... e como não falam. [...] E [...] você ficaria intrigado pela escolha dos Um-Helatianos de manter pra termos descritivos como *pessoa de cabelos crespos*, ou *gorda* ou *surda*."
- 442 Sargisson, "The curious relationship", p. 38. "Quando um limite é cruzado, um espaço é criado – e isso é um ato de destruição (de categorias antigas e certezas antigas) assim bem como um ato de criação."
- 443 Le Guin, "The ones who walked away from Omelas", p. 278. "Omelas soa nas minhas palavras como uma cidade num conto de fadas, muito antiga e muito distante, do passado. [...] Acredito que não haveria carros nem helicópteros nas ruas e acima delas; isso vem do fato de que as pessoas de Omelas são pessoas felizes. Felicidade é baseada apenas na discriminação do que é necessário, o que não é necessário ou nem destrutivo, e o que é destrutivo."
- 444 Le Guin, "The ones who walked away from Omelas", p. 284. "O lugar para onde se ir é um lugar ainda menos imaginável para a maioria de nós do que a cidade da felicidade. Não posso descrevê-lo. É possível que nem exista. Mas eles parecem saber onde estão indo, aqueles que vão embora de Omelas."
- 445 Le Guin, "The ones who walked away from Omelas", p. 282-283. "Geralmente jovens vão para casa às lágrimas, e outros em raiva sem lágrimas, quando veem a criança e encararam esse paradoxo terrível. Eles podem meditar sobre isso durante semanas ou anos. Mas conforme o tempo passa eles começam a perceber que até mesmo se a criança fosse libertada, não teria muita vantagem em sua liberdade: um prazer vago de comida quente, sem dúvida, mas não muito mais do que isso. Ela é muito degradada e estúpida para conhecer algum prazer de verdade. Ficou amedrontada por muito tempo para se sentir livre do medo. [...] Suas lágrimas pela injustiça amarga secam quando começam a perceber a justiça terrível da realidade, e a aceitar. Ainda assim, são as lágrimas e a raiva, a tentativa de generosidade e aceitação do desamparo, que é talvez a verdadeira fonte do esplendor de suas vidas. A felicidade deles não é vã ou irresponsável. Eles sabem que eles, como a criança, não são livres."
- 446 Jemisin, "The ones who stay and fight", p. 13. "Agora, ao trabalho!"

- 447 Moylan, "Realizing better futures", p. 198. "[apenas] uma transformação revolucionária pode produzir a realidade futura que a Utopia, trabalhando como faz com o 'material bruto' do mundo material e ideológico, pode apenas, figurar."
- 448 Jameson, *Archaeologies*, p. 275. "Utopia não é um lugar no qual a humanidade é livre de violência mas antes um no qual é libertada de determinismos múltiplos (econômico, político, social) da própria história: na qual estabelece seus relatos com os seus fatalismos coletivos antigos, precisamente para ser livre para fazer o que quiser com suas relações interpessoais – seja pela violência, amor, ódio, sexo ou qualquer outra forma."
- 449 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 269. "mas as escolhas do ser social nunca foram feitas na solidão." (265)
- 450 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 272. "desafiando as expectativas de sua sociedade, fazer o trabalho que atendia a um chamado individual. Fazê-lo era rebelar-se: arriscar-se em nome de uma sociedade." (268)
- 451 *Ibidem.*, p. 272. "Ali em Urras, aquele seu mesmo ato de rebelião era um luxo, um comodismo. Ser físico em A-lo era servir não à sociedade, não à humanidade, não à verdade, mas ao Estado." (268)
- 452 Moylan, *Demand the impossible*, p. 95. "sempre há problemas, sempre há ambiguidades."
- 453 Moylan, *Scraps of the untainted sky*, p. 148. "Com a distopia, o texto geralmente começa direto no mundo ruim, e ainda sem um deslocamento para outro lugar, o elemento de estranhamento textual permanece em efeito 'uma vez que o foco está frequentemente no personagem que questiona' a sociedade distópica."
- 454 Em *Defined by hollow*, Suvin chega a criar um esquema visual no qual, por meio de um movimento de hélice, prova como os capítulos Anarresti e Urrasti alternados estão ligados, e, para ele, isso é uma imagem da dialética, porém, ele mesmo admite que as curvas geométricas simplificam muito a complexidade das relações humanas. De qualquer forma, isso dizemos nós, há uma percepção bem sacada da construção do romance ao evocar essa imagem. (Cf. Suvin, *Defined by hollow*, p. 519-524.)
- 455 Suvin, *Defined by hollow*, p. 515. "tenta superar as frustrações dos obstáculos".
- 456 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 230-231. "Shevek ficou parado, boquiaberto, respirando com dificuldade. Os braços caídos; então de repente virou-se e saiu do quarto escuro. De volta à sala iluminada da festa, passou cambaleando pelas pessoas, tropeçou numa perna, viu que o caminho estava impedido por copos, roupas, joias, seios, olhos, chamas de velas, mobília. Correu para uma mesa. Nela havia uma travessa de prata em que pequenos salgadinhos recheados de carne, creme e ervas formavam círculos concêntricos, como uma imensa flor pálida. Shevek ofegou para respirar, curvou-se e vomitou em cima de uma travessa inteira." (228)
- 457 Acredito que é necessário fazer alguma espécie de retratação aqui, afinal, estamos no século XXI, quase 50 anos depois da publicação de romance, e uma cena como essa, inclusive o que vem antes dessa conclusão, de abuso sexual não pode nem deve passar impune. É curioso que uma autora feminista como Le Guin coloque Shevek nessa posição diante de todo o episódio. Esse parágrafo vem imediatamente após Veia perceber que estava suja de esperma, e tem uma reação, no mínimo, desconcertante: "Really! Now I'll have to change my dress." (230). O sentimento de culpa no cientista é tão grande que ele vomita. O desenrolar da cena é todo um tanto estranho, mas pode ser bastante revelador. A impunidade com qual o protagonista sai do episódio – a única coisa que realmente acontece é ser expulso da festa onde estava, e nunca mais ver Veia – é reveladora, no entanto, dos mecanismos de diminuição da culpa masculina nesse tipo de acontecimento. E o personagem ainda se justifica com a frase clássica: "I am — sorry — I thought you wanted —." (230)
- 458 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 236. "A divagação egoísta deste princípio de solidariedade só pode resultar em rodeios estereis de hipóteses impraticáveis em utilidade orgânica social, ou na especulação de razões supersticiosas/religiosas dos irresponsáveis cientistas contratados dos Estados Exploradores de Urras." (236)
- 459 *Ibidem.*, p. 239-240. "Mas se se ele pudesse compartilhar com você, compartilhar o crédito? O problema dele é o ego. Se ele pudesse dizer que o livro é *dele*..." (236, ênfase do original)

- 460 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 299. "Ó luz do oriente, desperta/ Aqueles que dormiram!/ A treva será rompida,/ A promessa será cumprida." (293)
- 461 *Ibidem.*, p. 300. "Expressou o pensamento deles, a existência deles, na língua deles, embora não dissesse mais do que havia dito em seu próprio isolamento, no centro de seu próprio ser, muito tempo atrás." (294)
- 462 *Ibidem.*, p. 300. "E a mão que vocês estendem está vazia, como a minha mão está vazia. Vocês não têm nada. Não possuem nada. Não são donos de nada. Vocês são livres. Tudo o que vocês têm é aquilo que vocês são, e aquilo que vocês dão." (294)
- 463 LE GUIN, Ursula K. "A War Without End". In: \_\_\_\_\_. **The Waves of the Mind**. Boston: Shambala, 2004, p. 218. "Utopia, e Distopia, são lugares intelectuais".
- 464 MIEVILLE, China. "The Limits of Utopia". In: MORE, Thomas. **Utopia**. London & New York: Verso, 2016, p. 24. "Essa é outra das limitações da utopia: *vivemos* em utopia; mas não é nossa. Portanto, vivemos no apocalipse, também." (Ênfase do original)
- 465 KERMODE, Frank. **The Sense of an Ending**. Oxford & New York: Oxford University Press, 2000 [1966], p. 82. "Além do aparente pior há um sofrimento ainda mais pior, e quando o final chega não é apenas mais atraente do que qualquer pessoa esperou. O final é agora uma questão de imanência [...] mas o mundo segue em frente nas mãos dos sobreviventes exaustos."
- 466 WILLIAMS, Evan Calder. **Combined and Uneven Apocalypse**. Winchester & Washington: Zero Books, p. 95. "se zumbis continuam sujeitos capitalistas, eles não são *capitalistas* per se." (Ênfase do original)
- 467 Calder Williams, *Combined and Uneven*, p. 95. O "capitalismo funciona concretamente por meio de um pequeno número de capitalistas explorando a força de trabalho de uma horda de trabalhadores, simultaneamente com a ameaça e pressão do exército industrial de reserva faminto pelo acesso a empregos. Zumbis podem ser muitas coisas, mas gerentes eles não são."
- 468 Cf. Le Guin, *The Dispossessed*, p. 166.
- 469 *Ibidem.*, p. 167-168. "Não são os indivíduos em postos na CPD, Shev. A maioria é como nós. Como nós até demais. Bem-intencionados, ingênuos. E não é só a CPD. É qualquer lugar em Anarres. Centros de aprendizagem, institutos, minas, usinas, indústria de pesca, de enlatados, estações de pesquisa e desenvolvimento agrícola, fábricas, comunidades de um só produto... qualquer lugar em que a função exija perícia e uma instituição estável. Mas essa estabilidade dá margem ao impulso autoritário. Nos primórdios da Colonização, tínhamos consciência disso, do cuidado que devíamos ter com isso. Naquela época as pessoas faziam uma distinção meticulosa entre administrar coisas e governar pessoas. Fizeram isso tão bem a ponto de esquecermos que a vontade do dominador é tão crucial nos seres humanos quanto o impulso à ajuda mútua e que também deve ser treinada em cada indivíduo, em cada geração. Ninguém nasce Odoniano, assim como ninguém nasce civilizado! Mas esquecemos isso. Não educamos para a liberdade. A educação, a atividade mais importante do organismo social, tornou-se rígida, moralista, autoritária. As crianças aprendem a papaguejar as palavras de Odo como se fossem *leis*... a suprema blasfêmia." (167-168) (Ênfase do original)
- 470 Calder Williams, *Combined and Uneven Apocalypse*, p. 9. "Não nos tornamos pós-apocalípticos porque uma praga se intensifica, a bomba cai, ou a Terra esfria. Nós nos tornamos pós-apocalípticos quando aceitamos o presente como escombros, como mortos-vivos e sob ataque. Ser pós-apocalíptico é fazer de uma dada condição uma decisão e um compromisso."
- 471 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 168. "Mas não é o governo, Dap! Os peritos e os mais experientes sempre vão dirigir qualquer equipe ou sindicato; eles conhecem melhor o trabalho. O trabalho tem de ser feito, afinal de contas! Quanto à CPD, sim, ela poderia se tornar uma hierarquia, uma estrutura de poder, se não fosse organizada de modo a evitar exatamente isso. Veja como é constituída! Voluntários, escolhidos por sorteio; um ano de treinamento; depois, quatro anos como Alistado; depois, fora. Ninguém consegue conquistar o poder, no sentido hierárquico, num sistema como esse, com apenas quatro anos dentro dela." (168)

- 472 Cummings, Understanding, p. 157-158. "Le Guin satiriza o conceito de utopia planejada ao satirizar as atitudes daqueles que se veem capazes de dirigir uma utopia planejada. Haber reduziu seu princípio a três lemas: O estudo apropriado da humanidade é o homem; O maior número de bondade para mais gente; e O fim justifica os meios. Contra esses princípios, Orr argumenta que o homem não é a medida de todas as coisas; que se um único indivíduo não é significativo, nada é, e que os fins são os meios."
- 473 LE GUIN, Ursula K. **The Lathe of Heaven**. New York & London: Scribner, 2008 [1971], p. 7. "Anos atrás, nos anos sessenta ou setenta, sem dúvida. O Efeito Estufa tinha sido bastante gradual, e Haber, nascido em 1962, podia claramente se lembrar dos céus azuis de sua infância. Hoje em dia, as neves eternas se foram de todas as montanhas do mundo, até do Evereste, até do Monte Érebo, impetuosamente nas costas da Antártida. Mas é claro eles podem ter colorido uma fotografia moderna, modificado um céu azul e um pico branco; não é possível saber."
- 474 Cummings, Understanding, p. 166. "A tensão se torna particularmente grande quando ela assume a questão de escrever uma utopia literária. Dada a sua rejeição da utopia planejada e controlada, como ela poderia planejar criar uma utopia alternativa sem se tornar alguém como Haber no processo? É possível produzir uma utopia genuinamente literária? A resposta do romance [The Lathe of Heaven] é duvidosa; a utopia de Haber fracassa, mas o romance está na tradição da utopia literária."
- 475 Cf. Jameson, Archaeologies, p. xii.
- 476 SAMUELSON, David N. "Childhood's End: A Median Stage of Adolescence?". Science Fiction Studies, #1 = Vol 1, Part 1 = Spring 1973. Disponível em <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/1/samuelson1art.htm> Acessado em 07 de jan. de 2020. "Seja qual for a maquinaria social, e Clarke é extremamente vago sobre como essa sociedade funciona, paz e prosperidade são inadequadas; as pessoas da New Athens precisam de algo para lutar. Essa "utopia" particular é o único estágio temporário no desenvolvimento do homem. Teoricamente, ele podia ir na direção de ampliar seu depósito de conhecimento empírico; é assim com os Overlords, sem os quais o homem não poderia ter neutralizado suas próprias tendências de autodestruição."
- 477 CLARKE, Arthur C. "The Nine Billion Names of God". In. \_\_\_\_\_ **The Collected Stories of Arthur C. Clarke**. New York: Tor Books, 2002, p. 422. "Ao alto, sem qualquer rebuliço, as estrelas se extinguíam-se."
- 478 FREEDMAN, Carl. "Science Fiction and Utopia: A Historico-Philosophical Overview". In. PARRINDER, Patrick (Ed.). **Learning from Other Worlds**. Durham: Duke University Press, 2001 [2000], p. 80. "A tendência ideológica [...] é causar um curto-circuito nas questões genuinamente conceituais de transformação política e totalidade social por projetar um futuro supermundano dependente, por um lado, de uma marcha de progresso tecnológico compreendido como autônomo de política e, por outro lado, um materialismo sub-Stapledoniano 'espiritualmente' absolutamente transcendente de categorias políticas. Ainda assim, mesmo quando essas obras fazer um maior recuo do radicalismo potencial intrínseco à ficção-científica, a nulidade aparente da utopia também esconde uma reserva considerável de energia utópica; e é o segundo que fornece o poder que tantos leitores encontraram nas melhores ficções de Asimov e Clarke."
- 479 De Isaac Asimov, Freedman cita, antes de trecho, a trilogia *Foundation* (1951-1953) e *I, Robot* (1950).
- 480 Freedman, "Science Fiction and Utopia", p. 81. "A construção fragmentária da utopia nessas imagens permanecem verdadeiras, apesar de ser em grande parte gasto; ideologias pré-críticas pelas maneiras como Clarke e Asimov pensam seus vários novums de ficção-científica. E esses novums, isso deve ser enfatizado, devem muito menos ao liberalismo convencional, se simpatizante, de Asimov e Clarke como indivíduos biográficos do que às características definidoras da ficção-científica enquanto gênero."
- 481 FITTING, Peter. "Estranged Invaders: The War of the Worlds". In. PARRINDER, Patrick (Ed.). **Learning from Other Worlds**. Durham: Duke University Press, 2001 [2000], p. 143. "Esses desenvolvimentos são geralmente vistos [...] como transcendência do humano, a passagem para outro estado, pós-humano e mais espiritual (ex. o romance *More Than Human*, de Theodore Sturgeon, de 1953). Ainda assim tal interpretação implica que concordamos que "papai sabe tudo", que os Overlords estão agindo para o nosso bem mesmo que não possamos apreciar isso."

- 482 Cf. Le Guin, *The Dispossessed*, p. 95.
- 483 *Ibidem.*, p. 95. “Seus planos, entretanto, eram baseados no solo generoso de Urras. No árido planeta Anarres, as comunidades tiveram de se espalhar amplamente em busca de recursos, e poucas puderam se tornar autossustentáveis, por mais que reduzissem suas noções de que era necessário para seu sustento. De fato, reduziram drasticamente, mas havia um limite mínimo que se recusaram a ultrapassar; não regressariam ao tribalismo pré-urbano, pré-tecnológico. Sabiam que seu anarquismo era produto de uma civilização altamente evoluída, de uma cultura complexa e diversificada, de uma economia estável e de uma tecnologia altamente industrializada, que poderia manter a alta produção e a rápida distribuição de mercadorias.” (101)
- 484 Bookchin, *Post-Scarcity Anarchism*, p. 5-6. “A contradição entre a organização social exploradora e o ambiente natural está além da cooptação: a atmosfera, as vias navegáveis, o solo e a ecologia necessárias para a sobrevivência humana não são resgatáveis por reformas, concessões ou modificações da política estratégica.”
- 485 BELL, David M. “Paying ‘Utopia’ a Subversive Fidelity; or, An Affective Trip to Anarres”. *Utopian Studies*, Vol. 27, No. 2, SPECIAL ISSUE: On the Commemoration of the Five Hundredth Anniversary of Thomas More’s *Utopia* (2016), p. 143. “Anarres é uma utopia efetiva? Qualquer resposta a essa pergunta só pode ser apenas provisória: apesar de desfrutar de uma visão mais ampla do que qualquer outro Anarresti, leitores continuam dependentes de Le Guin para os guiar, e há muitas coisas que não são mostradas. [...] O status de Anarres como uma utopia é ambíguo (um fato complicado por sua narração necessariamente parcial por Le Guin); e se é utopia é uma constituída pela interação entre o bom e o não.”
- 486 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 169-170. “A peça poderia parecer antiudoniana a pessoas estúpidas. Há muita gente estúpida. Houve uma confusão. Ele foi repreendido. Repreensão pública. Nunca tinha visto uma. Todos vão à reunião de seu sindicato e o advertem. Era assim que reprimiam um chefe de equipe ou um administrador mandão. Agora usam a reprimenda pública para ordenar a um indivíduo que ele pare de pensar por si mesmo. Foi difícil. Tirin não aguentou. Acho que afetou um pouco mesmo a mente dele. Achou que todo mundo estava contra ele. Passou a falar demais... uma conversa amarga. Não irracional, mas sempre crítica, sempre amarga. Ele falava daquele jeito com tudo mundo. Bem, ele terminou o Instituto, qualificou-se como instrutor de matemática e solicitou um posto. Consegui um. Na equipe de manutenção das estradas no Ponte Sul. Ele protestou, alegando que havia algum engano, mas os computadores da Divlab repetiram a indicação. Então ele foi.” (169-170)
- 487 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 170. “Não me venha com essa merda. [...] Ele nunca pediu para ser mandado para lá. Eles o enlouqueceram e depois o mandaram para lá.” (170)
- 488 Burns, *Political Theory*, p. 11.
- 489 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 300. “um único princípio de ajuda mútua” (294)
- 490 *Ibidem.*, p. 301.
- 491 Bell, “Paying ‘Utopia’ a Subversive Fidelity”, p. 143. “O individualismo não é simplesmente uma propriedade de Anarres mas é frequentemente repetido por meio da narrativa de Le Guin, que mostra uma tendência de privilegiar o individual em relação ao coletivo mais do que mostra-los numa interação mutual. [...] Anarres e *The Dispossessed* às vezes repetem os tropos liberal-patriarcal e serve com um lembrete da importância do argumento de Jameson que os textos utópicos nunca foge completamente das condições de suas produções.”
- 492 Em uma entrevista, quando perguntam à autora sobre o subtítulo do romance, ela responde: “I’m rather afraid of purity in any guise. Purity doesn’t seem quite human. I’d rather have things a little dirty and messy. Mixed up. Mucky.” (Le Guin, “An interview with Ursula K. Le Guin”, p. 46. “Eu tenho receio da pureza sob qualquer pretexto. Pureza não parece muito humano. Prefiro que as coisas sejam um pouco sujas e bagunçadas. Misturadas. Sujas.”) Ou seja, a autora se mostra completamente avessa a uma utopia pura. Não que intenção autoral seja relevante em uma análise literária, mas essa resposta de Le Guin serve como uma ilustração sobre como a questão da ambiguidade se dá no romance.

- 493 Christopher Kendrick aponta que a utopia é uma materialidade fictícia (as duas palavras são bem importantes aqui) de uma imagem social ou ideia que ela, utopia, descreve, e a relação enigmática entre o socialmente concebível e a possibilidade que essa materialidade instiga. "If the foreigner society can be described so objectively and intricately, even in its incongruities and seeming contradictions, does that not mean that it is derived from the society we know? And ought it to some extent be available as a possibility for "us"? (KENDRICK, Christopher. "Tendencies of Utopia: Reflections on Recent Work in the Modern Utopia Tradition". Disponível em <https://clogic.eserver.org/christopher-kendrick-tendencies-utopia-reflections-recent-work-modern-utopian-tradition> . Acessado em 19 de jan. de 2020. "Se a sociedade estrangeira pode ser descrita de maneira tão objetiva e intrinçadamente, até em suas incongruidades e contradições aparentes, isso não significa que é derivada de uma sociedade que conhecemos?") O crítico nos alerta aqui que a utopia é imaginada a partir de uma sociedade existente, mas que também o que ela cria, em alguma extensão, deverá estar disponível para "nós" – ou seja, é a invenção de um mundo melhor a partir do nosso, e também verossímil de ser chegado a ele.
- 494 Le Guin, *The Dispossessed*, p. 346-347. "Partimos daqui de mãos vazias, há cento e setenta anos, estávamos certos! Não levamos nada. Porque não há nada aqui além de estados e suas armas, os ricos e suas mentiras, e os pobres e sua miséria. Não há como agir honestamente, de coração puro, em Urras. Não há nada que se possa fazer que não envolva lucro, medo de prejuízo ou desejo de poder. Não se pode dar um bom-dia sem saber qual de vocês é 'superior' ao outro, ou tentar prová-lo. Vocês não conseguem agir como irmãos com outras pessoas, vocês tem que manipulá-las, comandá-las, obedecê-las ou enganá-las. Não se pode tocar em ninguém, mas não deixam você em paz. Não há liberdade." (399)
- 495 BERARDI, Franco "Bifo", **Heroes**. London & New York: Verso Books, 2015, p. 125. "memória se extinguiu, junto com a dissolução do passado, de tal forma que as pessoas precisam inventar um novo conjunto de memórias.  
[...]  
Contrariamente à crença comum, o passado está longe de ser imutável. O passado apenas existe em nossas mentes, e portanto toma novas formas conforme nos afastamos dele, e conforme deslocamos o ponto de vista do qual estamos nos lembrando."

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

ambígua 9, 17, 113, 183, 211, 215

### C

capitalismo 34, 45, 46, 72, 73, 101, 121, 136, 166, 169, 183, 184, 201, 204, 206, 215, 216, 217, 224, 226, 228, 230, 240  
coerção 103, 132, 141, 214  
cultural 9, 10, 13, 19, 29, 45, 50, 88, 110, 113, 119, 149, 151, 156, 158, 182, 204, 210, 228

### D

desejo 69, 136, 142, 177, 184, 204, 206, 208, 214, 215, 221, 232, 233, 243  
dialética 25, 26, 44, 48, 51, 52, 65, 67, 68, 78, 85, 88, 96, 113, 119, 239  
distopia 9, 14, 17, 56, 58, 62, 84, 85, 86, 92, 93, 94, 98, 101, 113, 114, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 163, 164, 166, 169, 178, 212, 220, 228, 235, 236, 239  
dubiedade 9, 62, 69, 91

### E

econômica 9, 106, 206, 216, 225, 227, 233

### F

ficção científica 13, 17, 19, 22, 23, 25, 31, 32, 33, 201, 202, 205, 208  
figuração 22, 24, 50, 70, 87, 90, 104, 109, 119, 134, 151, 155, 184

### G

gênero 9, 14, 19, 21, 22, 24, 25, 28, 30, 31, 32, 36, 44, 45, 46, 47, 57, 59, 65, 66, 87, 109, 110, 111, 114, 146, 147, 149, 156, 159, 164, 174, 183, 201, 202, 203, 204, 205, 208, 212, 215, 227, 235, 241

### I

imaginação 15, 32, 121, 122, 148, 159, 202, 210, 215, 222, 226, 230, 235

### L

liberdade 103, 106, 132  
livro 15, 19, 23, 26, 35, 37, 38, 42, 44, 45, 50, 51, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 65, 67, 69, 72, 74, 77, 81, 85, 87, 88, 108, 120, 123, 131, 145, 166, 174, 175, 180, 181, 183, 204, 207, 211, 212, 214, 220, 224, 227, 229, 239

### M

mundo 9, 14, 15, 16, 24, 25, 26, 27, 29, 32, 34, 35, 39, 46, 49, 66, 69, 70, 74, 78, 79, 80, 83, 84, 93, 94, 99, 101, 105, 111, 118, 121, 122, 123, 126, 128, 129, 130, 137, 138, 143, 144, 145, 147, 148, 153, 155, 156, 158, 159, 160, 162, 164, 165, 166, 168, 169, 172, 174, 175, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 185, 190, 202, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243

### N

neoliberalismo 9, 17, 49, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 120, 121, 122, 127, 128, 132, 133, 145, 149, 159, 162, 183, 227

### P

planetas 9, 14, 40, 47, 51, 61, 62, 67, 83, 85, 95, 113, 133, 163, 165, 166, 167, 178, 179, 181, 205, 210, 220, 224, 230  
política 9, 15, 17, 24, 27, 74, 86, 105, 116, 156, 162, 164, 169, 171, 174, 181, 203,

204, 206, 212, 214, 215, 219, 220, 221,  
225, 227, 234, 235, 236, 241, 242

## R

romance 9, 15, 16, 17, 20, 23, 24, 26, 27,  
28, 31, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 44, 45, 48,  
50, 51, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 66, 68,  
69, 75, 83, 85, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 98,  
100, 101, 103, 104, 105, 106, 108, 109,  
110, 111, 113, 114, 115, 116, 120, 121,  
122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130,  
135, 138, 140, 141, 143, 145, 162, 163,  
164, 165, 167, 172, 173, 174, 175, 179,  
181, 182, 183, 184, 204, 208, 210, 212,  
213, 214, 215, 220, 222, 227, 229, 231,  
239, 241, 242

## S

social 9, 10, 19, 21, 22, 25, 28, 33, 34, 47,  
48, 50, 58, 64, 71, 74, 80, 83, 86, 88, 91,  
92, 97, 100, 109, 110, 113, 116, 118, 121,  
130, 132, 134, 142, 149, 154, 155, 156,  
159, 162, 165, 166, 170, 171, 175, 176,  
179, 182, 203, 204, 206, 209, 210, 212,  
216, 218, 221, 222, 225, 227, 228, 229,  
232, 234, 237, 239, 240, 241, 242, 243

## T

The Dispossessed 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18,  
22, 24, 30, 32, 34, 35, 38, 41, 42, 47, 48,  
50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 61, 62,  
63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76,  
77, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90,

92, 94, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106,  
107, 108, 111, 112, 113, 115, 116, 118,  
119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127,  
129, 131, 134, 140, 141, 145, 147, 162,  
163, 164, 172, 173, 180, 181, 182, 183,  
184, 186, 188, 189, 190, 191, 194, 197,  
198, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211,  
213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 221,  
222, 223, 224, 225, 226, 228, 229, 230,  
231, 232, 233, 234, 239, 240, 242

## U

Ursula K. Le Guin 8, 9, 10, 13, 19, 53, 103,  
141, 145, 168, 189, 190, 191, 194, 195,  
197, 198, 201, 205, 207, 209, 211, 213,  
215, 217, 218, 219, 222, 224, 225, 226,  
228, 230, 231, 233, 234, 242

utopia 9, 10, 14, 15, 17, 35, 39, 47, 50, 51,  
53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65,  
66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 77, 78, 79, 80,  
84, 85, 86, 91, 92, 93, 94, 99, 100, 101,  
103, 104, 105, 108, 112, 113, 114, 115,  
116, 119, 120, 121, 123, 128, 130, 135,  
137, 138, 140, 141, 143, 144, 145, 146,  
147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155,  
156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164,  
166, 168, 169, 172, 173, 174, 175, 176,  
177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 190,  
193, 197, 203, 210, 211, 212, 213, 214,  
215, 216, 218, 220, 222, 225, 228, 230,  
233, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 241,  
242, 243

COLEÇÃO

ESTUDOS  
LINGÜÍSTICOS  
e LITERÁRIOS  
em INGLÊS

[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

# O AMBÍGUO *objeto* DO DESEJO

a figuração da utopia  
em *The Dispossessed*,  
de Ursula K. Le Guin

