

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LITERATURA, ENSINO E ESCRITA CRIATIVA

Giovana Silva de Oliveira

AGUAPÉS:
UMA HISTÓRIA SOLARPUNK

Porto Alegre

2023

Giovana Silva de Oliveira

AGUAPÉS:
UMA HISTÓRIA SOLARPUNK

Trabalho de dissertação de mestrado apresentado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de mestrado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Magali Lopes Endruweit

Coorientador: Prof. Dr. Carlos Leonardo Bonturim Antunes

Porto Alegre

2023

Giovana Silva de Oliveira

**AGUAPÉS:
UMA HISTÓRIA SOLARPUNK**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Orientadora: Profa. Dra. Magali Lopes Endruweit. Coorientador: Prof. Dr. Carlos Leonardo Bonturim Antunes

Porto Alegre, 13 de abril de 2023.

Resultado:
Aprovada.

Profa. Dra. Magali Lopes Endruweit
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
UFRGS

Prof. Dr. Carlos Leonardo Bonturim Antunes
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
UFRGS

Ana Rüsche
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
USP

Caroline Valada Becker
Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
PUCRS/UFRGS

Rita Lenira de Freitas Bittencourt
Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária
UFRGS

CIP - Catalogação na Publicação

Silva de Oliveira, Giovana
Aguapés: uma história solarpunk / Giovana Silva de
Oliveira. -- 2023.
142 f.
Orientadora: Magali Lopes Endruweit.

Coorientador: Carlos Leonardo Bonturim Antunes.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. ficção científica. 2. utopia. 3. literatura. 4.
escrita criativa. I. Lopes Endruweit, Magali, orient.
II. Bonturim Antunes, Carlos Leonardo, coorient. III.
Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Magali, em primeiro lugar, que não hesitou em acolher a mim e ao meu projeto quando chegamos de paraquedas e que orienta e acolhe tanta gente;

Ao Leo, que gosto de chamar de Carlos, Carlão quando convém, pelo companheirismo e pelas pizzas;

Aos meus pais, Júlio e Sheila, que seguem me mostrando todos os dias como pode ser o amor;

Ao Bruno, meu companheiro de todos os dias, cozinheiro dos melhores almoços, parceiro de vida e de academia (as duas);

À Maria e ao Rafa, amigos, sócios, escritores, que ajudam a dar sentido à caminhada;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e à Capes pela possibilidade de realização de um trabalho em escrita criativa e pelo apoio;

Por último, a todos que se colocam à disposição para imaginar e viver um mundo melhor.

Sofia Opalski tem muitos anos, ninguém sabe quantos, ninguém sabe se ela sabe. Tem apenas uma perna, anda em cadeira de rodas. As duas estão bem gastas, ela e a cadeira de rodas. A cadeira tem parafusos frouxos, e ela também.

Quando ela cai, ou quando cai a cadeira, Sofia chega, do jeito que der, até o telefone e disca o único número do qual se lembra. E pergunta, lá do fim do tempo:

— Quem sou eu?

Muito longe de Sofia, em outro país, está Lucia Herrera, que tem três ou quatro anos de vida. Lucia pergunta, lá do princípio do tempo:

— O que quero eu?

Eduardo Galeano

RESUMO

Este trabalho é dividido em duas partes: uma teórica e outra ficcional. A parte teórica busca lidar com a relação entre utopia e literatura no mundo contemporâneo, além de apontar de que maneiras a utopia na literatura pode nos possibilitar uma visão de futuro otimista e engajadora. A parte ficcional trata-se da obra autoral *Aguapés*, um romance infanto-juvenil que tem como cenário um mundo utópico. O que une as duas partes está no conceito *solarpunk*, um subgênero da ficção científica que busca uma visão positiva e ecológica do futuro da sociedade. A obra autoral, então, visa encaixar-se no gênero de ficção científica, mais especificamente no subgênero *solarpunk*. Dessa maneira, o trabalho se propõe a pensar e ilustrar o lado otimista ao invés do pessimista: qual a importância de romances, ideias, histórias utópicas para a superação dos males que afligem o nosso presente? *Aguapés* se insere na discussão como a materialização de uma dessas histórias.

Palavras-chave: Literatura. Ficção científica. Utopia. Distopia. Escrita criativa.

RESUMEN

Este trabajo se divide en dos partes: una teórica y otra ficticia. La parte teórica busca abordar la relación entre utopía y literatura en el mundo contemporáneo, además de señalar de qué manera la utopía en la literatura puede brindarnos una visión optimista y comprometida del futuro. La parte ficcional es la obra autoral *Aguapés*, una novela juvenil ambientada en un mundo utópico. Lo que une a las dos partes es el concepto solarpunk, un subgénero de la ciencia ficción que busca una visión positiva y ecológica del futuro de la sociedad. La obra autoral, pues, pretende encuadrarse en el género de la ciencia ficción, más concretamente en el subgénero solarpunk. De esta forma, este trabajo se propone pensar e ilustrar el lado optimista más que el pesimista: ¿cuál es la importancia de las novelas, las ideas, las historias utópicas para superar los males que aquejan a nuestro presente? *Aguapés* se inserta en la discusión como la materialización de una de estas historias.

Palabras-clave: Literatura. Ciencia ficción. Utopía. Distopía. Escritura creativa.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Projeto de Luc Schuiten para uma cidade circular	31
Figura 2 – A bandeira de Síria para o concurso de bandeiras	134
Figura 3 – O desenho que Moacyr fez de Malina	134

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

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

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A PALAVRA UTÓPICA	15
2.1 Por que a utopia?	15
2.2 Ponto de partida	18
2.2.1 Utopias viáveis	23
2.3 Nascendo utopias	26
2.4 Potencial transformador da literatura	29
2.5 Pensando o hoje	31
<i>2.5.1 A possível utopia de hoje</i>	<i>34</i>
<i>2.5.2 A utopia herege</i>	<i>36</i>
<i>2.5.3 Uma utopia solarpunk subjetiva</i>	<i>40</i>
2.6 Finalmente	42
3 AGUAPÉS	44
4 CONSTRUINDO AGUAPÉS	135
4.1 Narrando Aguapés	136
4.2 Aguapés do mundo real	137
5 REFERÊNCIAS	139

1 INTRODUÇÃO

Comecei a escrever este texto muitas vezes na minha cabeça. Lembro que houve umas duas ou três frases que me fizeram pensar: é essa! Elas obviamente sumiram no momento em que me sentei para começar a de fato escrever. Não tenho como deixar de relacionar esse pequeno preâmbulo ao trabalho que começa a se desenvolver nesta introdução — na verdade, tenho relacionado tudo com este trabalho, como é de praxe com quem está pesquisando. O que eu quero dizer neste texto?

No ano de 2017, participei de um curso de extensão oferecido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul chamado *O capitalismo visto do cinema*. Era uma série de encontros, sempre aos sábados pela manhã, nos quais um grupo de pessoas assistia a um filme e depois participava de um debate com a professora. Todos os encontros foram inestimáveis a sua maneira, mas destaco aquele no qual vimos o filme *Queimada!*, de Gillo Pontecorvo (1969). Puxo o detalhe de uma cena do filme: a população escravizada, ao conseguir tomar controle da ilha onde vive — embora tudo dentro de um projeto de tom cínico guiado pela Inglaterra —, tem seu líder convidado para tomar as primeiras decisões da nova democracia estabelecida. Nesse momento, pergunta-se ao líder o que ele quer para o povo; ele não sabe. As únicas coisas que sabe são as que não quer e, assim, na cena, a palavra “não” é a que impera. Na ausência de um projeto ou desejo que guie a nova democracia, a revolução perde força e o poder é entregue à pequena burguesia da ilha. Esse momento foi uma semente.

Toda ideia é fruto de uma série de sementes: elas crescem em caules que se entrelaçam e engendram combinações para dar os mais diferentes tipos de flores e frutos. Já tracei algumas vezes parte das sementes que originaram este projeto, mas a verdade é que são muitas; e esse fato não deixa de refletir um possível desejo do ser humano do século XXI: o de se questionar sobre o que se deseja para si. Mas além do filme de Pontecorvo, há duas sementes mais que trouxeram, de alguma forma, luz para o fruto que aqui se apresenta.

Acredito que existe uma memória humana muito comum, que data da nossa infância. Em algum momento, lá pela época de quando entendemos que as pessoas morrem — que um dia todos vão morrer, nosso cachorro, nossos pais, nós mesmos —, o sistema educacional nos brinda com mais uma bomba em nosso pequeno cérebro infantil: um dia o Sol vai morrer e, com isso, levar o planeta Terra e tudo que conhecemos junto. Não

importa se faltam 5 bilhões de anos (e, mesmo para adultos, esse número é imensurável), porque aquele primeiro choque é o que fica: eventualmente tudo vai acabar.

Seguindo nessa linha mais astronômica e já adentrando a ficção científica, em 2005 ocorreu o reinício da série de televisão britânica *Doctor Who*, da BBC. Lá por 2010, nos meus 13 ou 14 anos, fui brindada com mais uma semente: no segundo episódio, intitulado *The End of the World*, dirigido por Euros Lyn e escrito por Russel T. Davies, o personagem principal da série — o Doctor, um alienígena humano demais — leva sua nova companheira de viagem, Rose, para o nosso trauma coletivo da explosão do Sol, cinco bilhões de anos no futuro. A situação se transforma em um grande evento: a bordo de uma nave, vários alienígenas se reúnem para assistir ao fim do planeta Terra e do nosso sistema solar. Apesar disso, a situação é de celebração: uma festa de coquetel ocorre no local. Rose, traumatizada como os outros seres humanos do século XXI, fica horrorizada e nostálgica. Após uma série de contratempos e perguntas sem resposta, no final do episódio o personagem do Doctor fala mais ou menos assim: “você humanos vivem pensando que vai dar tudo errado, que vão destruir o mundo com guerra ou crise climática, mas nunca pararam para pensar no que aconteceria se sobrevivessem, se desse tudo certo”. Pode ser bobo, mas de fato eu nunca tinha pensado.

Desde a concepção deste projeto, o mundo vem tornando cada vez mais difícil continuar acreditando nele. Soa ingênuo e irreal querer falar de utopia e de um mundo em que, em algum grau, “tudo deu certo”. Não carrego ilusões presunçosas de que uma dissertação de mestrado ou um livro infanto-juvenil possam de fato mudar o mundo; esse nunca foi o ponto da minha utopia. Mas carrego a ilusão, talvez um pouco menos ilusória, de que se não existir um pouco de sonho, um pouco de delírio no nosso imaginário — ou pelo menos no meu —, simplesmente não vai fazer sentido acordar na manhã seguinte. Eduardo Galeano, em entrevista,¹ declama um de seus textos mais conhecidos: *El derecho al delirio*. Ali, mostra-se um sonho, uma utopia — bem inserida no subgênero *solarpunk*, conceito explorado nas seções seguintes —, um destino para o qual gostaríamos de caminhar. E Galeano consegue, mesmo sem usar as palavras, deixar muito clara qual a necessidade do delírio: não é para escapar, em uma atitude negacionista, do que o mundo nos apresenta, mas localizar o nosso desejo e começar a tomar ação para chegar ao mundo no qual queremos viver.

¹ JESUS PEÑA. El derecho al delirio. Eduardo Galeano. Youtube, 12 de abril de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yHzAPeJHZ5c>>. Acesso em: 15 ago. 2022.

E ainda pensando no delírio, fui desafiada a pensar em sua origem etimológica, algo que Galeano certamente tinha em mente também. Para fora da “patologização” do termo, ele também nos remete a algo “fora de rumo”. Nesse sentido, delirar é algo do que mais precisamos no momento: o rumo que se apresenta é terrível, com uma notícia nova piorando o contexto a cada dia. Mais do que nunca, é hora de delirar em nossos pensamentos e em nossas ações e tentar nos retirar desse rumo de extrema desigualdade, violência e catástrofe. Esse tipo de afirmação soa, às vezes até mesmo para mim, como ingênua, mas até que ponto classificar esse pensamento de ingênuo ou utópico, no sentido de impossível, não é a primeira força contrária para que ele não se concretize? E, se o levamos em consideração, resta escolher entre a ingenuidade ou o quê?

Ideias para adiar o fim do mundo é o título do livro do Krenak, mas também poderia ser um dos princípios da ficção científica utópica. Conforme o fim do mundo é adiado, novas histórias para adia-lo mais um pouco vão surgindo, até que, quem sabe, o fim do mundo fique só para daqui a 5 bilhões de anos.

Fazer o mestrado dentro do tema da utopia foi também mais uma ideia para adiar um fim, mesmo que nesse caso fosse o do meu mundo, da minha vida — mais uma história para eu contar e me permitir continuar vivendo. No fim, todo mundo é as histórias que conta. E se vamos continuar contando histórias, tanto para nos definirmos como para visualizar o futuro, por que não começar a pensar nas histórias que queremos que sejam verdade?

Quando começou a febre das distopias de zumbis, eu me tremia toda vez que via uma criança ou adolescente dizendo que seu sonho era morar naquele mundo. Isso não faz o menor sentido racionalmente: ninguém gostaria de ter que lutar, de forma literal, pela sua vida todos os dias, tanto contra zumbis quanto contra humanos, além de viver numa constante busca perigosa por alimento, remédios e outros itens básicos. Esse tipo de desejo ainda por cima vai de encontro ao que aponta Hilário² (2013, p. 202):

O romance distópico pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos. Por exemplo, se a narrativa kafkiana, no início do século XX, seguindo a hipótese lançada, é compreendida enquanto aviso com relação à sociedade burocrática e totalitária alemã, pois a analisa através da narrativa da experiência do sujeito permanentemente entrelaçado com um superpoder, desprovido de sentido e que controla sua vida, também a distopia, elaborada

² Professor efetivo do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS), com publicações também nas áreas de sociologia e teoria literária.

sobretudo entre as décadas de 30 e 50 do século passado, soa o alarme com relação às mudanças em curso nos anos que se seguiram ao seu surgimento.

Penso até que ponto o alarme de incêndio, o aviso do perigo trazido pelas distopias é de fato efetivo: às vezes mais parecem como ideias para que os líderes distópicos do nosso presente sejam mais criativos. Tem falhado inclusive como aviso, porque em geral nos encontramos deprimidos, resignados ou tal qual a palavra da moda, empregada do jeito que o capitalismo gosta: resilientes, prontos para pagar dez reais no litro de leite e ver quem está mais abaixo de nós morrer até que chegue a nossa vez. A distopia já é agora, e não a queremos. Então o que queremos?

Para além de conselhos terapêuticos de reflexão sobre desejo, proponho aqui um espaço textual de reflexão e discussão. Não existe uma resposta única para a questão do que queremos, até porque essa pergunta implica um “nós” que não existe de verdade. Existe muito mais aqui um eu, Giovana, traumatizada na infância com o fim do planeta Terra, pega de surpresa por uma série na adolescência e relacionando fatos não tão aleatórios da vida com seu campo de estudo na fase jovem adulta. O mundo que se apresenta agora parece querer dizer que é inútil tentar achar uma resposta, um caminho possível, uma fuga da distopia; que a teimosia seja, então, tentar.

Assim, para além do ensaio reflexivo-teórico sobre o papel das histórias e, por consequência, da literatura como forças do nosso imaginário do futuro e das nossas possibilidades, ofereço em forma de romance um vislumbre de um mundo “eutópico” — termo emprestado de Thomas More e abordado na seção 2 — subjetivo, sempre em mudança, desde sua criação até sua publicação neste trabalho — e em mudança para sempre dentro do meu imaginário, como deve ser.

O ensaio é a base de pesquisa na qual o romance se construiu. Na leitura do primeiro, encontra-se discussão sobre o poder da palavra escrita e das histórias por ela potencializadas para pensar qual pode ser o alcance de uma história utópica e sua importância no imaginário; a aproximação da utopia com o subgênero de ficção científica denominado *solarpunk*; e como a ficção científica vem sendo o centro das ideias quando o assunto é utopia e distopia. Em seguida, vem o romance infanto-juvenil intitulado *Aguapés*, seguido de breve seção sobre o processo de escrita e algumas considerações da autora.

Aguapés se coloca como possibilidade de imaginar um mundo diferente; ou melhor, pretende mostrar que num mundo diferente também existem histórias para contar. São diversas as habilidades que podem convergir para pensar um mundo melhor — o que

ofereço aqui é a palavra escrita. Embora ela talvez não tenha um impacto imediato na realidade, pode servir de semente para alguém, e assim outras habilidades, sonhos, desejos e temores vão ser ativados sob uma nova perspectiva. Embora tenha sido escrito visando o público mais jovem, a obra não deixa de ser para todos, assim como a maior parte da literatura dirigida ao público infante-juvenil. Permitir-se contar e ler uma história ambientada em um mundo melhor que o nosso não tem idade.

Assim, *Aguapés* é o centro — e a semente que pretende se lançar — deste trabalho; sua construção passa por leituras teóricas, por vivências, pitacos de todas as pessoas possíveis e por todas as leituras que o tempo não permitiu que fossem feitas antes de seu nascimento. Mesmo se feitas, ainda haveria uma infinidade de outras que surgiriam — e isso é o *solarpunk*, sempre em movimento, sempre disposto a mudar conforme novas exigências surgem.

Em pouco tempo, tenho quase certeza que vou ler este trabalho e achar inúmeros desacertos, desejos e projeções que já terão mudado, situações que caíram da utopia para a distopia. No presente, porém, é esta minha tentativa de responder, dentro de um recorte muito recortado (porque não tenho ideia de como muita coisa funcionaria no mundo em que tudo deu certo): o que eu quero?

2 A PALAVRA UTÓPICA

2.1 Por que a utopia?

A primeira pessoa que de alguma maneira me informou sobre utopia foi a minha mãe. Ela falou sobre o tema diversas vezes sem usar a palavra utopia de fato, sempre me dizendo que eu tinha de ter objetivos de vida ideal, planos que me fizessem tocar a vida um pouco mais longe que o necessário; até hoje, ela diz para eu pensar em realizar o que parece impossível. Caso não consiga chegar lá, pelo menos tenho todo o caminho percorrido para poder dizer que em algum lugar eu cheguei.

Quando minha mãe de fato tocou na palavra utopia, eu já estava na faculdade, talvez lá pelo ano de 2016 ou 2017. Foi numa situação bem pedagógica: estávamos escrevendo um livro sobre o que é ser mulher na disciplina de espanhol e, para isso, precisávamos entrevistar mulheres que nos inspiram. É impossível escrever este trabalho sem trazer minha mãe de alguma maneira: ela é fã de carteirinha de obras de ficção científica, me falou sobre *Admirável Mundo Novo* desde que eu era criança, sobre as pílulas estranhas que se consumiam no lugar de comida e fez com que eu me tornasse leitora por ter sempre um livro em mãos enquanto eu crescia. Assim, não é de surpreender que ela também tenha me jogado, naquela singela entrevista para a disciplina, ao ser perguntada se tinha uma frase que a inspirava, uma afirmação que eu reencontraria anos depois: “as utopias são como as estrelas: quando me aproximo dez passos, elas se afastam dez passos, mas estão lá para que eu continue caminhando”.

Minha mãe não soube dizer — e eu também não perguntei — quem tinha dito aquela frase, onde ela a tinha escutado. No meio daquela conversa sobre como não gostávamos de ser mulher, e sobre como faltavam elementos que tornassem bom ser mulher, a origem da fala não era o que mais nos preocupava. Só anos mais tarde, já no mestrado, que eu resolvi voltar para aquela frase — e é curioso como a língua espanhola de alguma maneira também permeia este trabalho, porque foi Eduardo Galeano (2017, p. 310) quem trouxe o pensamento, citando seu amigo diretor de cinema Fernando Birri; e ei-lo aqui completo: “Ela [a utopia] está no horizonte. [...] Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais a alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para caminhar”.

Mesmo que essa seja uma boa resposta, cair na tentação utilitarista de pensar para que serve a utopia me parece pouquíssimo utópico. Quer dizer: há mais de um jeito de

olhar para isso, mas dificilmente existirá algo que de fato não sirva para nada. Ainda assim, esse “servir”, em tempos nos quais pensamos toda hora na utilidade do nosso tempo e do nosso trabalho, não vem de bom tom à utopia, esse lugar que existe e não existe, mas que certamente não nos exige pensar na utilidade do nosso tempo a cada instante.

Trato aqui, mais do que de qualquer coisa, da utopia na literatura. Não coincidentemente, é o lugar onde ela mais encontrou terreno fértil para semear plantas bem diferentes. A primeira obra que vem à cabeça ao pensarmos nela, até mesmo pelo título, é a própria *Utopia* de Thomas More (1516). Embora o argumento do autor mostre toda sua concepção de sociedade justa e perfeita e faça a denúncia — muito atemporal — da acumulação de riquezas de alguns, é na própria reflexão sobre a palavra *utopia* que me apeguei. Isso acontece em um breve momento, antes do texto em si sobre a utopia, em “Uma sextilha sobre a ilha de Utopia por Anemólío, poeta laureado e sobrinho de Hitlodeu por parte de irmã” (1516/2018, p. 43):

Remota, em tempos distantes eu era “Não Lugar”,
mas agora rivalizo com o Estado de Platão,
Talvez até o supere: com palavras ele retratou
O que demonstro ao natural com homens,
Recursos e as mais excelentes das leis.
Assim, o certo seria chamar-me “Feliz-lugar”.

A palavra utopia, por mais que possa ser o horizonte que nos faz seguir caminhando, foi tomando diversos sentidos ao longo do tempo. Tem-se até mesmo como algo inalcançável, uma ideia ingênua ou boba, uma maneira de dissuadir alguém de fazer algo: não adianta tentar, isso é utópico. A *eutopia*, por sua vez, sai um pouco dessa situação. Não é necessariamente perfeita ou inalcançável, apenas feliz. Hilário (2013, p. 204-205) também toca nessa questão de termos:

O utopista é aquele cuja função é deslocar a fronteira daquilo que os contemporâneos julgam possível, no sentido positivo e emancipatório. Por isso, salienta Chauí (2012, p. 376), o prefixo negativo *u-* é a condição implícita de outro prefixo grego, mais positivo, *eu-*, que indica nobreza, justiça, abundância. Deste modo, utopia, lugar nenhum, significa também eutopia, lugar feliz. Trata-se de enfatizar que as condições que nos permitem ser livres já existem em potência.

Até certo ponto, não importa muito como chamar, se utopia ou eutopia. O que realmente importa é que haja essa noção de deslocamento do que se considera possível e

que se tire um pouco a noção de impossibilidade. Se a utopia serve para algo, e o utopista tem uma função — de delirar e de fazer delirar —, é na literatura que esses dois trabalhos se encontram e dão frutos.

Esses frutos podem ser de diferentes tamanhos e formas. Assim como na educação, quando estamos estudando para nos tornarmos professores, é importante lembrar aos futuros profissionais da educação de que eles não vão mudar o mundo — até porque, apesar de ser um belo desejo, não deixa de ser uma superestimação da capacidade de uma única pessoa —, tampouco conceber uma utopia, ou tentativa de utopia, vai ter algum impacto extensivo. Mais do que provocar alguma mudança direta, a literatura utópica tem força no quesito de nos permitir sonhar. Escritora e pesquisadora de utopias e distopias, Ana Rüsche (2015, p. 16-17) já afirmou que o capitalismo tem o poder de nos fazer pensar que somente ele pode existir, e que, no atual cenário, talvez exista a impossibilidade de oferecer uma receita ou fórmula de revolução para que ele seja superado; nos resta apontar a possibilidade de alteridade, deslocando pelo menos a própria fronteira do impossível.

Sem nunca tirar o peso do que podem ser nossas ações individuais, por mais que sejam frustradas quando sentimos que são inúteis frente à conjuntura, a literatura sempre foi lugar de alteridade, de permitir que nos coloquemos em diferentes corpos e lugares pela imaginação. Ao longo da história, essa característica já teve inúmeras consequências no mundo e nas sociedades, em maior e menor grau. Puchner, em seu livro *O Mundo da Escrita* (2019, p. 50), nos conta a história da influência da literatura na vida humana:

Os seres humanos fazem narrações orais desde que aprenderam a se comunicar por meio de sons simbólicos e usar esses sons para contar histórias do passado e do futuro, de deuses e demônios, histórias que davam às comunidades um passado compartilhado e um destino comum. As histórias também preservavam a experiência humana, dizendo aos ouvintes como agir em situações difíceis e como evitar armadilhas comuns.

Não só a atividade literária premeditada — ou seja, com a intenção de ser literatura —, mas também a nossa contação de histórias do cotidiano acabam por nos fazer ser quem somos. O nosso passado não é mais que uma história que repetimos para os outros e para nós mesmos; qualquer tentativa de se descrever a si mesmo não passa, de certa forma, de um exercício narrativo de construção de personagem; e o nosso futuro, seja ele qual for, também é uma história que nos contamos para continuarmos vivendo no presente. Talvez por isso a utopia sempre tenha vivido comigo, às vezes mais no fundo dos pensamentos,

às vezes mais à frente: acreditar que pode haver um futuro melhor é a primeira maneira de construir de fato uma realidade.³

Posto isso, soa até mesmo criminoso impedir que sonhemos ou criemos uma história para o nosso futuro que seja melhor que nosso presente: é quase como ferir a nossa própria capacidade de pensar, de imaginar; nossa liberdade de ser quem quisermos ser. É interessante ver como vários autores convergem para essa linha de pensamento, com diferentes palavras e aproximações. É também o caso de Ailton Krenak, em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) — e já no título, que o autor comenta ter escolhido ao acaso para uma palestra em Portugal, ele mostra como precisamos ter até mesmo mais criatividade para continuar contando histórias antes que destruam o mundo —, quando diz que o fim do mundo é pregado como maneira de fazer com que desistamos dos nossos próprios sonhos. E sem um sonho, ou um delírio, ou um horizonte ao qual queiramos chegar, não há como escolher o caminho que vamos construir; acabamos seguindo o caminho que outros sugerem para nós. É necessário começar a pensar como seria esse lugar feliz ao qual se quer chegar.

2.2 Ponto de partida

Em *Democracia Precária* (2022), o capítulo “Pessimismo Cruel”, escrito por Sean T. Mitchell, coloca lado a lado dois conceitos, um já existente e outro proposto pelo autor: o *otimismo cruel* e o *pessimismo cruel*. O autor aponta que o Brasil nos dias de hoje está vivendo o segundo: da maneira como o país anda, qualquer tentativa de mudar alguma coisa que seja, de tomar uma atitude em direção a um futuro melhor, parece frustrada antes mesmo que seja feita, porque tudo aponta para um destino catastrófico — ou então que qualquer ação contra o fim do mundo vai se tornar um golpe contra si mesma e ser englobada pelo sistema.⁴

³ No vídeo *A Message From the Future With Alexandria Ocasio-Cortez*, publicado pelo The Intercept em 2018, há uma frase que ecoa esses pensamentos: “we can do whatever we have the courage to see”. Apesar de considerar o vídeo um pouco ingênuo, no tanto que ele se baseia em eleger as pessoas certas, ao invés de uma certa mobilização e conscientização social, creio que ele cumpre sua função de buscar uma alternativa para os rumos que vemos se formando no horizonte e oferecer uma nova visão de futuro. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=d9uTH0iprVQ>>. Acesso em 26 de agosto de 2022.

⁴ Algo nesse sentido acontece no episódio “Fifteen million merits”, da série *Black Mirror* (2011), criada por Charlie Brooker. No episódio, as pessoas vivem confinadas em pequenos cubículos, dentro dos quais devem pedalar bicicletas para “fazer as engrenagens girarem”. O personagem principal, depois de passar por uma situação que o deixa ainda mais indignado com o sistema, tem a oportunidade de mostrar sua indignação em um programa transmitido a todos, porém os jurados do programa acham sua indignação divertida e lhe oferecem um programa semanal para que fale mal do sistema ao mesmo tempo em que continua gerando dinheiro para ele.

Mais uma vez, agora através de um estudo antropológico, a impossibilidade de enxergar uma diferença, de delirar o futuro, é apontada como uma das grandes mazelas dos tempos atuais. E mais: o pessimismo cruel, com sua falta de fé na mobilização coletiva e nos instrumentos democráticos, mina não só a possibilidade de enxergar um novo horizonte, mas dos próprios primeiros passos.

O conceito deriva do otimismo cruel, que pode ser relacionado a um dos mitos brasileiros que fundamenta a nossa literatura, pelo menos de ficção científica, definido por Ginway (2005) como aquela sensação apontada por muitos brasileiros de que o Brasil é um lugar no qual tudo poderia ser maravilhoso: um lugar onde a terra é boa, o povo é criativo, há espaço para todos e todos poderiam se respeitar e viver em harmonia — há quem acredite que inclusive já o fazemos. Essa crença pode nos levar a não enxergar o mundo real com objetividade, e não deixa de ser cruel ao nos fazer acreditar em algo que pode não estar tão baseado assim na realidade. Porém, partir da crença do Brasil utópico para o Brasil onde nada pode dar certo também é um movimento violento; e ambos estão em jogo no panorama.

Ou seja, por um lado nossa literatura foi informada pela perspectiva do otimismo cruel: tudo poderia ser maravilhoso, ou até mesmo já é, mas não de verdade; como se fracassássemos todos os dias em perceber a grandeza na qual já vivemos ou nos déssemos conta de que essa grandeza não é tão grande assim. Por outro, a realidade se vê influenciada por um pessimismo cruel: a situação está ruim e não há nada que se possa fazer para fugir disso.

Nem o pessimismo nem o otimismo cruel são características da eutopia. Nesse sentido, há dois tipos de histórias que não nos servem: as que apontam o paraíso impossível, com requintes de crueldade de quem nunca vai poder alcançá-lo, e as que apontam o inevitável fim da nossa capacidade de sonhar.

Apesar de diversos autores, incluindo Hilário (2013), terem as distopias como avisos de incêndio, como futuros a serem evitados, estamos caminhando já por dentro dessas histórias, vivendo diversas distopias. O aviso de incêndio já não parece nos alertar sobre um futuro que devemos evitar, mas sim reforçar nosso presente como um grande lamaçal no qual não conseguimos nos mover e do qual jamais poderemos sair. Conforme Midgley (2005, p. 22, tradução minha),

É aí que precisamos de todo o poder da nossa imaginação e é aí que nossa imaginação precisa da arte e da filosofia. A arte, em sua maioria, não trata diretamente de nossos dilemas práticos como as utopias e distopias tratam. Mas

todo tipo de arte incorpora perspectivas para o futuro, e nossas perspectivas expressam os ideais que nos movem. Se queremos evitar cair em uma resignação fatalista, precisamos beber constantemente dessa fonte. Precisamos encontrar perspectivas positivas, pois, do contrário, seremos inevitavelmente escravizados pelas negativas. Perspectivas positivas são o nutriente necessário para um idealismo eficaz.⁵

Talvez o que deixa mais claro a necessidade de um horizonte, de boas visões, de futuros possíveis seja o quanto se tem de distopia e crítica do presente — sendo o último elemento constitutivo também das utopias. Na mesma medida em que se criam distopias, obras de ficção mais ou menos realistas, mais ou menos científicas — e de fato os números são grandes —, parece haver uma lacuna de boas visões. Pior do que isso: chega a parecer que as más visões estão servindo de ideia para a realidade, levando ao pé da letra a frase “a vida imita a arte”.

Para onde se olha há um fim do mundo novo; e quando se olha para o próprio mundo, o fim parece se aproximar de fato. A realidade já vem permeada de um pessimismo cruel e a literatura, e a arte num geral, vem apontando para o mesmo caminho.

Embora se costume encarar a literatura como um meio para observar a sociedade, quase como uma lente, as obras — e aqui me refiro sobretudo às distópicas e utópicas — não devem ser encaradas como espelho social. É principalmente nessas histórias que nos é permitido um mergulho na vida do outro; quando esse outro é colocado em um cenário distópico ou utópico, também nos é permitido vivenciar uma outra vida em um outro tipo de mundo. Ainda segundo Hilário (2013, p. 203),

O campo literário, deste modo, ainda hoje deve ser encarado como meio a partir do qual se torna possível analisar criticamente as forças que nos compõem na atualidade. [...] Isto é, a literatura não é vista como reflexo mecânico da sociedade, mas sim como um modo de experienciar determinado contexto social, ao mesmo tempo dele fazendo parte como também o construindo [...]. O elemento social é, portanto, constitutivo à obra literária.

Hilário usa no trecho uma palavra-chave: experienciar. Costuma ser fácil falar e julgar situações que não presenciamos, não acontecem conosco, justamente por serem externas a nós. Na literatura — e em outras formas artísticas —, de certa forma, a alteridade é democratizada, uma vez que o personagem não é uma pessoa real, que possamos

⁵ That is where we need the full scope of our imagination, and it is where our imagination needs both art and philosophy. Most of art does not, of course, deal as directly with our practical dilemmas as Utopias and dystopias do. But all art embodies visions, and our visions express the ideals that move us. If we are to avoid collapsing in fatalistic resignation, we need constantly to drink at this spring. We need to find good visions because, if we don't, we will unavoidably be enslaved by bad ones. Good visions are the necessary nourishment of effective idealism.

tocar e conhecer: ele vive um pouco no texto e um pouco dentro de nós. A arte estabelece um jogo e, por mais realista que possa ser, ainda é arte; essa distância facilita a alteridade.

E a literatura não nos convida apenas a observar outro mundo a partir de outros olhos — olhos estes que lemos com os nossos próprios —, mas também estabelece um tipo de jogo, no qual, conforme as palavras nos guiam, criamos imagens e interpretações muito próprias, a partir da nossa própria experiência. É também por essa razão que histórias de lugares felizes podem atingir um potencial transformador: são convites para que imaginemos, a partir das nossas interpretações, mundos melhores, que nos instiguem a construir as pontes para concretizá-lo.

Claro que esperar atingir um outro ser humano pela literatura pode ser um pouco esperançoso demais — mas não impossível. A literatura pode ser considerada inimiga, ou pelo menos teimosa, das demandas do mundo contemporâneo no que diz respeito ao ideal de colocar as coisas acima das pessoas e o progresso acima da vida. Muitas pessoas, quando perguntadas sobre seus hábitos de leitura, respondem que gostariam de ler mais, mas não têm tempo. A leitura nos obriga a tomar um tempo, a *experienciar* a literatura:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2014, p. 24).

A correria exigida pelos tempos atuais, pela desvalorização e exploração do trabalhador, cada vez mais tomam o espaço da experiência: já é possível passar uma vida inteira sem experienciar a vida. Comemos rápido para voltar a trabalhar, sem saborear a comida — comer é perda de tempo quando poderíamos estar trabalhando mais —; dormimos cada vez menos para trabalhar até mais tarde e começar a produzir cedo pela manhã;⁶ e somos tomados de ansiedade nos momentos livres em que tentamos descansar, pois sempre há uma pulga atrás da orelha nos dizendo que poderíamos estar produzindo mais. E assim é como querem que seja.

⁶ E não só ela, mas também o sono, como abordado em newsletter pela escritora e pesquisadora Ana Rüsche, no contexto do capitalismo tardio: em um mundo que nos exige estar disponíveis as 24 horas do dia para quaisquer apelos das redes, dormir sem despertador é visto como um privilégio. Mais do que isso, penso, pois o que também se vê é a pessoa que dorme a quantidade de horas recomendada pelos órgãos de saúde sendo muitas vezes considerada preguiçosa.

Esse não é o único dificultador do processo de experienciar a literatura: também o são, no Brasil, os baixos investimentos na área da cultura, a falta de acessibilidade a livros e outras formas de arte, a inexistência de uma cultura de leitura, os problemas estruturais da educação pública e tantos outros. Apesar disso, mas também por causa disso, trazer à própria literatura histórias em que a experiência é uma prática cotidiana em um mundo que nos acolhe — em uma utopia — pode ser um novo tipo de pulga atrás da orelha aos que acharem uma brecha para experienciá-la.

Na área das licenciaturas, já é comum vermos dezenas de eventos sobre boas práticas em sala de aula — em alguns movimentos sociais, como os movimentos antirracistas, também se encontram dezenas de histórias de conquistas, com foco no positivo e menos em todas as mazelas sofridas e que ainda se sofrem. Já tive a oportunidade de participar de alguns desses encontros, e o que sempre me atraiu era justamente a oportunidade de olhar para o que podemos fazer em vez de para quais são os nossos problemas. Estes últimos não devem ser ignorados, é claro, mas isso nem seria possível, visto que desde o momento em que começamos a nos construir como professores — e mesmo na condição de alunos — os problemas estruturais da escola, da desvalorização dos profissionais e a onda de violências de todos os tipos que assolam a categoria são notícia dia sim, dia sim. Na verdade, a questão é: a parte ruim todo mundo já conhece; a partir disso, o que podemos de fato fazer?

É preciso imaginar para se alcançar o mundo feliz da utopia — e se desarmar um pouco quando vier a vontade de taxar qualquer tentativa utópica de ingênua ou impossível. Segundo Keller (1991, p. 8, tradução minha),

A união dos dois termos — sonho e perfeição — implica uma atitude desesperançosa de que o perfeito é impossível? Não se pode dar uma resposta única e taxativa: a impossibilidade depende de cada autor. Claro que se pode afirmar que para todos seria um modelo a imitar, mas enquanto para alguns o exemplo que descrevem é uma imagem perfeita, embora inacessível, outros autores sustentam que seus projetos são realizáveis.⁷

Projetos realizáveis — é principalmente aí que mora a noção de que não é de outro lugar, senão do presente, que se deve partir para pensar a utopia. É inclusive esse ponto

⁷ ¿Implica esta unión de los dos términos — sueño y perfección — una actitud desesperanzada de que lo perfecto es imposible? No se puede dar una respuesta única y tajante: la imposibilidad depende de cada autor. Sí se puede afirmar que para todos sería modelo a imitar, pero mientras para unos el ejemplo que describen es una imagen perfecta pero inaccesible, otros autores sostendrían que sus proyectos son realizables.

que sempre me colocou no caminho da utopia sem adjetivos: não é feminista, nem racial, nem qualquer coisa — tampouco ela fica numa ilha isolada. Se a utopia existe, tem que ser para todos e tem que passar por todas as individualidades.

2.2.1 Utopias viáveis

Muito já se discutiu sobre como a utopia traria o fim do indivíduo, seu afogamento na coletividade. Segundo Keller (1991, p. 19), isso se manifesta nas obras como proibição de sentimentos como o amor, a imaginação e a expressão do sujeito. É curioso como costuma ocorrer esse retrato e sua recepção: discute-se nessas obras, lidas como distantes da nossa realidade, como as sociedades com foco no coletivo devem, de alguma forma, inibir o indivíduo para que o coletivo funcione. A obra é percebida como crítica, imparcial, uma leitura neutra sobre a sociedade. Quando, por outro lado, há uma obra em que o coletivo funciona sem que se percam as individualidades, ela é propaganda política — ou impossível. Mais ingênuo que acreditar na utopia é acreditar nessa coincidência.

Já que a ficção corre o risco de ser taxada de propagandista, tomemos como exemplo o interessante relato escrito por David Rojas, Alexandre de Azevedo Olival e Andreza Alves Spexoto Olival, no capítulo “Esperanças desesperadas (e desespero esperançoso) na Amazônia”, em *Democracia Precária* (2022). Nele, é abordado o programa Sementes do Portal, uma iniciativa de liderança comunitária camponesa do Instituto Ouro Verde (IOV), com comentários sobre duas participantes do programa em diferentes contextos. Mais sugiro a leitura do que vou retomá-la; porém, é relevante dizer que o capítulo está na seção mais esperançosa do livro.

As histórias relatadas no capítulo abordam a vida de duas mulheres com um fator em comum: a sensação de esquecimento por parte do governo, seja ele qual for. Largadas à própria sorte, suas vidas foram cruzadas pelo IOV, e lá encontraram alguns elementos também presentes em utopias: lideranças compartilhadas e comunidade. Mais do que isso: as participantes do projeto apresentadas no capítulo encontraram na comunidade, na possibilidade de encontrar-se com o outro e com ele aprender, novos motivos e esperanças para seguir acreditando num futuro melhor.

Os autores deixam claro: mesmo no fundo do poço, podem-se encontrar novas maneiras de construir uma escada. Essa sensação é chamada de desespero esperançoso, ou seja, um desespero que não tem por função parar, inibir, nos deixar apáticos, mas mover nossas paixões e energia. Isso implica uma mudança de atitude e de afeto, consolidada

no encontro com o outro, com quem podemos imaginar a fuga do poço e começar a tomar os primeiros passos. O relato desse capítulo harmoniza com Jonhson⁸ (2020, n.p., tradução minha), no sentido da importância de termos boas histórias que nos movem:

Se nós queremos evitar catástrofes climáticas, precisamos buscar um futuro diferente daquele para o qual caminhamos hoje. Entretanto, há um problema: como podemos nos mover em direção a um futuro que não conseguimos imaginar? Inspirada por esse problema, existe uma tarefa única que acompanha a luta contra a mudança climática: imaginar como é o mundo em que tudo dá certo. Sem direção, não podemos demandar nada. Sem uma imagem de como é o mundo mudado, onde fica a esperança? Se nós insistirmos em pensar que uma mudança positiva é impossível, ela de fato será. Se vamos nos comprometer com uma mudança significativa, nós precisamos de uma visão positiva. Essa visão pode ser encontrada no solarpunk. Para educadores de alfabetização midiática, o solarpunk é um exemplo de textos midiáticos alternativos que desafiam narrativas egocêntricas com caminhos contra-hegemônicos mais sustentáveis para possibilidades ecocêntricas.⁹

A esperança é uma palavra que caiu em um buraco terrível de autoajuda e resiliência do pior tipo, mas talvez colocá-la em novos contextos e torná-la de fato mais efetiva em nossas prospecções sobre o futuro possa ser um caminho para salvá-la dessa situação. Johnson dá conta de começar o encontro da utopia com a ficção científica, em especial o solarpunk. A principal questão que me toca nesse contato é frisar o quanto o discurso ecológico muitas vezes não vem acompanhado explicitamente de um esclarecimento sobre como o consumismo, a desigualdade social, o progresso acima de tudo e a falta de perspectiva de que o ser humano também é parte da natureza são cúmplices do desastre ecológico presente e futuro.

Um pouco desse problema aparece no podcast *Ilustríssima Conversa*, que teve como convidada a escritora Eliane Brum, no episódio “Eliane Brum: maioria se comporta como negacionistas do aquecimento global”.¹⁰ A autora relata sua experiência convivendo no município de Altamira, cidade do Pará altamente influenciada e destruída pela

⁸ Estudante de PhD em filosofia na Universidade de Harvard, com interesse nas áreas de justiça climática e teoria queer.

⁹ If we wish to avoid climate catastrophes, we must pursue a different future than the one we are on track for today. However, there is a problem: How do we move toward a future that we cannot imagine? Inspired by this problem, there is a unique task which accompanies fighting climate change: imagining what the world looks like in which we do succeed. Without direction, we cannot make demands. Without an image of what a changed world looks like, where does hope lie? If we persist in thinking that positive change is impossible, we will prove ourselves right. If we are to commit ourselves to consequential change, we need a positive vision. One such vision can be found in solarpunk. For media literacy educators, solarpunk is an example of alternative media texts that challenge ego-centric narratives with more sustainable counterhegemonic paths for eco-centric possibilities.

¹⁰ Disponível no Spotify em <https://open.spotify.com/episode/1YNOGo6ochgXNo7l4W91Ae>. Acesso em outubro de 2022.

construção da usina de Belo Monte. A fala da autora é cheia de pontos que podem nos levar a refletir sobre inúmeros assuntos, e tem seu foco na mensagem do título do episódio. Entretanto, lá pelas tantas, ela menciona Greta Thunberg¹¹ como a grande figura que ilustra a fé nas novas gerações, as quais, segundo ela, já possuem todo um novo entendimento sobre o mundo e uma nova forma de se relacionar com ele.

Tem um porém aí.

É complicado, apesar de possivelmente efetivo, chamar a todos de negacionistas do aquecimento global: em termos de maneiras como gostamos de nos definir, tira quem não se considera negacionista do seu lugar de conforto sobre um problema emergente, mas, ao mesmo tempo, ignora — ou pelo menos não deixa claro o valor — uma série de outros problemas. Eliane Brum se apega à metáfora usada por Greta de que a nossa casa está pegando fogo e estamos agindo como se estivesse tudo bem. A imagem é bem direta e de fácil entendimento — o que falta talvez seja um pouco de contexto.

Greta é uma jovem de um país do norte global, que sentiu e sente, como de fato está, que seu futuro está ameaçado pela crise ambiental; no episódio, contudo, pouco se fala das situações políticas, econômicas e principalmente históricas que levam a essa crise ambiental, e é aí que mora o problema. Para uma criança do norte, com seus estudos garantidos, um leque de opções profissionais de sucesso possivelmente valorizadas em seu país, a situação é uma; mas como é projetado esse futuro para uma criança de fora do norte global, da periferia? A casa que hoje está pegando fogo para Greta já estava destruída há muito tempo no Brasil, por tantos outros motivos.

Ao mesmo tempo em que a própria Eliane Brum faz sua parte na luta pela natureza e pelos povos que nela vivem — de certa maneira, todos nós —, surge o discurso de colocar a fé nas próximas gerações, representadas em sua fala por Greta. Porém, mais do que colocar aqueles da nova geração que podem não estar fazendo tudo o que podem pela causa, tem-se também que lutar contra o que muitas vezes aliena, ou sobrecarrega, as pessoas — a exploração laboral, a desigualdade social e o pessimismo cruel podem figurar entre esses elementos.

Lado a lado com a luta contra o incêndio trazido pela ativista sueca, tem que vir a luta contra quem está colocando fogo na casa — ela não pegou fogo sozinha — e contra quem diz que na verdade não há fogo nenhum. Antes do fogo, o incendiário fez as vezes de ladrão, explorador e destruidor; até hoje, quem mais sente as consequências desses

¹¹ Ativista ambiental sueca, conhecida por ter protestado fora do prédio do parlamento sueco e por ser a líder do movimento *Greve das escolas pelo clima*.

outros três é quem é da periferia global. Ao mesmo tempo em que se precisa de amor para parar o incêndio, afinal é a casa que temos e amamos, esse sentimento também tem que ser combativo para tratar com as grandes corporações que incentivam o desmatamento, a queima e constroem tudo o que querem com o objetivo de lucrar, passando por cima das populações que estão mais à margem da sociedade.¹²

O grande medo é que o assunto da ecologia caia naquilo que a escola adora ensinar: tome banhos mais curtos, feche a torneira quando escovar os dentes etc. A atenção deve sempre recair para quem está colocando fogo no planeta, quem está drenando nossas águas e por que quem tem o poder de fazer com que isso pare não o faz. A ecologia e a preservação do planeta devem vir sempre acompanhadas de uma questão que para o seringueiro, militante ambiental e sindicalista Chico Mendes já estava bem clara, conforme a máxima já bem conhecida: ecologia sem luta de classes é jardinagem.

Nesse sentido, Eliane Brum faz um trabalho excelente ao chamar atenção para o fato de que nossos povos originários sempre conviveram com a floresta de maneira harmoniosa, e eles são os que mais sofrem com o extrativismo e lucro dos solos brasileiros. Essa luta hoje ganha mais espaço nas mídias porque foi vinculada à questão ambiental, que agora passa a afetar a todos os países — principalmente quando pensam no futuro, cada vez mais devastado. Ou seja: a violência e o descaso com esses povos sempre existiram, mas hoje que a questão ambiental está em alta, e finalmente o olhar está chegando, embora devagar e de maneira fragmentada, aos povos que sempre estiveram ao lado do que chamamos de natureza e que por ela sempre lutaram. Se há alguém que pode mostrar como é possível viver em harmonia com as florestas e os diferentes biomas, são os povos que sempre conseguiram viver com eles sem violentá-los.

2.3 Nascendo utopias

É difícil pensar na literatura utópica sem pensar na literatura distópica — e suas inúmeras adaptações em filmes e séries. O impulso por consumir histórias em mundos nefastos me vem como algo similar àquele que nos leva a procurar por um corpo morto ao passar ao lado de um acidente de carro, embora, no caso das distopias, talvez seja o nosso próprio corpo morto que procuramos inconscientemente. Nesse cenário, a partir de que pode ir se construindo uma literatura utópica?

¹² Os casos de Mariana (2015) e Brumadinho (2019) deixam explícita a violência a qual as empresas estão dispostas a empregar.

As histórias contadas em mundos distópicos e de extrema violência abundam. Ainda há diversos livros polêmicos pelas prateleiras de grandes livrarias, como é o caso do *Mein Kampf* (1925), de Adolf Hitler, enquanto outros, como *Maus* (1980), de Art Spiegelman, que denuncia os crimes cometidos pelo autor do primeiro, são notícia por estarem sofrendo censura.¹³

É difícil pensar em uma história que não trate de violência, em todas as suas formas, de tanto que ela permeia o nosso presente e a nossa concepção de futuro; e é uma violência que nem choca mais, de tão cotidianas que são suas aparições. Como já mencionei, a própria distopia já não parece espantar mais, nem servir como o alarme para evitar um futuro distópico, e pode estar contribuindo para reforçar o que o capitalismo tem a astúcia de nos fazer acreditar, segundo Rüsche (2015, p. 16): ele é a única opção e dele não escaparemos. É também por isso que precisamos saber que outras histórias possíveis podem ser contadas, já que

Para os jovens de hoje, há uma ameaça persistente e assustadora. Essa ameaça não é, paradoxalmente, a mudança climática, mas sim o luto pelas mudanças climáticas. Isto é, uma sociedade bem organizada e consciente poderia facilmente lidar com o problema das mudanças climáticas dentro das próximas décadas – fazendo uma transição para fontes de energia renováveis, diminuindo dramaticamente o consumo e mudando para um sistema econômico que não exalta o crescimento sem limite. No entanto, uma sociedade que acredita que as mudanças climáticas são inevitáveis – que “as coisas não podem ser de outro jeito” – é uma sociedade condenada. (JOHNSON, 2020, n.p., tradução minha)¹⁴

Nessa problemática, também entra quem já desistiu da mudança e até mesmo deseja o fim do planeta e da humanidade, julgando nossa existência incompatível com o equilíbrio e a falta de exploração — seja do mundo ou de nós mesmos. O ponto não é dizer que esses afetos e pensamentos estejam de alguma maneira equivocados ou inspirar qualquer pessoa que seja a uma jornada de autoajuda numa cura individual; é só que a existência sem perspectiva de futuro me parece de uma miséria extrema. Sem o delírio do futuro, não nos resta quase nada.

¹³ O fato ocorreu no Tennessee, nos Estados Unidos, segundo notícia veiculada na internet, disponível pela Veja em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/maus-e-censurado-por-escola-nos-eua-e-art-spiegelman-se-diz-perplexo/>>. Acesso em 12 de setembro de 2022.

¹⁴ For young people today, there is a persistent and creeping threat. This threat is, paradoxically, not climate change, but climate grief. That is, a well-organized and conscious society could quite easily address the issue of climate change in the next few decades—by transitioning to all renewable energy, dramatically cutting down on consumption, and shifting away from an economic system that glorifies limitless growth. However, a society which believes that climate change is inevitable—that “things cannot be otherwise”—is a doomed society.

Sendo a literatura, como já foi dito, um terreno propício para refletirmos sobre o presente, não podemos ignorar o quanto já se pensou — e talvez ainda se pense — que a literatura de ficção científica pode prever o futuro. Assim como o paradoxo em algumas histórias de viagem no tempo, em que diferentes linhas temporais se influenciam, mais que prever o futuro, boas histórias podem inspirar sua própria existência. Johnson (2020) afirma, por exemplo, que assim como alguém pode se inspirar pelos homens mecânicos nas histórias de Asimov e começar a estudar robótica, uma pessoa inspirada por histórias de um mundo que “deu certo” pode seguir o caminho dos estudos das tecnologias, sociedades e arquiteturas sustentáveis — e possivelmente da rebeldia e dos incêndios necessários para chegar lá.

Essa vontade de transformar o presente a partir da criação de possibilidades de futuro é um mote forte para impulsionar a escrita. Já dizia Larrosa (2014, n.p.)

A experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à escritura. Digamos, com Foucault, que escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos para ser outra coisa, diferentes do que vimos sendo.

Larrosa dá ao ato de escrita essa vontade de mudar — mudar a gente, e a partir da gente tudo muda. Às vezes esse desejo é taxado de pedagógico, ou pelo menos ecoa para esse lado; porém, considerados os dois motivos do autor para escrever (“transformar o que sabemos” e “transmitir o já sabido”), o último me soa muito mais pedagógico que o primeiro. Escrever sobre a utopia, sobre histórias que se passam em um mundo utópico, em que “tudo deu certo”, é um exercício constante e sempre falho de tentar enxergar um pouco mais além, aprender com a própria caminhada e, a partir daí, inspirar o outro a caminhar junto e tentar enxergar um pouquinho mais longe.

Esse “enxergar um pouco mais longe” é de todo subjetivo: enxergamos a partir da nossa altura, dos nossos problemas de visão, sejam eles astigmatismo ou cegueira seletiva. Ainda assim, chamo atenção para o fato de que não é um motivo para recusa a utopia ser falha. Ana Rüsche (2015), por exemplo, se coloca quase como defensora da experiência permeada de falhas que é tentar escrever uma utopia: a própria ideia já começa errada, porque possivelmente está além de nossas capacidades, nós que somos tão impregnados do nosso presente. O que realmente importa é a tentativa, a posterior análise de cada tentativa, os inspirados que ficam pelo caminho e os projetos realizáveis que

deixamos — aqueles que podem alterar nosso presente e, conseqüentemente, nossas utopias e futuros. E se esses projetos são escritos e contam histórias, é necessário pensar no encaixe da utopia com a literatura.

2.4 Potencial transformador da literatura

Puchner (2019) ilustra o possível poder da literatura em diversos casos e sua influência na história da humanidade. São relatos extensos e divertidos, nos quais transforma figuras históricas conhecidas, como Alexandre, o Grande, em *fanboys* animados até demais. O grande ponto é: Alexandre muito provavelmente não teria sido como foi se não fosse por Homero — tanta coisa não teria sido do jeito que foi se não fosse por Homero que é até meio desnecessário afirmar isso, mas vale ressaltá-lo pela relação mais íntima de causa e efeito entre os dois narrada por Puchner.

O autor já afirma logo de início que “A literatura não é apenas para os amantes dos livros. Desde que surgiu, há 4 mil anos, ela moldou a vida da maioria dos seres humanos que vivem no planeta Terra” (PUCHNER, 2019, p. 8). Para quem trabalha mais próximo da literatura, as relações entre ela e o mundo como o conhecemos se tornam todos os dias um pouco mais claras, e até mesmo seus efeitos mais sutis podem ser percebidos, às vezes em pequenos comportamentos, ideias ou ideais. No caso de Alexandre, a *Iliada*, conforme conta Puchner, foi a grande obra que o inspirou. Havia em Alexandre uma vontade de estar próximo dos personagens e das conquistas do poema, de forma que isso moldou suas viagens e conquistas — é quase certo que Alexandre ainda teria viajado e conquistado e matado e escravizado numa viagem bastante distópica para muitos que tiveram contato com ele se não fosse Homero, a questão está nos detalhes. O gosto pelo poema fica mais evidente ao levarmos em conta que a *Iliada* se tornou o veículo da alfabetização e do estabelecimento da cultura:

Homero desempenhou um papel central nessa conquista linguística, e não somente porque Alexandre o promovia. A *Iliada* era o texto por meio do qual todos aprendiam a ler e a escrever, o veículo principal para a difusão do grego e do alfabeto grego. Tornou-se um texto fundamental por excelência. Isso também propiciou o aparecimento de intérpretes profissionais, não só filósofos como Aristóteles, mas críticos que escreveram extensos comentários sobre esse texto (PUCHNER, 2019, p. 38).

Literatura, conquista, guerra e língua ficaram entrelaçadas por Alexandre em sua empreitada conquistadora e cultural. Embora conquistar, matar e cometer genocídios não

devam, obviamente, ser celebrados, não deixa de ser notável como a *Iliada* estava presente em todos esses momentos e como a literatura moldou, em alguns níveis, a realidade de forma bastante direta — sendo a mais direta, na verdade, a disseminação da língua grega pelos territórios conquistados por Alexandre.

A literatura, então, parte do presente para contar algo, seja sobre o passado, o presente ou o futuro. As histórias trazidas por ela não alteram o nosso passado, mas podem trazer influências no presente e ressignificar nossa ideia de futuro. O contexto de guerras e conquistas, apoiado na cultura local, fez nascer a *Iliada* e, também Alexandre; o encontro entre os dois trouxe novas consequências ao mundo.

A literatura pode ter interferência em nossas ações, mesmo que seja apenas no modo específico como as executamos, ou mesmo na maneira como vemos determinadas situações a partir do momento em que as traz com novas palavras ou olhares. Mais que nos moldar a tomar determinados caminhos, talvez o grande trunfo do contar histórias, sejam elas literárias ou cotidianas, esteja na modulação de verdades — e nisso me apoio em uma breve discussão de sala de aula da graduação, quando foi apontada a guerra semântica em torno da saída da ex-presidenta Dilma Rousseff em 2016: golpe ou impeachment.

Contar uma história utópica, ou mostrar que se podem contar histórias em um mundo melhor que o nosso, é uma tentativa de ressignificar o futuro, de desafiar a verdade que parece nos assolar de que ele é trágico. A partir disso, o que se faz no presente vira consequência de uma mudança de perspectiva. Johnson (2020, n.p., tradução minha) ilustra muito bem essa ideia:

A ficção nos ensina o que o futuro pode ser nos mostrando que, contra todas as “artimanhas e enganação” que tornam difícil a tarefa de imaginar um mundo melhor, as coisas podem realmente mudar. A ficção nos oferece entendimentos do mundo (ou seu possível futuro) que são novidade, que nunca foram expressados antes. Nesse sentido, a ficção oferece um novo vocabulário que nos permite entender o presente e o futuro.¹⁵

Se o próprio tratamento psicoterapêutico pode envolver o simples — que de simples não tem nada — trocar de palavras para designar um mesmo fato, mudando a forma com que o enxergamos, a literatura é continuação desse trabalho, ao nos colocar em

¹⁵ Fiction can teach us what the future might be by showing us that, against the “trickery and deceit” which makes it difficult to imagine a better world, things really can change. Fiction offers understandings of the world (or its possible future) which are novel, which have never been expressed before. In this sense, fiction offers a new vocabulary in which to understand the present and the future.

lugares que têm seu próprio vocabulário e sua própria maneira de lidar com o mundo. Talvez, pensando nisso, me perguntariam: as pessoas que estão numa utopia imaginam uma nova utopia?

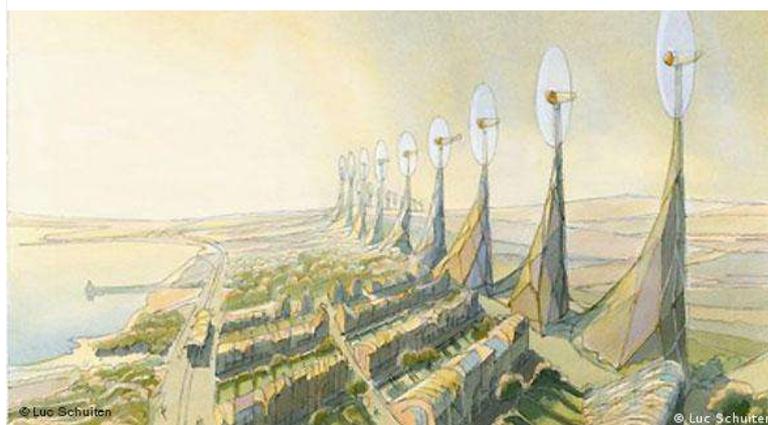
É claro.

A utopia do hoje não é a utopia do amanhã; de um jeito muito torto para nós que enxergamos o hoje, nós podemos ser a utopia do passado. O que hoje trato por utopia, na própria utopia levaria outro nome — e com ele toda uma carga cultural, política e subjetiva. Não é à toa que chega a enfurecer quando não tratam por golpe o que foi golpe ou por ditadura o que foi ditadura. As palavras constroem sentidos e afetos mais profundos do que o cotidiano permite enxergar e que a literatura coloca em xeque. Ao juntarmos isso com a passagem do tempo, a tendência é que tudo se complique um pouco mais.

2.5 Pensando o hoje

Não lembro exatamente em qual ano foi a primeira vez em que me deparei com o solarpunk. Na época, não fazia ideia de que existia esse tipo de movimento, de subgênero, de nada; tudo o que vi foram algumas imagens, criadas por artistas diversos, que me chamaram a atenção pela beleza e pela nova perspectiva de cidade. Não consegui recuperar as imagens que vi nesse primeiro momento, mas outros artistas, entre eles Luc Schuiten¹⁶, deram conta de continuar alimentando meu imaginário visual do solarpunk ao longo dos anos.

Figura 1 Projeto de Luc Schuiten para uma cidade circular.



Disponível em <http://www.vegetalcity.net/ville-creuse/>. Acesso em: 10 de março de 2023.

¹⁶ Belga autodenominado “arquiteto e utopista”, Luc Schuiten tem se dedicado, nos últimos anos, a pensar em como poderiam ser as cidades e os ambientes a sua volta caso pensássemos em cidades integradas à natureza. É possível ver uma fala do autor no programa TED Talk pelo link <https://www.youtube.com/watch?v=O_n5EPkM_q8&t=1070s>. Acesso em 7 de outubro de 2022.

Tempo depois do primeiro encontro, voltei a me deparar com imagens do solarpunk, dessa vez acompanhadas do nome do movimento. Aproveitei a deixa e comecei a ler o pouco que encontrei sobre ele na internet, aos poucos entendendo que, além de subgênero da ficção científica na literatura, havia muitas pessoas pelo mundo que se consideram solarpunk e mantêm diferentes tipos de práticas na construção de um mundo mais justo e ecológico.

O solarpunk alugou um belo espaço nos meus pensamentos, num primeiro momento sem que eu percebesse, mas depois começou a se tornar pano de fundo para as histórias que me surgiam e passou a se tornar algo em que eu gostava de pensar. Quando o projeto do mestrado começou a tomar forma, lá estava ele.

A ficção científica sempre esteve no meu horizonte de interesses, e que o solarpunk fizesse parte disso tudo foi bastante natural; em sua junção com a literatura, tudo encaixou perfeitamente bem. A partir daí, começou a elaboração mental para colocar o solarpunk como uma possibilidade de utopia ou eutopia.

Está muito generalizada a opinião de que a ficção científica corresponde a um gênero literário de baixa qualidade, uma subliteratura. Há de tudo, desde as mais ínfimas aventuras espaciais nas quais os heróis trocaram o navio pirata pela nave interestelar e cavalgam sobre o hiperespaço, até verdadeiras investigações psicológicas e sociológicas do que poderia acontecer dado um hipotético — mas não impossível ou fantástico — processo de mudança política ou social. Obras nas quais o recurso da ficção científica não passa de um pano de fundo ou ponto de partida para esse processo. Isso é o que se chama de ficção científica social, que se diferencia da que pode se classificar como “clássica” ou “dura”; enquanto estas se ocupam fundamentalmente de especular e descrever a vida futura imaginando desenvolvimentos da ciência e da tecnologia, a ficção científica social deixa praticamente de lado esse tipo de inovações para focar nos avanços do conhecimento e da técnica nas ciências sociais, ou no futuro da humanidade a partir de determinadas premissas, quais sejam uma catástrofe natural ou provocada pelo homem. (Keller, 1991, p. 21)¹⁷

Aos poucos, estamos superando a visão da ficção científica como uma literatura menor ou de menor prestígio — diversos trabalhos acadêmicos que analisam obras do

¹⁷ Está muy generalizada la opinión de que la ciencia-ficción corresponde a un género literario de baja calidad, una subliteratura. De todo hay, desde las más ínfimas aventuras espaciales en las que los héroes han cambiado el barco pirata por la nave interestelar y cabalgan sobre el hiperespacio, hasta verdaderas investigaciones psicológicas y sociológicas de lo que podría suceder dado un hipotético —que no imposible o fantástico— proceso de cambio político o social. Obras en las que el recurso a la ficción científica no sirve más que como telón de fondo o punto de arranque de ese proceso. Esto es lo que se llama ciencia-ficción social, que difiere de la que se podría calificar de «clásica» o «dura» en que mientras ésta se ocupa fundamentalmente de especular y describir la vida futura imaginando desarrollos de la ciencia y la tecnología, la ciencia-ficción social deja prácticamente de lado este tipo de innovaciones, para centrar-se en los avances del conocimiento y la técnica en las ciencias sociales, o en el futuro de la humanidad a partir de unas determinadas premisas, como puedan ser una catástrofe natural o provocada por el hombre.

gênero ou o gênero em si vêm tendo maior espaço no país. A ideia não é, aqui e a partir da citação acima, categorizar como melhor ou pior um tipo de ficção científica; categorizar serve mais para facilitar uma análise e enxergar com maior clareza alguns pontos sobre o solarpunk.

A partir de definição de Keller sobre o que seria uma ficção científica social, já se pode pensar em algo que sempre me custou — e imagino que a outros estudiosos das ciências humanas também —: a palavra ciência. Não é o interesse aqui aprofundar o debate sobre o que é ciência e o que não é ciência, mas é fato que existem as disciplinas de ciências sociais e de ciências humanas e que, quando se pensa em ficção científica, num geral não são elas que mais povoam o imaginário social.

É interessante colocar esse fato lado a lado com o que diz o trabalho de Dunbar (1976, p. ix), *Unique Motifs in Brazilian Science Fiction*, de que os escritores de ficção científica brasileira das décadas de 60 e 70 eram mais versados nas ciências humanas, com conhecimentos de psicologia e de autores como Freud e Young, além de já serem escritores talentosos antes de se aventurarem no gênero. Quer dizer, o aspecto mais social e humano já era presente na ficção científica no Brasil desde o século passado¹⁸, embora hoje tenha passado a figurar com maior protagonismo nas distopias contemporâneas, que podem ser categorizadas como obras de ficção científica social.¹⁹

Não é à toa, então, que a primeira coletânea intitulada solarpunk, um subgênero de cunho social muito forte — mais explorado na próxima subseção —, tenha nascido no Brasil, no ano de 2012, organizada por Gerson Lodi-Ribeiro, com o título de *Solarpunk. Histórias Ecológicas e Fantásticas em Um Mundo Sustentável*. Há controvérsias sobre o quanto o livro de fato se encaixa no que se tem hoje por solarpunk, mas o fato de ter se nomeado assim e ter tido a preocupação em estabelecer diretrizes para o gênero já foi um ponto de partida importante para se pensar o solarpunk na literatura.

Ainda segundo Keller (1991, p. 13), e trazendo mais força à contemporaneidade e possibilidade de utopia do hoje que é o solarpunk, a autora afirma que já temos a capacidade tecnológica de alcançar as utopias imaginadas no passado. Esse pensamento ecoa no trabalho de Johnson (2020) quando ele afirma que as gerações atuais não vivem mais um desespero sobre o futuro climático, mas uma espécie de luto, uma vez que a

¹⁸ É interessante também ver o que diz Ginway (2005, p. 16) de que a ficção científica brasileira rejeitou os avanços tecnológicos, com medo do que a tecnologia poderia causar à sociedade brasileira; uma sociedade enraizada na desigualdade social e na exploração dos mais marginalizados.

¹⁹ É o caso de *O Conto da Aia*, *Black Mirror*, *Jogos Vorazes*, *The Last of Us*, *Onde está Segunda?*, entre outros.

capacidade tecnológica para solucionar os problemas do mundo já estão a nossa disposição, mas falta vontade de quem tem o poder. Assim, o que falta para resolver a utopia do hoje não são novas tecnologias, mas uma nova forma de lidar com elas — ou um novo avanço social que nos permita lidar com as tecnologias que já temos.

2.5.1 *A possível utopia de hoje*

Mas por que, afinal, o solarpunk? Segundo Schuller (2019, p. 1, tradução minha)

O Solarpunk, um gênero literário não-ocidental emergente de ficção científica especulativa, é esperançoso. Ele procura remodelar o futuro, que tanto nas representações ficcionais quanto no pensamento contemporâneo é cada vez mais pessimista, em direção a um ideal mais otimista e pós-utópico. As histórias solarpunk tendem a retratar sociedades lutando por, ou alcançando, mundos idealizados, lutando contra o fanatismo e o capitalismo, com foco igual no progresso social humano e na justiça ambiental. O solarpunk pergunta como os humanos podem prevenir a destruição ambiental, renovar ou substituir o capitalismo e viver em equilíbrio com nosso meio ambiente e entre nós mesmos, concentrando-se em ideias de “engenhosidade, generatividade, independência e comunidade” (Flynn).²⁰

Há diversos termos que são de interesse para a discussão apresentada aqui nesse trecho de Schuller. O primeiro diz respeito ao que já venho discutindo aqui, sobre dar novas formas as nossas ideias de futuro, no que penso que o simples pensar que o futuro pode ser de outro jeito já tem seu valor, mesmo que ainda não se saiba qual; a ideia de que não estamos condenados por um futuro desenhado por outras pessoas já carrega em si grande potencial.

A própria ideia de utopia já figura nessa definição do que é solarpunk, seja ela utópica de fato ou pós-utópica, mas em diálogo direto com a questão das utopias possíveis e dos mundos alcançáveis; ainda assim, a questão de que o solarpunk também possa representar sociedade que estão lutando para alcançar esse mundo ideal abre as portas para se pensar que nunca chegaremos na utopia, mas que sempre estaremos lutando para alcançá-la ao mesmo tempo em que ela se distancia de nós.²¹

²⁰ Solarpunk, an emerging non-Western literary genre of speculative science fiction, is hopeful. It seeks to reshape the future, which in both fictional portrayals and contemporary thought is increasingly pessimistic, towards a more optimistic, post-utopian ideal. Solarpunk stories tend to portray societies struggling towards, or attaining, idealized worlds, fighting against bigotry and capitalism, with equal focus on human social progress and environmental justice. Solarpunk asks how humans can prevent environmental destruction, revamp or replace capitalism, and live in balance with our environment and with each other, by focusing on ideas of ‘ingenuity, generativity, independence and community’ (Flynn).

²¹ Em parte, essa ideia dialoga muito com uma outra máxima, a de que quanto mais se aprende, mais se vê que se tem muito a aprender: quanto mais se avança, mais se vê que ainda há mais caminho pela frente.

Em último, e talvez mais importante, lugar, está a questão do equilíbrio: nosso com o mundo e nosso com nós mesmos. Isto é, entram aí as duas questões mais centrais para o que venho estabelecendo como mundo utópico e no qual encaixo o solarpunk: é necessário lidar com a questão ambiental e com a questão humana. Vale ressaltar que as duas não estão necessariamente separadas, visto que seres humanos, por mais que às vezes seja negado, são parte da natureza — o que falta, muitas vezes, é uma relação mais harmoniosa.²² Essa ideia também está presente em Johnson (2020, n.p., tradução minha):

O Cyberpunk talvez seja mais sucintamente resumido na frase “alta tecnologia, baixa vida”, referindo-se ao imenso desenvolvimento tecnológico imaginado pelo gênero e seus problemas sociais intransponíveis (Neon Dystopia). Por outro lado, pode-se dizer que o solarpunk é “baixo carbono, alta vida”. Definitivamente, o solarpunk não tem compromisso com a “baixa tecnologia” como tal (como, por exemplo, o anarco-primitivismo faz), mas rejeita tecnologias que não estão em harmonia com o meio ambiente. De fato, muitas histórias solarpunk imaginam soluções inteligentes, de alta tecnologia e com baixo teor de carbono para problemas ambientais (ver Grzyb & Sparks, 2017).²³

Quando se tem a vida como principal objetivo, uma vida de qualidade, digna e justa, todos os outros elementos que fazem parte da construção da sociedade vivem abaixo de uma mesma máxima e nada é feito simplesmente por fazer. Quer dizer, não existe progresso pelo progresso, avanço tecnológico pelo avanço tecnológico; se o objetivo, a questão central do progresso, seja ele na forma que for, não for a vida, ele não tem razão de existir.²⁴ Mais do que isso: de acordo com Schuller (2019, p. 9, tradução minha) “a tecnologia solarpunk não tem sentido, ou é até mesmo perigosa, nas mãos de capitalistas ou fascistas”²⁵ — uma ideia compatível com o que traz Ginway (2005) sobre a rejeição às novas tecnologias, fundamentada no medo dos brasileiros do século passado de que quem tivesse poder sobre a tecnologia as utilizaria de maneira, no mínimo, equivocada.

²² A questão da harmonia fica muito clara ao se pensar nos povos indígenas e diferentes comunidades que vivem com e da natureza; por exemplo, a floresta Amazônica — a parte preservada — não seria exatamente como é hoje se não fossem as relações e influências dos povos indígenas que nela habitam e habitaram ao longo do tempo. A presença humana teve um impacto na floresta, o que mostra que nem todo impacto humano na natureza é negativo ou deve ser combatido; nós somos, afinal, parte dela também.

²³ Cyberpunk is perhaps most succinctly summed up in the phrase ‘high tech, low life’, referring to the immense technological development imagined by the genre and its insurmountable social problems (Neon Dystopia). By contrast, solarpunk can be said to be ‘low carbon, high life’. Pointedly, solarpunk has no commitment to ‘low tech’ as such (as, for example, anarcho-primitivism does), but rather rejects technologies which are not in harmony with the environment. Indeed, many solarpunk stories imagine clever, high tech yet low carbon solutions to environmental problems (see Grzyb & Sparks, 2017).

²⁴ Algo nesse sentido nos passa ao ver que foi desenvolvido um robô com capacidade de pular muros, por exemplo; ou isso é insignificante para nossa realidade, que não seria afetada positivamente por uma tecnologia dessas, ou vemos mais um avanço na direção de criar robôs para a guerra, algo que também não é atrativo e vai de completo encontro à vida.

²⁵ Solarpunk technology is pointless, or even dangerous, in the hands of capitalists or fascists.

Assim, começam a ficar claras algumas das principais coincidências entre o solarpunk e a utopia: a valorização da vida humana e da dignidade, a superação de grandes problemas da contemporaneidade e o fim da desigualdade — este último, pelo menos na questão de burguesia e classe trabalhadora, já estava presente na utopia de Thomas More, embora com problemas crassos, marcas de sua época, como o machismo e o racismo. Há, porém, alguns pontos sobre os quais ainda se pode traçar paralelos ou desvios menos evidentes.

2.5.2 *A utopia herege*

Segundo Keller (1991, p. 8-9), falar de utopia é se referir a uma tradição de pensamento sobre o que seria a sociedade perfeita onde reina a harmonia. Nesse sentido, o paraíso não seria uma utopia, pois ela demanda uma ordenação material da vida em comunidade, algo desnecessário para os espíritos do além vida; e também, se a utopia está no pós-vida, ela não é alcançável de verdade dentro do mundo que conhecemos. Gosto de relacionar essa linha de raciocínio a uma série que fez bastante sucesso nos últimos anos, *The Good Place* (2016), e pensar em como a utopia e o solarpunk conversam com ela.

The Good Place conta a história de Eleanor, uma mulher norte-americana que morreu e despertou no além vida, chamado de *the good place* — em oposição ao outro lugar aonde poderia parar, *the bad place*. Porém, o que ela se dá conta rapidamente é de que não deveria ter ido parar lá: em vida, não tomou as atitudes positivas necessárias para ser considerada uma pessoa digna e merecedora de ter ido para o lugar bom do pós-vida, pelo menos em comparação às outras pessoas que encontra lá. Sem adentrar em detalhes da história, o que vai se revelando é uma grande bagunça no sistema de gerenciamento das almas que já terminaram seu tempo na Terra: quase ninguém consegue chegar no lugar bom de tão caótico que é o mundo — pelo menos nos últimos 500 anos.

A série tem um grande ponto de aproximação com a utopia — e com o solarpunk — e um grande ponto que a distancia. A aproximação está no fato de que se começa a pensar em como reestruturar o pós-vida para dar conta de que todas as pessoas sejam avaliadas justamente e possam, eventualmente, ser reintegradas à vida social — em outras palavras, como permitir que todos, mesmo os que erraram muito em vida, possam aprender com seus erros e tornarem-se pessoas que querem o bem para a comunidade e possam desfrutar de seu tempo no lugar bom. Essa postura exige que cada caso seja analisado e

tratado de forma independente; com cada caso, as pessoas que gerenciam o pós-vida — alguns demônios e outros funcionários públicos — aprendem algo novo e, assim, o sistema segue em constante mudança, sem poder prever quem vai chegar e quais novas habilidades serão necessárias para acolher as almas que chegam.

The Good Place merece esse espaço quando se fala de utopia porque toma um passo corajoso que muitas vezes não vemos: passamos uma temporada inteira descobrindo como funciona e o que muda no lugar bom — bem dizer, o paraíso. Um grande medo que senti ao ver a série era que nunca soubéssemos como era o lugar bom, que a série terminasse nas portas de entrada, como se ao atingir a chegada lá não houvesse mais o que pensar e o que ver. Porém, entramos no paraíso — e ele, inclusive, tem defeitos.

Dessa maneira, a série se mostra religiosa e herege, embora com uma tendência maior para o último. De certa forma, não nos interessa a utopia espiritual; ela não exige uma construção social, um pensamento ou ideal que una as pessoas pelo bem comum. Ainda assim, considerando que mesmo no plano espiritual há problemas, existe um trabalho para que o paraíso seja de fato o paraíso. Para manter o diálogo com Keller (1991, p. 8-9, tradução minha), é interessante trazer algumas características gerais da utopia:

Lembremos de forma esquemática [...] algumas das características gerais da utopia que aparecem de maneira recorrente através dos séculos: construção racional, apesar de sua apresentação, às vezes, fantástica; são imaginativas, mas não irracionais ou mágicas. Outro traço comum, derivado precisamente de sua própria racionalidade, é o planejamento: nada se deixa ao azar. Da boa organização social se deriva, em um salto lógico indemonstrável, a placidez psíquica e a plena satisfação pessoal de seus cidadãos. A utopia se mostra como a realização da justiça e oferece uma visão feliz. Outros aspectos recorrentes da utopia são a sua forma narrativa, embora o verdadeiro protagonismo fique a cargo da organização social e não do indivíduo ou do narrador; este pode desaparecer sem que a estrutura da obra fraqueje. Da mesma maneira, sua localização em lugares distantes geográfica ou temporalmente. Por último, mas não por isso menos importante, sua fé na ciência: parafraseando o evangelista San Juan (“A verdade os fará livres”; 8, 32), se poderia dizer que os utópicos anunciam “A Ciência os fará felizes”.²⁶

²⁶ Recordemos de forma esquemática [...] algunas de las características generales de la utopía que aparecen de manera recurrente a través de los siglos: construcción racional, a pesar de su presentación, a veces, fantástica; son imaginativas, pero no irracionales ni mágicas. Otro rasgo común, derivado precisamente de su propia racionalidad, es la planificación: nada se deja al azar. De la buena organización social se deriva, en salto lógico indemostrable, la placidez psíquica y la plena satisfacción personal de sus ciudadanos. La utopía se muestra como la realización de la justicia y ofrece una visión feliz. Otros aspectos recurrentes de la utopía son su forma narrativa, aunque el verdadero protagonismo corre a cargo de la organización social y no del individuo o narrador; éste puede desaparecer, sin que la estructura de la obra se resienta. Asimismo, su ubicación en marcos alejados geográfica o temporalmente. Por último, pero no por ello de menor importancia, su fe en la Ciencia: parafraseando al evangelista San Juan («La verdad os hará libres»; 8, 32), se podría decir que los utópicos anuncian «la Ciencia os hará felices».

De largada a principal questão que diferencia o solarpunk e o paraíso apresentado pela série: a construção racional. Nesse sentido, pode-se pensar que a utopia, em algum nível, pertence à ficção científica; isto é, sendo a ficção científica um gênero que se preocupa, mais do que efetivamente realiza, em oferecer explicações plausíveis, dentro do que no momento de escrita se tem como possível no mundo, ela oferece uma construção racional para quaisquer que sejam os eventos que narre, sendo a utopia um deles. *The Good Place* não é uma série de ficção científica, e nem a isso se propõe, apoiando-se em uma dose de misticismo para poder brincar com conceitos mais do que explicá-los ou torná-los razoáveis.

Depois do primeiro ponto de afastamento, o que se tem, na verdade, são aproximações do paraíso da série e do solarpunk enquanto utopias: o planejamento está presente tanto na série quanto em uma utopia solarpunk. Na série, a partir do momento em que se começa a pensar em como acolher a todos os humanos que chegam, cria-se um aparelho até mesmo burocrático para poder lidar com os detalhes de lidar com tantas pessoas diferentes e como fazer para que o paraíso de fato funcione. No ideal solarpunk, é necessário garantir que a vida humana esteja em harmonia dentro dela mesma e com o ambiente; aquilo que é criado fora do planejamento pode ser absorvido, de maneira positiva, no sentido de abraçar novas ideias que surjam pelo caminho e sejam construtivas para o modo de vida.

Do planejamento deriva também a questão de serem aceitos problemas: cada nova situação tem um lugar para ser acolhida e trabalhada. Mais do que um lugar onde a paz reine soberana — e as distopias insistem em nos mostrar que isso só é possível com, no mínimo, o uso de drogas²⁷ —, a utopia é um lugar de acolhimento, em que o sistema social está disponível para agregar diferentes pensamentos e visões, desde que eles estejam alinhados à valoração da vida humana e da harmonia. Esse, inclusive, é o ponto principal em que tanto *The Good Place* quanto uma utopia solarpunk discordam do que diz Keller (1991, p. 12) sobre as utopias: “O que não parece admitir discussão é seu caráter estático. Todas são estáticas por definição: as utopias refletem sociedades imóveis, são o fim da História a partir do momento em que são sociedades perfeitas”.²⁸

²⁷ Como é o caso de Admirável Mundo Novo (1932), em que qualquer perturbação mental um pouco maior é detida pela quantidade certa de *soma*.

²⁸ Lo que no parece admitir discusión es su carácter estático. Estáticas lo son todas por definición: las utopías reflejan sociedades inmóviles, son el fin de la Historia desde el momento que son sociedades perfectas.

Talvez essa ideia seja o que pode diferenciar os termos trazidos anteriormente, da *utopia* e da *eutopia*. Se a perfeição é inalcançável, talvez ela esteja, de fato, mais chegada à utopia e sua etimologia negativa, o não-lugar. Em certa medida, esse não lugar estático e perfeito é uma forma de simplificar ideias e de desumanizar as pessoas; parece realmente impossível construir uma harmonia tão ampla na qual não haja qualquer tipo de conflito e nada precise mudar nunca — eis a estaticidade. Nem mesmo no paraíso de *The Good Place*, alheio aos problemas mundanos, essa característica consegue ser alcançada. Assim, resta trocar a utopia pela eutopia ou expandir os horizontes da noção do que é uma utopia — e por que não abraçar o paradoxo, talvez, de que a característica estática de uma utopia seja a própria mudança. Não à toa, Schuller (2019, p. 16, tradução minha) já aponta que

a estagnação é o inimigo no solarpunk tanto quanto o capitalismo e a intolerância, sendo a estagnação social e tecnológica vistas como opções igualmente perigosas. Para deixar claro, o solarpunk não é a favor do crescimento sem restrições; o consumo em massa agressivo e irresponsável é uma das coisas da qual o solarpunk está tentando progredir para longe.²⁹

Por último nesta breve comparação, vem uma palavra-chave mais ao fim do que trouxe Keller: a ciência. São comuns os discursos que colocam a ciência como um elemento neutro no mundo, portador da verdade e da verdade apenas. *The Good Place* e o solarpunk lidam de maneiras diferentes com essa questão.

Na série, a ciência tradicional é posta de lado; como dito anteriormente, por não tratar do mundo terreno, há certas preocupações que podem ser postas de lado. Ainda assim, existe a questão do poder: ele não está com quem administra a ciência, mas com as entidades superiores, não humanas, que ditam as regras do pós-vida. Em praticamente todos os episódios da série, somos apresentados a conceitos filosóficos (há um personagem que é professor de filosofia) que, por vezes, se refletem no episódio de maneira quase didática. Para convencer as autoridades do pós-vida de que as coisas precisam ser diferentes, a filosofia — e aqui, por que não pensar nas ciências humanas ou simplesmente *sabedorias* humanas — tem um papel importante, a partir de questões sobre o que é ser humano, o que é ser bom e o que é ser ruim. Por trás de toda a questão espiritual, há o elemento, pelo contexto herege, da racionalidade.

²⁹ Stagnation is as much the enemy in Solarpunk as capitalism or bigotry, with social and technological stagnation viewed as equally dangerous options. To clarify, Solarpunk is not in favour of unrestrained growth; aggressive and irresponsible mass consumption is one of the things that Solarpunk is trying to progress away from.

Por outro lado, em uma utopia solarpunk, a ciência toma outro valor. Ao contrário do que traz o trecho de Schuller, não é a ciência que faz a humanidade feliz. Como abordado anteriormente, existe, de certa forma, uma desconfiança em relação à ciência que talvez ainda não fosse tão perceptível na época em que Schuller escreveu; não é difícil ver, e na verdade cada dia se torna mais perceptível, que dependendo de quem tem o controle sobre a ciência, a vida pode piorar ou melhorar. Não apenas isso: com as diferentes notícias que há sobre os avanços tecnológicos e científicos, sejam elas verdadeiras ou falsas, vê-se que a manipulação sobre os avanços ou o que se pode fazer com eles se tornou uma grande fonte de desconfiança no mundo contemporâneo.

Assim, no solarpunk a ciência, embora tenha papel significativo e protagonista, não é a máxima sob a qual todos operam, mas sim a vida humana. Esse, talvez, seja o aspecto que condena o solarpunk a fugir das ideias clássicas sobre a utopia: a vida humana é ambígua, contraditória e muitas vezes não faz sentido nenhum. Um modo de vida que tenha como objetivo central acolher esse fator, mais do que qualquer outro, não pode ser muito rígido, o que pode demandar que a ciência nem sempre impere. Já dizia Schuller (2019, p. 20, tradução minha): “Para reiterar, o solarpunk não vê todo progresso como positivo, e é apenas o progresso que corresponde aos seus objetivos sociais gerais que é defendido”.³⁰

2.5.3 Uma utopia solarpunk subjetiva

A caminhada que informa minha construção de uma utopia solarpunk, parcialmente representada na novela infanto-juvenil intitulada *Aguapés*, que também compõe este trabalho, sofreu e sofre variações diárias. Esse fato, é claro, é natural; também é natural que o que apresento como utopia pode não soar como utopia para qualquer pessoa. Há elementos bastante subjetivos e que tomo por tipicamente brasileiros e, mais especificamente, até mesmo típicos de uma região do país; porém, não há como controlar o que soa universal ou subjetivo. O diretor de cinema sul-coreano Bong Joon Ho, responsável por *Parasita* (2019), expressa algo semelhante a isso quando diz, em entrevista³¹, que vivemos todos na mesma grande nação chamada Capitalismo e que, por isso, em seu filme

³⁰ To reiterate, Solarpunk does not view all progress as positive, and it is only that progress which matches its overall social goals that is championed.

³¹ Disponível em <https://www.filmlinc.org/daily/bong-joon-ho-on-family-and-class-in-parasite-collecting-films-and-memories-of-murder/>. Acesso em 17 de outubro de 2022.

de 2019, por mais que tenha tentado retratar temas que para ele eram tipicamente coreanos, a resposta das diferentes audiências ao redor do mundo foi bastante similar.

Tanto as utopias quanto as distopias, como já foi discutido, são estruturalmente informadas pelo contexto e pelo presente de sua produção — assim como a ficção científica, sem importar se a história que conta se passa no passado, no presente ou no futuro. Dessa maneira, fica claro que há movimentos que afetam a todos que habitam no mesmo espaço e tempo, o que molda nossas subjetividades de algumas maneiras mais semelhantes que outras. Keller (1991, p. 8, tradução minha) explora esse aspecto nas utopias ao dizer que

A utopia representa, então, um sonho de perfeição social. Que a visão do que possa ser essa perfeição varie com o tempo é algo tão evidente que não requer maior explicação: as utopias não são elocubrações no vazio — embora às vezes possam parece-lo —, elas estão diretamente condicionadas (determinadas seria, talvez, um termo demasiado rígido) pelas condições mentais e materiais da época e pela condição social de seus autores.³²

Escrever uma história utópica é, na verdade, um grande mergulho no mar de predefinições que habita em nós. Assim como os personagens de *Admirável Mundo Novo* têm a tendência de repetir frases que já ouviram mil vezes para justificar suas ações ou as ações do mundo, não é incomum que surjam na escrita de uma história utópica condicionamentos inconscientes que, se não alertados por um leitor ou pela releitura, podem passar em branco tal é a naturalidade com que encaramos certos fatos da vida contemporânea — fatos muitas vezes bastante distópicos. A escrita desse mundo utópico, de preferência alcançável, não deixa de ser uma tomada de consciência dos limites de pensamento que já sofremos no agora. Ainda assim, o desafio de pensar para além desses condicionamentos e dos limites que se apresentam todos os dias abre possibilidades de ser, estar e pensar no mundo; segundo Keller (1991, p. 10, tradução minha)

A utopia abre possibilidades que teriam continuado fechadas se não tivessem sido vistas pela antecipação utópica. Cada utopia é uma antecipação da realização humana, e já foi mostrado que muitas coisas antecipadas nas utopias eram possibilidades reais.³³

³² La utopía representa, pues, un sueño de perfección social. Que la visión de lo que pueda ser esta perfección varíe con el tiempo es algo tan evidente que no requiere mayor explicación: las utopías no son elucubraciones en el vacío —aunque a veces puedan parecerlo—, sino que están directamente influidas (determinadas sería, quizá, un término demasiado rígido) por las condiciones mentales y materiales de la época y por la condición social de sus autores.

³³ La utopía abre unas posibilidades que habrían continuado cerradas de no haber sido vistas por la anticipación utópica. Cada utopía es una anticipación de la realización humana, y se ha mostrado que muchas cosas anticipadas en las utopías eran posibilidades reales.

Assim, para além do fato de que uma utopia já é por si só bastante subjetiva, o encaixe de utopia e solarpunk não deixa de sê-lo também; mais ainda, o meu próprio encaixe vem informado de leituras e visões de mundo subjetivas, podendo ou não coincidir até mesmo com outras obras solarpunk.³⁴ Tal fato também surge em Johnson (2020, n.p., tradução minha): “Dentre esta perspectiva mais otimista, o solarpunk não é homogêneo — cada autor explore sua própria visão do futuro”.³⁵ Assim como as sociedades e ideias solarpunk são mutáveis e têm a mudança e a adaptação como parte elementar de seu funcionamento, faz sentido que diferentes autores tenham diferentes visões do que seria a sociedade solarpunk perfeita — ou em busca eterna da utopia. Como defendido anteriormente, contudo, o solarpunk permite justamente isso: a caminhada e o retrato de uma sociedade que não é estática.

2.6 Finalmente

Apesar de palavra “pedagógico” estar atrelada, no debate sobre literatura, a um aspecto ruim de tentar ensinar, num movimento de ou acreditar que o leitor sabe menos do que nós ou de preponderar sobre a obra o ensinamento e não a própria obra, concluo este texto atrelando um pouco educação, literatura e sonho — palavras em muito utópicas, no melhor dos sentidos. Contar histórias utópicas tem seu chão no desejo de ver um mundo melhor, conquistado por todos que conseguiram ver, a partir de projetos realizáveis, um fim para os sofrimentos que mais nos acometem no nosso presente. E embora isso seja sobre literatura, ecoa no que Larrosa (2014, p. 36-37) diz sobre educação:

E a educação sempre tem a ver com uma vida que está mais além de nossa própria vida, com um tempo que está mais além de nosso próprio tempo, com um mundo que está mais além de nosso próprio mundo... e como não gostamos desta vida, nem deste tempo, nem deste mundo, queríamos que os novos, os que vêm à vida, ao tempo e ao mundo, os que recebem de nós a vida, o tempo e o mundo, os que viverão uma vida que não será a nossa e em um tempo que não será o nosso e em um mundo que não será o nosso, porém uma vida, um tempo e um mundo que, de alguma maneira, nós lhe damos... queríamos que

³⁴ Um bom exemplo é o caso da primeira coletânea de contos que se intitula solarpunk, lançada no Brasil em 2012 pelo organizador Gerson Lodi-Ribeiro: *Solarpunk. Histórias Ecológicas e Fantásticas em Um Mundo Sustentável*. Embora se apresente como solarpunk, há diversos elementos, como a falta de avanços sociais sobre temas como preconceito e racismo, que a afastam da visão aqui apresentada sobre o gênero. Um fato que pode justificar essa distância é o fato de a obra ser pioneira no gênero e poder ser apontada como o primeiro passo para longe do cyberpunk, ainda que bastante influenciada por ele.

³⁵ Within this more optimistic perspective, solarpunk is not homogenous—each author explores their own vision of the future.

os novos pudessem viver uma vida digna, um tempo digno, um mundo em que não dê vergonha viver.

No fim, a educação e a literatura utópica têm um mesmo desejo: que o sofrimento de hoje não seja o mesmo sofrimento de amanhã; que o que nos dá vergonha hoje não nos dê vergonha no amanhã. É um desejo simples, fácil de ser taxado de ingênuo, em que pese custar caro e demandar tempo para se manter e se concretizar.

Talvez classificar esse desejo — que considero primordialmente humano, e quase instintivo — de plantar hoje um futuro menos ruim de “educação” ou “literatura” o afaste das práticas cotidianas e também de outras áreas do conhecimento desvinculadas dessas duas esferas, como se fosse dever apenas de quem vive mais próximo a elas. Não é tarefa da educação ou da literatura simplesmente, mas de cada um dentro do que pode fazer a partir de sua realidade. Aqui, ofereço o trabalho com a palavra escrita, o convite a pensar na utopia como uma realidade alcançável e a possibilidade de um mundo criado a partir da ficção científica, mais especificamente do subgênero do solarpunk. Assim como Said (2004, p. 190) afirma que parte do trabalho do intelectual enquanto um “vigia” de possibilidades de ação não é só definir a situação, mas também traçar formas de intervenção ativa, não importa por quem realizadas — assim também espero contribuir com minha vigília e alimentar as novas que virão.

3 AGUAPÉS

Romance infanto-juvenil ambientado em um mundo solarpunk, produzido como parte desta dissertação.

4 CONSTRUINDO AGUAPÉS

Aguapés foi uma história construída em fermentação lenta e natural. Desde 2016 vem tomando espaço na minha imaginação e passou por diversas mudanças. Importa, aqui, falar da Aguapés que foi para o papel.

Escrever histórias que se passam em mundos utópicos não é uma tarefa muito fácil quando não estão bem claras as noções de utopia e de que história se quer contar. Existe uma tendência, nesse tipo de história — seja ela utópica ou distópica —, principalmente ao se aderir às características mais tradicionais do gênero de ficção científica, de se ater muito às descrições e ao funcionamento desse novo mundo tão estranho. Essa não era a ideia em Aguapés.

Aguapés foi concebida antes de tudo como uma história sobre personagens que habitam um mundo utópico, não sobre o mundo utópico em si. Mais do que mostrar como pode ser uma realidade utópica, a força maior que moveu a escrita foi mostrar que ainda podemos contar histórias em um mundo utópico. O solarpunk surge ainda como facilitador desse processo ao dar força à noção de que a utopia não é estática, mas está sempre em movimento. E o que movimenta uma utopia solarpunk são as necessidades, vontades, hipocrisias e problemas humanos.

Mais do que mostrar um mundo sem problemas, que seria irreal e cairia em um dos tantos problemas apontados neste trabalho sobre as utopias, Aguapés tenta ser uma história que se passa em um mundo que acolhe os seus problemas. É impossível que erros não sejam cometidos, que alguma pessoa não abuse do sistema ou de alguém, como no caso de Calímaco, ou que alguém tenha dificuldade em pedir e receber ajuda, como nos casos de Moacyr e Malina. Porém, quando as forças civis atuam em prol do acolhimento e do desenvolvimento, no melhor sentido da palavra, a geração de traumas diminui e torna-se possível viver com mais harmonia. Quer dizer, as pessoas ainda vão sofrer e ter problemas se não passarem fome nem carecerem de ajuda médica, mas são problemas muito melhores de se ter do que fome e doença.

Escrever uma história sobre personagens que habitam um mundo utópico, e não sobre o próprio mundo, além de se encaixar mais no que se espera de um romance infanto-juvenil contemporâneo, não deixa de ser uma saída para a grande questão de ser um trabalho infinito saber como tudo nesse mundo utópico funciona. Muito sobre o universo de Aguapés não entrou na história, nem mesmo como pano de fundo, enquanto outros elementos são apenas apontados em passagens e diálogos. A história não deixa de se colocar

como um convite para completar as lacunas do universo, afinal, criar o mundo utópico não pode ser trabalho de uma pessoa só — a força do coletivo é um elemento vital do solarpunk.

4.1 Narrando Aguapés

Desde o princípio, havia dois personagens principais: Moacyr e Malina. Moacyr traz questões já, em tese, superadas por esse novo mundo: a falta de controle e confiança no próprio corpo, um certo isolamento social por falta de iniciativa, a sensação de que não tem muita voz sobre sua própria vida. Malina, por outro lado, é o extremo oposto, chegando a níveis quase não saudáveis: atlética, confiante sobre sua imagem e sua capacidade física, bem enturmada, mas com medo de perder tudo isso — medo até mesmo injustificado, ela sabendo como o mundo funciona.

Colocar esses dois personagens para interagir, sendo que, pelo menos no que diz respeito ao corpo, o caso do de Moacyr é o grande pesadelo de Malina, sempre esteve no cerne do que seria Aguapés. Acontece que Lenira aconteceu.

Dentro do meu grupo de colegas da pós-graduação que também trabalham com escrita criativa, surgiu a conversa de que talvez fosse bom ter uma terceira voz que de alguma maneira introduzisse o mundo, contextualizasse as mudanças que nos levaram do agora a Aguapés. Conforme a história foi se montando, surgiu a oportunidade de ter Lenira como um terceiro elemento narrativo.

Nas palavras de meu amigo e colega Rafael Prudencio, Lenira foi, ao mesmo tempo, um grande mal e um grande bem. Aproveitando a situação do trabalho escolar, em que seria possível ter uma narradora em primeira pessoa justificada pela própria história, Lenira vem, em tom bastante oral, para contar um pouco do que passou ao longo de sua vida. Ela vem como a amarra entre o passado, nosso presente, e o futuro, presente da história.

Por que um grande mal e um grande bem? Lenira sempre foi muito aprazível de escrever e ler. Não serviu como capítulo introdutório à história, porque todos os leitores teste ficaram com vontade de tê-la mais um pouco. E assim Lenira foi conquistando espaço na narrativa, tecendo seus comentários ao longo de toda a história, no que seria o relato do trabalho de entrevista realizado por Moacyr e Malina.

Dessa maneira, houve um encaixe interessante na composição das vozes. A experiência mais pessoal e subjetiva, narrada por Lenira, é a das grandes mudanças e de como

alguém que já viveu uma vida toda se readaptou ao mundo; sendo narrada em 1ª pessoa, Lenira é um aconchego para o leitor, sendo cabível em sua voz um pouco mais de explicações sobre o mundo, afinal, essas mudanças são intrínsecas a sua história de vida. Ela se torna o conforto dentro do estranhamento.

Já no presente, há as narrações em 3ª pessoa de Malina e Moacyr, com o foco alternado entre os dois, com exceção do último capítulo, que por vezes chamei de epílogo, em que finalmente dividem a cena. Esse narrador tem o foco na mentalidade adolescente: o que está acontecendo, o que não está, o que estão pensando e sentindo. Malina e Moacyr nasceram no mundo mudado e não há motivo para o narrador se ocupar em explicar o mundo, fora em momentos que os personagens estranham algo, como na ida de Malina a Porto Alegre. Assim, fica fechada a composição: Lenira nos aconchega e nos explica, enquanto Moacyr e Malina vivem o mundo.

4.2 Aguapés do mundo real

O título da obra peguei emprestado de um distrito da cidade de Osório, no litoral norte do Rio Grande do Sul. Na verdade, o cenário dessa região, em especial o balneário de Noiva do Mar — parte do município de Xangri-Lá e localizado a 20 minutos de carro de Osório —, sempre me despertou muita vontade de escrever e utilizá-lo de cenário. Veio a calhar que no meio do meu mestrado, em 2022, fui chamada em concurso público para atuar no município de Osório e, assim, passei a habitar o cenário que sempre povoou minha imaginação — e digo sempre porque a primeira vez que fui a Noiva do Mar era eu um bebê recém-nascido.

A questão não é a de que Osório ou Aguapés sejam já no presente lugares utópicos — longe disso, pois estão inscritos no nosso sistema capitalista-distópico como qualquer cidade/distrito pequenos. É verdade, porém, que são lugares de uma natureza muito bonita, glorificada pelos residentes, e de ótima localização, perto da praia e da capital — embora no presente careçamos de um heliotrem sem custo que nos permita fazer o vai-e-vem com maior tranquilidade. Na região é fácil encontrar montanhas, onde o sol bate e cria um lindo fim de tarde, diversas lagoas, cachoeiras escondidas no mato e o litoral, que, apesar de não ser dos mais desenhados, também tem lá seu mérito de beleza.

A parte natural, com suas características específicas, é um belo pano de fundo para uma história solarpunk. Ajuda, é claro, que o lugar também tenha sido, no início dos anos 2000, alvo para a instalação do, então, maior parque de energia eólica da América Latina

— hoje em dia superada por uma outra cidade brasileira. Renderia, talvez, uma segunda novela a maneira como a instalação teria sido tomada pelo povo, à serviço de uma comuna, e atualizada para uma versão ainda mais sustentável. Ajuda, inclusive, a criar um certo mistério ao redor da instalação dos aerogeradores o fato de que a maior parte da população da cidade não sabe se consome energia gerada ali, nem o que acontece com o dinheiro gerado pela venda de energia, nem nenhuma informação. A falta de transparência, inclusive, é uma marca distópica; ficamos, no presente, apenas com o barulho gerado pelos aerogeradores, que dizem ser nocivo à saúde mental, e com as belas imagens que eles protagonizam contra o céu e a natureza.

Durante a escrita da novela, ainda, fiz parte de uma formação ambiental, oportunizada pela prefeitura de Osório e pela secretaria do meio ambiente, com direito à passeio pela praia da cidade, que trouxe muitos detalhes das características específicas da região, vários dos quais infelizmente não entraram nesta primeira versão de Aguapés. Ainda assim, vale o registro de que são essas pequenas coisas — como o tuco-tuco das dunas, roedor natural da região e ameaçado de extinção, o parque eólico e as aldeias indígenas aqui estabelecidas — que ajudam a sustentar a perspectiva solarpunk de que a utopia vai ser diferente em cada lugar, uma vez que os elementos que formam a identidade de uma região ou de um indivíduo vão resultar em elementos utópicos diferentes.

Nesse sentido, incluir a visita à Porto Alegre foi uma maneira, ao mesmo tempo, de expandir o mundo e de mostrar essas diferenças nas regiões. A questão não é e nunca foi dizer o que é melhor ou pior (Moacyr ou Malina, Porto Alegre ou Aguapés), mas mostrar diferentes caminhos e vozes que podem nos levar a lugares melhores. Os problemas que Porto Alegre deve superar para chegar a um modelo solarpunk de vida são diferentes dos de Aguapés. Nem por isso um é melhor ou pior que o outro por essência; são apenas diferentes.

No intuito de finalizar este breve comentário sobre a concepção da obra, ressalto, mais uma vez, que Aguapés é sobre a possibilidade de seguirmos contando histórias em um mundo em que “tudo deu certo”. A perspectiva de que podemos viver amores, desamores, felicidades e frustrações em um mundo que não parou e não para de caminhar é, depois de ter passado pelas leituras e experiências deste trabalho, a estratégia mais engajadora e utópica que consegui encontrar dentro do meu campo de atuação enquanto pesquisadora e escritora. Assim, fica aqui mais uma história para adiar o fim do mundo.

5 REFERÊNCIAS

DUNBAR, David Lincoln. **Unique Motifs in Brazilian Science Fiction**. 1976. 159 f. Tese (Doutorado) - Doctor Of Philosophy With A Major In Spanish, University Of Arizona, Tucson, 1976. Disponível em: <https://repository.arizona.edu/handle/10150/289377>. Acesso em: 25 jan. 2023.

GALEANO, Eduardo. **As Palavras Andantes**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2017.

GINWAY, Mary Elizabeth. **Ficção Científica Brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro**. São Paulo: Devir, 2005.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013. DOI: 10.5007/2175-7917.2013v18n2p201. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 10 abr. 2021.

JARRÍN, Alvaro; JUNGE, Benjamin; MITCHELL, Sean; CANTERO, Lucia; BIONDI, Karina (orgs.). **Democracia Precária: etnografias de esperança, desespero e resistência no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2022.

JESUS PEÑA. **El derecho al delirio. Eduardo Galeano**. Youtube, 12 de abril de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yHzAPeJHZ5c>. Acesso em: 15 ago. 2022.

JOHNSON, Isaijah. “Solarpunk” & the Pedagogical Value of Utopia. **The Journal Of Sustainability Education**, Prescott, v. 23, maio 2020.

KELLER, Estrella López. Distopia: otro final de la utopía. **REIS**, Madrid, n. 55, p. 7-23, 1991.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2019.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LODI-RIBEIRO, Gerson (org.). **Solarpunk: histórias ecológicas e fantásticas em um mundo sustentável**. São Paulo: Draco, 2013.

MIDGLEY, Mary. **Utopias, Dolphins and Computers: problems of philosophical plumbing**. Londres: Taylor & Francis E-Library, 2005.

MORE, Thomas. **Utopia**. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2018.

PUCHNER, Martin. **O mundo da escrita: como a literatura transformou a civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Tradução de: Pedro Maia Soares.

SAID, Edward Wadie. **Humanismo e Crítica Democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RÜSCHE, Ana. **Utopia, feminismo e resignação em The Left Hand of Darkness e The Handmaid's Tale**. 2015. 131 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

THE GOOD PLACE. Estados Unidos: Fremulon, 2016.

SCHULLER, William Kees. **“Evolution takes love”**: Tracing Some Themes of the Solarpunk Genre. 2019. 80 f. Dissertação (Mestrado) – Degree of Master of Arts, Queen’s University, Kingston, Ontario, Canada, 2019.