



Instituto Politécnico de Portalegre

Escola Superior de Educação

A Construção da Utopia na Sociedade Ocidental

Literatura Utópica e Distópica: diálogos entre o texto literário e o texto
fílmico

Filipe Miguel Vicente Batuca

Orientador: Professor Doutor Luís Cardoso

Dissertação de Mestrado em Jornalismo, Comunicação e Cultura

Portalegre 2013

Índice

Introdução	7	
Parte I		
1	Construção Literária da Utopia 11	
	1.1 <i>A República</i> de Platão	13
	1.2 <i>A Utopia</i> de Thomas More.....	26
2	Utopia e Sociedade de Trabalho 35	
	2.1 As Utopias Industriais – Marxismo/Socialismo, o Anarquismo e o Liberalismo	
	2.1.1 Marxismo/Socialismo	37
	2.1.2 Anarquismo.....	43
	2.1.3 Liberalismo	46
3	O Colapso da Utopia Moderna e o Surgimento da Distopia Pós-Moderna 49	
	3.1 Sobre as Distopias Literárias e de como a Tecnologia é Fulcral no Controlo Social.....	54
Parte II		
1	Diálogos entre a Literatura Distópica e o Cinema de Ficção Científica. 65	
	1.1 <i>Blade Runner</i> : A Cidade sem Retorno	71
	1.2 <i>The Matrix</i> : O Domínio da Máquina/Sistema sobre o Homem.....	74
	1.3 <i>Fahrenheit 451</i> : A Destruição das Ideias como forma de Controlo Social	79

1.4 <i>Minority Report</i> : A Tecnologia como Ferramenta crucial de Controlo Populacional.....	83
---	----

Conclusão	87
------------------------	-----------

Bibliografia.....	92
--------------------------	-----------

Filmografia	97
--------------------------	-----------

Dissertação submetida à Escola Superior de Educação de Portalegre para obtenção do grau de Mestre em Jornalismo, Comunicação e Cultura.

Agradecimentos

Este estudo não é apenas resultado de um empenho individual, mas sim de um conjunto de esforços que o tornaram possível e sem os quais teria sido muito mais difícil chegar ao fim desta etapa, que representa um importante marco na minha vida pessoal e académica.

Ao meu orientador, Professor Doutor Luís Cardoso, pela forma como me orientou, pelo entusiasmo e motivação. É de igual modo importante referir ainda, a disponibilidade sempre manifestada, apesar do seu horário demasiado preenchido, o seu apoio e confiança.

À minha grande amiga Alexandra Lopes, pela motivação que sempre me deu ao longo da feitura deste trabalho. E também pelo empréstimo de várias obras para a realização da tese de mestrado que aqui apresento.

Ao grande amigo Gaspar Garção, pelos seus contributos ao longo da construção da dissertação.

A toda a minha família, pelo apoio que me deram durante todo o percurso académico. Em especial, aos meus avós maternos que sempre me ajudaram naquilo que necessitei.

A todos aqueles que me ajudaram direta ou indiretamente para que este trabalho fosse uma realidade.

Epígrafe

“It may be that we still have need of utopias. Or it could be that the belief that Mankind can create a perfect state for itself, like the current belief in the right of every individual to perfect happiness, causes misery by the falsity of its assumptions. However that may be, we revere the great utopias as attempts to improve our lives, on paper if nowhere else. As Bernard Shaw said, perfection has been achieved only on paper”.

Brian W. Aldiss

Introdução

Neste trabalho que aqui apresentamos, iremos refletir sobre os conceitos de utopia e distopia. Abordaremos textos de grande importância para a cultura ocidental, nomeadamente *A República*, de Platão, *A Utopia*, de Thomas More e também as utopias pós-industriais, como é o caso do Marxismo, do Socialismo, do Anarquismo e do Liberalismo. Estes textos são incontornáveis para refletirmos sobre o conceito de utopia.

Depois de fazermos esta viagem pelas utopias referidas anteriormente, abordaremos o conceito de distopia na literatura. Os textos analisados serão a obra de George Orwell, *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*, passando também pela obra de Aldous Huxley, *Admirável Mundo Novo*, e a obra de Evgeni Zamiatin, intitulada *Nós*.

Durante esta dissertação, vamos tentar conhecer melhor estes textos, para os podermos devidamente interpretar e decifrar, utilizando as ideias neles contidas.

Nesta tese, iremos investigar a relação entre literatura e cinema, refletindo sobre a passagem de conceitos como a utopia e a distopia no diálogo entre as duas artes. Analisaremos textos fílmicos distópicos, tais como *Blade Runner*, *The Matrix*, *Fahrenheit 451* e *Minority Report*.

O objetivo desta presente dissertação será apresentar uma reflexão sobre os conceitos de utopia e distopia, tanto na literatura como no cinema. Este trabalho pretende lançar a discussão sobre as utopias e as distopias literárias ao longo da história ocidental. As distopias técnico-políticas prognosticaram cenários altamente degradantes para o ser humano, através de sofisticados sistemas de controlo político. Já as utopias pretendem lançar uma *luz* sobre os homens, nomeadamente sobre os seres humanos que estão no topo da hierarquia social, para que estes usem a informação para o bem-comum.

No primeiro capítulo, pretendemos observar o nascimento da utopia política no seio da antiga Grécia. Um dos aspetos mais conhecidos na *República* de Platão é o facto dos governantes dessa sociedade serem os filósofos, pois na visão platónica só os filósofos possuem a ideia inteira de bem, do belo e da justiça. Consequentemente, o filósofo terá menos possibilidade de praticar o mal, e fazer com que os seus

subordinados se revoltam contra a ordem social. Tudo porque Platão acredita que o homem sábio é aquele que está mais próximo da ideia de Bem.

A utopia de Platão estimulou ao longo dos séculos projeções textuais utópicas, como é o caso da utopia de Thomas More. Este autor mostra a grande insatisfação da humanidade em ser obrigada a viver em sociedades tão imperfeitas. A obra deste autor é analisada no segundo capítulo desta dissertação.

O terceiro capítulo reflete sobre a produção de teorias políticas ao longo do século XVIII e XIX, mostrando a insatisfação de muitos intelectuais face à sociedade na qual viviam, e por isso, pelo facto de essa sociedade ser injusta, estes apelavam à revolta através dos seus textos, como é o caso do Marxismo, onde Karl Marx incita à revolta escrevendo “proletários de todo o mundo uni-vos”. Os autores das utopias políticas (Liberalismo, Marxismo, Anarquismo), queriam transformar a sociedade através de um conjunto de práticas necessárias para a criação de um sistema de produção de mercadorias mais justo e eficaz.

No quarto capítulo, assistimos ao fracasso da utopia, e por conseguinte ao nascimento da distopia política. No cenário distópico, o homem é um figurante e um escravo do sistema, pois a experiência humana é controlada por um regime altamente tecnológico. Neste contexto, refletiremos sobre algumas distopias literárias, com o intuito de analisarmos as vantagens e desvantagens da tecnologia aplicada à experiência humana, tentando compreender se a tecnologia nos aumenta a liberdade, ou se por outro lado a tecnologia é castradora da liberdade individual e coletiva dos cidadãos.

No quinto capítulo, fazemos uma reflexão sobre o cinema de Ficção Científica e de como este representa as distopias literárias, e reflete sobre as condições de vida na contemporaneidade.

Ao analisarmos as utopias, parece-nos que da sua essência fazem parte dois aspetos: em primeiro lugar, existe sempre uma grande distância em relação à realidade vivida, a utopia é vista como um sonho desejável, fazendo assim parte da linguagem poética, que não falta nem mesmo quando se juntou à noção de utopia a ideia de advertência face à sua possível realização (distopia); em segundo lugar, a utopia funciona como escape, como consolo, como paraíso terrestre, como reino do Bem, do Amor, da Fraternidade, da Liberdade, da Segurança, da Paz.

A utopia intitulada *A República* de Platão remonta à época do nascimento da filosofia, uma obra que foi escrita há mais de dois mil anos e ainda hoje é para nós um texto de grande importância cultural.

A utopia clássica da Idade Moderna é *A Utopia*, de Thomas More. Sir Thomas More foi Chanceler de Henrique VIII, que acabou por o mandar executar (não por ter escrito *A Utopia*, mas por não ter reconhecido Henrique VIII como chefe supremo da Igreja Anglicana).

Em *A Utopia*, Thomas More concebe um Estado insular socialista, no qual tudo decorre de forma pacífica e harmoniosa. Todos os pensadores desta época não pensavam numa rebelião, nem num movimento político de massas, mas esperavam garantir o esclarecimento dos homens, principalmente dos homens poderosos da sua época.

Mais tarde, o utopismo deu força aos movimentos intelectuais e políticos do século XIX, nomeadamente o Marxismo, Socialismo, Anarquismo e o Liberalismo. Estas teorias políticas marcaram o século XIX e o século XX, através de um pensamento político utópico em cada uma destas teorias de organização social e política.

Durante o século XX, assistimos ao colapso das utopias modernas, e ao surgimento das distopias pós-modernas, como são o caso dos escritos de Zamiatine, Huxley, Orwell e Forster. Ao longo deste trabalho, iremos visitar também estas distopias do século XX, que simbolizam toda uma corrente literária de descrença na política, no progresso e também na ciência, e lançando-nos por isso um alerta para o futuro.

O nosso trabalho consistirá também na análise da distopia literária no cinema, nomeadamente nos filmes *Blade Runner- Perigo Eminente*, *The Matrix/Matrix*, *Minority Report/Relatório Minoritário* e *Fahrenheit 451-Grau de Destruição*.

É importante olharmos com devida atenção para estas distopias, pois elas prognosticaram cenários altamente tecnológicos, que degradariam a condição do ser humano no mundo, e que o conseguiriam controlar (o ser humano), através de sistemas de controlo muito sofisticados. Desta forma, o Estado (*Minority Report*, *Blade Runner* e *Fahrenheit 451*), ou as Máquinas (*The Matrix*), tornariam o quotidiano do homem num

local horrível e degradante, onde o ser humano deixaria de ser ator da história, para passar a ser um mero figurante.

Todos sabemos que o desenvolvimento da técnica eletrónica não é condição para o desenvolvimento de um sistema acérrimo de controlo e de repressão política, pois a história conheceu ao longo do seu curso várias técnicas de controlo e disciplina social (polícia, censos, arquitetura das cidades), mas parece-nos que as potencialidades da tecnologia da segunda metade do século XX conseguem encerrar uma série de perigos sociais, pois o atual poder político e económico mundial tem a possibilidade de construir um verdadeiro estado de controlo, por vezes até bastante próximo das ficções literárias distópicas.

Poderemos então colocar as seguintes questões: serão as revoluções técnicas capazes de revolucionar a forma de controlo social vigente? Ou terão estas revoluções técnicas que existir sob um contexto político e económico específico, para terem um efeito nocivo?

Desta reflexão, pretendemos chegar à conclusão sobre qual é o papel da técnica e da ciência na nossa experiência quotidiana: será que esta nos limita, ou por outro lado, será que nos expande a utopia?

1 Construção Literária da Utopia

O trabalho de interpretação das realidades contemporâneas facilmente nos conduz à conclusão de que tanto a um nível individual como a um nível grupal, os seres humanos produzem fórmulas teóricas e sistemas conceptuais de organização da realidade que merecem frequentemente os nomes de ideologia e de utopias.

Já há muito que se deixou de acreditar, no âmbito das disciplinas sociais, numa pretensão de objetividade radical e numa definitiva neutralidade do saber. Minayo afirma mesmo que “a neutralidade da investigação científica é um mito” (Minayo, 1994, p. 34). O conhecimento científico é uma tentativa constante de aproximação da realidade e da verdade. É um facto que a verdade absoluta é indizível, mas as ciências sociais e as ciências naturais tentam acercar-se dela: “a verdade absoluta jamais será conhecida, todo o processo de conhecimento é um processo de acercamento, de aproximação à verdade. Dentro do conhecimento científico há níveis maiores ou menores de aproximação da verdade” (Lowy, 2002, p. 110).

A diversidade dos enfoques de abordagem, o condicionamento social da cognoscibilidade, a irreprimível atividade do dinamismo imaginativo, a pulsão de fatores extrarracionais, de índole emotiva, e os “feedbacks” de autojustificação e de autolegitimação, constituem alguns dos fatores que configuram e refiguram a “imagem” da realidade e a sua leitura. Daqui procedem as ideologias e as utopias.

As ideologias revestem-se de um carácter cerrado e concluído, por oposição às utopias que, ao menos tendencialmente, se furtam com maior facilidade aos ditames da imposição dogmática. Entendemos ser hoje impossível o estudo das realidades sociopolíticas, culturais, religiosas e científicas, sem um aprofundado debate dos vetores ideológicos e/ou utópicos que operam em todas as regiões em que se pretenda exercer um trabalho teórico consistente.

A sociedade que não sonha, que não deseja, que não imagina, é uma sociedade perdida e sem rumo, à deriva, porque é fulcral desejar, já que o desejo é a base da imaginação e é esta que faz avançar a sociedade. Por isso, a frase de Einstein faz todo o sentido: “a imaginação é mais importante do que o conhecimento”.

As realidades importantes do presente já foram utopias sonhadas no passado; assim acontecerá no futuro a muitas utopias de hoje. Por isso, é crucial continuar a sonhar.

A utopia possui duas funções: de anúncio e de denúncia. Por isso, toda a utopia é uma voz que pretende mudar o mundo, é uma voz política. Ao falarmos de utopia e sociedade, é forçoso explicitarmos o teor político das utopias, que em diferentes momentos históricos deram expressão aos mais profundos desejos e anseios das comunidades humanas. Para isso, começaremos por fazer um percurso histórico pelas utopias mais importantes da sociedade ocidental, fazendo uma viagem desde o berço da democracia atual (Grécia), até às utopias do século XX.

A Filosofia surgiu em Mileto em 580 A.C. (Antes de Cristo). Os antigos filósofos ensinavam através da oralidade e pouco ou nada escreviam (Sócrates). Na Grécia antiga, a diversidade cultural e religiosa foi determinante para desenvolver o ato de reflexão. É pois lícito pensar que “navegando os gregos ao encontro de outras línguas, de deuses estrangeiros, de normas morais diferentes, de vestes ou de usos espantosos, tenham achado nisto ocasião para se interrogarem sobre os seus próprios costumes” (Osborne, 2010, p. 15).

Foi assim deste emaranhado de influências que provavelmente surgiu a Filosofia. Esta vinculou-se como um sistema de pensamento complementar aos mitos tradicionais sobre os deuses do Olimpo, que era a forma de pensamento dominante.

A Filosofia é a superação do conhecimento mitológico, é um ato puramente racional, que servia para os cidadãos debaterem os assuntos públicos na *Ágora*.

É neste contexto que no século V Antes de Cristo surge a obra mais célebre do filósofo Platão. É nesta obra que teoriza sobre a sociedade ideal - uma teorização que muitos veem como a primeira proposta de sociedade socialista. Platão é o primeiro a refletir de forma séria e filosófica sobre o ideal de justiça. Este ultrapassa o domínio do individual, por conseguinte projeta-se decididamente no domínio político.

1.1 A República de Platão

A base fundamental do Estado é a justiça, este não pode sobreviver sem ela. Platão entende a justiça em sentido lato. Na óptica de Platão, cada indivíduo deve fazer a função que lhe compete, ou seja cada cidadão deve submeter o desejo à coragem, e a coragem e o desejo à razão. Esta noção de justiça não é aquela que vigora atualmente, pois para nós justiça significa dar a cada um aquilo que lhe cabe. Platão quer que a cidade seja um “lugar seguro e promotor de felicidade” (Silva, 2007, p. 20). Platão afirma que a justiça é virtuosa, e por isso é “um bem que se pratica por si mesmo e pelas consequências que produz” (Platão cit in Silva, 2007, p. 20). O bem do outro coloca-se em comum “para que as necessidades individuais sejam suprimidas satisfatoriamente. Por isso, a exposição dos desdobramentos na estruturação da cidade e na construção de uma proposta educativa para administrá-la, ou seja, o exercício daquilo que é devido a cada cidadão e cada classe, em participar, na cidade.” (Ibidem). Existe na cidade de Platão uma relação directa entre justiça e virtude, tal como diz Rosemary Marinho da Silva, “a relação entre justiça e virtude perpassa pela investigação das quatro virtudes que são o fundamento da cidade. Pela presença destas virtudes, em cada classe que compõe a cidade, se percebe a definição de justiça inter-relacionada com estas virtudes.” (Silva, 2007, p. 20).

A virtude significa em grego *areté*, esta significa “aquilo que torna uma coisa boa ou perfeita naquilo que é, e ainda, aquela actividade que aperfeiçoa cada coisa, fazendo-a ser aquilo que deve ser” (Silva, 2007, p. 20). Para Hesíodo, o conceito de justiça surge vinculado à posse moderada de bens e ao trabalho. Para Platão, as virtudes essenciais da sua cidade são: “sabedoria, coragem, temperança e justiça. Estas virtudes são modelos para as outras e devem estar presentes tanto na cidade quanto na constituição da alma do cidadão que habita tal cidade.” (Silva, 2007, p. 21).

Para que o estado idealizado por Platão funcione de forma eficaz, os respetivos governantes tem que estar à altura da função para governar bem para a sociedade, e por isso tem de governar para os súbditos: “Nenhuma arte nem governo proporciona o que é vantajoso a si mesmo, mas como há muito dissemos, provê e prescreve o que é benefício ao súbdito, uma vez que não tem em vista senão o bem do mais fraco e não do

mais forte... Eis a razão por que ninguém se oferece para governar de forma voluntária” (Platão, 2010, p. 39).

Neste sentido, o governante deve exercer a sua função com retidão e governar em virtude da mesma, e em prol do governado. É por isso que deve dar ao governante um salário em forma de dinheiro e honrarias. Platão acrescenta que governar é uma virtude, já que o homem sensato “preferiria ser beneficiado por outrem, a dar-se ao trabalho de ser ele a beneficiar os outros” (Platão, 2010, p. 40).

A ideia de justiça é uma ideia central no discurso de Platão. Este afirma que a justiça para existir tem de ser imposta: “ninguém é justo por sua vontade, mas apenas por constrangimento, visto entender que a justiça não é um bem pessoal, uma vez que quando alguém supõe que lhe é possível ter o poder de cometer injustiças, comete-as” (Platão, 2010, p. 57). Na visão do filósofo, todos os homens podem praticar a injustiça se essa lhe for vantajosa, pois “todos os homens creem que a injustiça lhes é muito mais vantajosa, individualmente, que a justiça e têm razão em crê-lo” (Ibidem).

Na cidade ideal de Platão, os magistrados governarão, os guerreiros obedecerão aos magistrados e os outros obedecerão às duas ordens superiores, e é assim que se faz a justiça na cidade de Platão. Este definiu primeiro as virtudes da cidade, o segundo passo foi organizar a cidade por classes: “a dos comerciantes e agricultores, a dos guardiões, e a dos governantes. Esta estrutura de classes e de virtudes deve garantir o bem comum, o cumprimento das leis e da boa ordem. A ordem que prevalece entre as classes é aquela que mantém o colectivo baseado nos valores que favorecem o esforço e a sustentação das relações políticas.” (Silva, 2007, p. 21). Esta é a fundação da cidade justa de Platão, e se ela for bem constituída e totalmente benéfica para todas as classes, “também será sábia, corajosa, temperante, e por fim, justa. Sendo assim, cada classe saberá qual virtude lhe cabe exercer e executar” (Ibidem). Havendo na cidade a presença destas três virtudes, é através das mesmas que se define a noção comunitária de justiça, e o que “não couber nesta relação entre virtudes e classes, e for a sua oposição, é o que se estabelece como injustiça, e por isso não deve compor a cidade justa” (Platão cit in Silva, 2007, p. 21).

Nesta cidade, cada um tem o seu lugar: “entre nós não existe homem duplo nem múltiplo, uma vez que cada homem realiza apenas uma tarefa” (Platão, 2010, p. 111).

Existem bastantes diferenças entre guardiões e governantes. “Uma delas é o trato com a legislação, mesmo que o governante provenha da classe dos guardiões. Pois, o governante é aquele que se destaca durante o processo educacional e selectivo por apresentar a capacidade de ser um autêntico legislador. Logo, cabe ao guardião vigiar a cidade e guardá-la dos perigos internos e externos, enquanto auxiliar.” (Silva, 2007, p. 22). Os magistrados seriam os filósofos que governariam a cidade e estes tinham o poder de decidir e de fazer as leis para o bem comum. Tinham também o poder de mentir, desde que fosse para enganar os inimigos ou os próprios cidadãos, em benefício da cidade: “se então, a alguém compete mentir, é aos governantes da Cidade para enganar os inimigos ou os cidadãos para benefício da cidade; nenhum outro tem o direito de fazer uso de um recurso tão delicado” (Platão, 2010, p. 98). Mas se um indivíduo mentisse aos governantes, esse seria um erro muito gravoso, um erro maior do que um doente enganar um médico, ou que um aluno escondesse ao seu professor de ginástica a sua verdadeira condição física, ou até que um marinheiro enganasse o capitão sobre o verdadeiro estado do navio e da tripulação. Por isso, se um governante surpreender alguém a mentir na cidade “castigá-lo-á por introduzir uma prática tão subversiva e destrutiva de uma Cidade” (Platão, 2010, p. 99).

O filósofo tinha como objetivo máximo para a sua cidade a justiça universal, e por conseguinte o homem ideal, que é para Platão o justo. A justiça é assim o centro de todas as coisas sociais e individuais. Para manter a justiça social, não importam os meios (mentira), para atingir os fins. Platão acredita que a injustiça enfraquece a ação humana, pois esta tende a gerar e a alimentar conflitos e violentas crispações sociais, mas as ações justas fazem o homem dormir em paz e ser feliz, e por isso o “governante deve comandar e legislar a partir da lei correta, que promove a harmonia. Ele é um político autêntico, por decretar e cumprir as leis estabelecidas na cidade. Dele é o cuidado com o conhecimento transmitido na cidade. Por ter, como valor fundamental (*areté*) a sabedoria, ele é incumbido de educar e conduzir a cidade para o melhor caminho. Neste sentido, a cidade confia ao legislador o conhecimento para conduzi-la no caminho da sabedoria, tornando-a sábia” (Platão cit in Silva, 2007, p. 22). Por isso, a sabedoria é fundamental para o bom funcionamento da cidade platónica, assim a “sabedoria é a ciência que dirige as acções do governante autêntico, a fim de que delibere com exactidão e observe o conjunto da cidade, e não apenas as partes que lhe interessa. Deste modo, a totalidade cumpre a sua função como um corpo harmónico

guiado por uma alma perfeita” (Platão cit in Silva, 2007, p. 22). É através da justiça que o governante juntamente com a cidade que governa se torna o melhor possível “naquilo que foi designado para executar” (ibidem). Os governantes são uma peça fundamental para o sucesso da cidade porque os seus conhecimentos “são um meio para deliberar as melhores decisões que conduzam a cidade para a totalidade, como também perceber as aplicações práticas desses conhecimentos, como o trato com os outros Estados, a fim de realizar alianças e ajustes vantajosos para o bem comum da *pólis*.” (Silva, 2007, p. 23). Desta forma a sabedoria torna-se a base da acção governativa, e esta serve o bem comum, e por isso esta qualidade tem de estar presente na classe dos governantes. É desta forma que a cidade se torna sábia e ponderada.

Para os contemporâneos, a política serve para gerir os conflitos existentes na sociedade, pois determinados grupos sociais tomam por bons diferentes objetivos. Platão quer eliminar o conflito na sociedade, ele sabe que a causa é a competitividade, que por conseguinte move a inveja ou o ciúme e que conduz à avidez, à ambição de ter mais. Os conflitos levam a que uma determinada comunidade/sociedade encete guerras para aumentar o território. Uma comunidade competitiva leva cada cidadão a querer aumentar o seu poder, invadindo por consequência o espaço dos outros. É por isso que Platão ataca a causa última do conflito – a família, e que defende a comunidade perfeita onde os cidadãos partilham tudo: “Na cidade que aspira a ser governada na perfeição deve haver comunidade de mulheres, dos filhos e de toda a educação, e também comunidade de profissões, na guerra e na paz e, reconhecendo como governantes ou soberanos, aqueles que mais se distinguirem na filosofia e na guerra” (Platão, 2010, p. 315).

Na cidade idealizada por Platão, esta seria um território partilhado pelos cidadãos, que conheçam os seus limites em termos geográficos e sociais. Os que viviam dentro desses limites partilhavam os deuses aos quais praticavam culto, os teatros e os ginásios, bem como uma grande panóplia de interesses, que apenas poderiam ser satisfeitos através do trabalho comum. Neste sentido, a cidade seria perfeita em termos dimensionais, para que os cidadãos pudessem gozar e usufruir dos seus direitos, e também serem cumpridores dos seus deveres. A cidade estaria rodeada de campos agrícolas, para dar aos seus habitantes segurança alimentar.

Platão concebe a cidade ideal, iniciando-se na sua base geográfica - o solo. Foi na Grécia que se conseguiu combinar uma série de ocupações diferentes para o solo, devido também à existência de rios. No ponto mais elevado da cidade, existiriam árvores infindas e lenhadores, descendo a encosta com o pastor e o seu rebanho de cabras. Mais abaixo poderíamos continuar com o lenhador e as suas culturas, até chegarmos à boca do rio, onde o pescador avançava e enfrentava o mar e o comerciante aportaria mercadorias de outras paragens. As grandes civilizações do mundo foram alimentadas em secções de vale como esta. Temos o exemplo do Nilo e Alexandria, o Tibre e Roma, o Sena e Paris, entre outros.

Esta *República* pacífica concebida por Platão, considera o solo a base da utopia, pois é a partir daí que a utopia brota, e por isso existem “ciências que são sábias, por promoverem o bom funcionamento da cidade como, por exemplo, o saber agrícola, o governante deve elencar quais delas favorecem deliberações que estejam condizentes com o todo da cidade” (Platão cit in Silva, 2007, p. 22). Uma cidade onde as árvores não são brutalmente arrancadas, uma cidade onde existe agricultura, comércio, indústria, pastorícia; um clima isento de temperaturas extremas, quer de calor, quer de frio. Nesta cidade não se coloca o problema do trabalho, pois um homem pode ser escravizado através da conquista militar; nessa época não se considerava escravatura um homem escravizar outros através da fome, ou através de trabalhos forçados. Portanto, a natureza assegura a sobrevivência desde que os homens estejam dispostos a resistir às condições dessa mesma natureza. Esta é uma característica bastante distópica, se olhada nos dias de hoje, já que facilmente o ser humano se poderia tornar um escravo.

A base da utopia de Platão remete para uma vida agrária simples: as culturas da vinha, cevada, trigo e oliveira já estavam relativamente dominadas no seu tempo. Desde que o solo não estivesse desgastado e desvitalizado, o problema da melhoria das condições de vida não devia ser difícil de solucionar. Teria apenas de se assegurar o bom estado dos solos, e fazer com que houvesse solos suficientes para o cultivo, para habitação, para os costumes e tradições, fazendo com que as exigências dos habitantes não excedessem a generosidade dos campos. A terra tem o necessário para satisfazer as necessidades humanas, mas não tem o necessário para satisfazer todos os desejos do homem.

A sociedade de Platão resulta das necessidades da humanidade, na medida em que nenhum de nós é autossuficiente, pois todos temos necessidades. É preciso acudir a muitos e variados tipos de pessoas. Quando todos estes parceiros e colaboradores se reúnem numa cidade, o conjunto dos seus habitantes é designado por Estado. Assim, os seus membros trabalham e trocam bens com vantagens mútuas: o pastor troca a cevada pelo queijo que produz e assim por diante, até se chegar às trocas complexas da cidade.

Na opinião de Platão, o Estado injusto resulta da multiplicação das necessidades e do supérfluo. Estas necessidades resultam do alargamento de fronteiras. Platão entendia que uma comunidade ideal deve possuir um nível de vida material comum; constatou no entanto que a riqueza ilimitada, os desejos imoderados, não tinham que ver com a vida boa. Por isso os guardiões têm de administrar “os desejos e prazeres presentes na terceira classe, julgando e punindo as suas acções, só assim, a cidade é temperante, por ser governada pelos melhores. Apenas deste modo, é denominada como senhora de si mesma, por ter autoridade sobre os seus prazeres e os seus desejos” (Platão cit in Silva, 2007, p. 25-26). Por isso, os verdadeiros desejos e os verdadeiros bens são aqueles que resultam da prática da filosofia, pois quando a “alma aceita a orientação da parte filosófica e não se revolta nela parte alguma resulta daí, primeiro, que cada uma das suas partes cumpre em tudo as suas funções e é justa e, do mesmo modo colhe cada uma os prazeres que lhe são próprios, os melhores prazeres e, tanto quanto seja possível os mais verdadeiros” (Platão, 2010, p. 380).

Para o filósofo, a moderação era a palavra-chave, já que este não defendia um modo de vida baseado na privação, mas também não defendia o seu inverso, um estilo de vida baseado no luxo. O filósofo defendia que não nos devíamos deixar controlar pelo rei Eros, já que estes desejos tendem a ser incessantes e tirânicos, tendem também a escoltar um outro número de desejos. Platão afirma que os cidadãos que deixem pautar a sua vida pelo Eros são indivíduos nocivos à sociedade, “picados pelo aguilhão dos desejos e sobretudo pelo próprio Eros, chefe a que todos os outros desejos servem de escolta, ande aqui e ali fora de si, a espreitar os que têm algumas posses, que lhe consiga arrebatá-las pela fraude ou pela violência” (Platão, 2010, p. 359). Platão alerta-nos para a tirania das paixões e da vida desregrada sem comportamentos éticos.

Na ótica de Platão, deveríamos moderar as nossas necessidades ou aumentar a produção? Platão não tem dúvida, nem dificuldades na resposta a esta questão. Defende

que um homem razoável deve moderar as suas necessidades, se deseja viver como um bom lavrador, ou como um bom filósofo. O Homem não deveria viver acima daquilo que a natureza é capaz de lhe oferecer. Platão considera que tanto a riqueza como a pobreza são as causas da deterioração das artes: sob a sua influência, tanto o trabalhador como a sua obra têm tendência a degenerar, “pois uma é a mãe do luxo e da indolência e a outra é a mãe da mesquinhez e do vício, sendo ambas fonte de insatisfação” (Platão).

Platão não atribui um nível de vida à classe governante e outro às pessoas comuns. Por isso, a cidade platónica baseia-se na temperança, esta consiste na “concordia e moderação entre os naturalmente piores e os melhores, fazendo com que co-habitem num único espaço, com funções específicas, capazes de cooperar entre si para um único fim. E, como tal, obedecer a quem deve comandar quer a cidade quer o indivíduo” (Silva, 2007, p. 26). Desta forma, Platão propõe que cada pessoa tenha todos os bens necessários para poder subsistir, retirando a cada um tudo o que não for essencial. Platão sabia que a posse de bens não era uma forma de atingir a felicidade, mas sim uma forma de compensar uma vida espiritualmente pobre. Desta forma, a felicidade para Platão consiste em tudo aquilo que conseguimos investir na vida, e não naquilo que conseguimos pilhar dela.

Platão imaginou uma comunidade vivendo uma vida sã, regrada, atlética, disciplinada, atenta. Desta forma, a sociedade estaria sempre condicionada para a ação. Há na República um horror à frouxidão e à vida fácil. Em suma, Platão defende uma sociedade de trabalho, proactiva, e que saiba tirar do trabalho e da existência a receita para a felicidade. Portanto, a felicidade não é algo que se pode dar a alguém, é necessário trabalhar para obtê-la, e por conseguinte ter prazer nesse trabalho. Para Platão, o maior problema do regime democrático consiste na falta de regras e na libertinagem dos seus cidadãos, já que estes tendem a “não conhecer ordem nem dever na sua vida, mas consideram esta sua vida, uma vida de prazer, livre e bem-aventurada e seguem-na para sempre” (Platão 2010, p. 342).

É assim que Platão descreve o amante da liberdade e da igualdade. Este homem é na visão platónica um grave problema social, pois passa “cada um dos seus dias a satisfazer o desejo que se lhe apresentar, umas vezes embriagando-se e abandonando-se ao prazer lascivo dos sons da flauta, outras bebendo apenas água e emagrecendo, outras vezes ainda, exercitando o seu corpo; ora entregando-se à ociosidade e sem querer saber

de nada, ora parecendo ocupar-se com a filosofia. Com frequência entra na política e, saltando para a tribuna, diz e faz o que lhe passa pela cabeça. Um dia inveja os militares, e vai para esse lado; outro dia os negociantes, e volta-se para o comércio” (Platão 2010, p. 341).

O autor afirma que este homem anteriormente descrito corresponde ao regime democrático e áquilo que este possui de mais falível – a libertinagem. Este homem é pois um perigo social para a construção da cidade ideal. Na visão de Platão, o excesso de liberdade fará com que o homem seja enganado e facilmente caia num regime déspota, porque o “povo tentando escapar ao fumo da escravatura de homens livres, cairá no fogo do despotismo dos escravos, e em troca daquela liberdade excessiva e despropositada, vestirá a farda mais cruel e amarga, a da escravatura dos escravos” (Platão, 2010, p. 354). A verdade é que todo o excesso costuma trazer consigo dissabores, nas estações do ano, nas plantas, no corpo humano e em especial nas formas de governo, o excesso de liberdade “difunde-se com mais força e virulência, como resultado da liberdade de fazer tudo, escravizando a democracia” (Platão, 2010, p. 345). Para evitar a escravatura, devemos saber distinguir a vida boa da vida má, e de escolher sempre que possível a melhor, sendo esta aquela que torna a nossa alma mais justa e que por conseguinte nos faz viver em comunidade.

Platão defende que a cidade pode crescer tendo em conta a sua unidade, é este o seu limite. Hoje em dia, vivemos dentro de Estados que contém milhões de pessoas, e avaliamos o Estado em função da população. Por isso, troça-se de Platão, que considerava que a cidade ideal não deveria ultrapassar as 5040 pessoas, um número aproximado de pessoas que a voz do orador alcança. Platão não tinha em conta o crescimento das cidades, ele apenas lançava as fundações de um Estado estruturado numa cidadania ativa. É evidente que se aumentarmos o número de pessoas numa determinada cidade/comunidade, diminuámos proporcionalmente o número de bens que estas podem partilhar. Mas sabe-se hoje em dia, que quanto maior forem as cidades, mais longe estão as pessoas do poder executivo e decisor, logo a cidadania tende a ser escassa e fraca. No contexto atual da pós-modernidade, as pessoas em geral estão fora do processo de decisão, sendo a única fonte de decisão do povo o poder do voto, e a partir deste momento a população fica desarmada. Na antiguidade era comum “o governante ter uma vida de riquezas, à custa da usurpação do bem alheio e da deliberação de leis, para satisfazer as suas próprias necessidades; era a proposta de vida

nos moldes sofista” (Silva, 2007, p. 37). Platão propõe uma viragem política preparando os filósofos para cuidarem do bem comum como se fosse próprio, e os guardiões deveriam guardar o bem comum com a própria vida se fosse necessário. Os guardiões devem assegurar a segurança dos cidadãos na cidade platônica.

Os cidadãos genuínos são aqueles que partilham instituições e modos de vida, enraizados numa sociedade com pessoas com formação semelhante. De certa forma, Platão estava muito interessado em assegurar as condições necessárias à construção e manutenção de uma comunidade imune a pressões exteriores, *lobbies* que são sentidos hoje por qualquer Estado Nacional.

Os aspetos mais importantes a ter em conta na *República* de Platão são as condições gerais necessárias para que os Homens pudessem viver harmoniosamente em comunidade. Uma boa comunidade é como um corpo saudável: a sua força e vitalidade dependem do exercício harmonioso de cada função. Uma comunidade harmoniosa não pode, segundo Platão, suplantar a felicidade dos outros em benefício do próprio. A felicidade é uma meta coletiva.

Platão acreditava que a felicidade e a bondade andariam sempre de mãos dadas. Para uma determinada comunidade ser feliz, isso significava na ótica de Platão um convívio simbiótico com a natureza, descobrir as nossas aptidões e desempenhar um trabalho específico, intrínseco às nossas capacidades. Em suma, uma comunidade tem de ser funcional e muito bem organizada.

Todo o tipo de trabalho exige ao trabalhador uma certa aptidão e treino. Todos os homens possuem uma vocação específica, determinada pela sua psique, portanto colocar em prática essa vocação é duplamente saudável. Já o indivíduo se realiza a nível individual, e descobre também a sua utilidade para os outros. Segundo Platão, a vida boa acontece quando cada homem encontra a respetiva função social, e quando todas as funções sociais se juntam e se harmonizam umas com as outras. O Estado é como o corpo humano e por isso consiste na criação de uma ordem e de um governo naturais, envolvendo todas as partes do corpo; a doença desenvolve-se quando as partes entram em desacordo com a ordem natural. A virtude suprema, na *Commonwealth* (Comunidade), é a justiça, e esta traduz-se na distribuição adequada do trabalho ou função, de acordo com a regra “um lugar para cada homem e cada homem no seu lugar”.

Platão é um perfeito realista na construção da sua *República*, pois o filósofo não procura atalhos, ele opta por um caminho difícil de altos e baixos. Platão acredita na ideia acima referida, por afiançar que o gozo da vida reside e resulta na atividade - ao contrário dos epicuristas, para quem o gozo da vida resulta da libertação das atividades.

O objetivo de Platão era fundamentar de forma sólida a divisão de classes, portanto Platão compara a comunidade a um ser humano dotado de virtudes: sabedoria, coragem, temperança e justiça, e relaciona estas qualidades com um determinado tipo de pessoas.

A sabedoria pertence aos governantes, a classe dos guardiões. A coragem é a marca daqueles que defendem a cidade, são os militares, a classe intitulada de auxiliares. A temperança é a virtude que se aplica a todas as classes. Finalmente, surge a justiça. “A justiça é a causa e a condição final de todas elas”. Portanto, a maior qualidade da *República* de Platão seria a justiça, é esta a pedra de toque. Como diz Platão, “cada um a fazer o seu trabalho, não se metendo no que é dos outros”.

Mas Platão não pretendia criar uma sociedade estática e imutável, pois a carreira de cada pessoa estava aberta, tudo dependia do seu mérito, é este o seu princípio condutor.

É verdade que Platão defendia um governo exercido pelos melhores, mas não acreditava em falsas aristocracias perpetuadas pela riqueza e pelas posições hereditárias. A comunidade de Platão teria três classes: os governantes, os guerreiros e os trabalhadores. A dificuldade principal reside em escolher os indivíduos para essas mesmas classes.

Platão recorre a três métodos para constituir e preservar a comunidade ideal: apuro na reprodução, a educação e a disciplina na vida quotidiana.

Platão é um grande crítico da ordem vigente nas cidades atenienses, e daqueles que possuem o poder nessas mesmas cidades, escrevendo que os estadistas desconhecem o essencial do seu ofício, e tendem a ser negligentes em relação ao mesmo. Possuem frequentemente uma pálida noção sobre os assuntos públicos.

A classe dos guerreiros viveria em condições semelhantes ao nosso atual serviço militar moderno. Eram pessoas que viveriam em casernas próprias, treinados para

obterem um elevado grau de resistência e ensinados a votar uma obediência cega ao governo.

Para preservar o princípio da seleção natural de funções, Platão propõe a comunidade de mulheres. Uma das características deste sistema é o facto de promover a reprodução das melhores castas - os mais fortes, mais inteligentes e mais belos. Só os magistrados é que possuem total liberdade de escolha em termos sexuais. Platão não contemplou a possibilidade do cruzamento entre as diversas classes.

Platão advogava que se a população não podia viver a vida boa convenientemente, então os guardiães teriam que se livrar das ervas daninhas, portanto as crianças com maus genes (parca capacidade cognitiva/intelectual), que nascessem no seio da classe guardiã seriam deixadas ao abandono, assim como os velhos doentes e os inválidos.

Platão tem em conta uma série de atividades que moldam a vida de uma pessoa. Mas os guardiões deveriam ter uma vida diferente, uma vida cuidada e regrada, para poderem tomar conta da comunidade. Estes não poderiam efetuar uma carreira biológica normal, como fazem a maior parte das pessoas, pois casam, têm filhos, trabalho diário numa profissão, e quando a tensão do dia se desvanece, podem usufruir do lazer e do tempo livre, coisas simples da sensualidade: fazer amor, comer, beber, cantar e muitas outras coisas. Este curso biológico está associado ao lar, aos horizontes limitados e a uma grande variedade de pequenas lealdades, invejas e interesses que entretecem a própria textura dessa vida.

Cada lar para Platão é visto como uma utopia em miniatura, pois existe um círculo de familiares e amigos que tendem a construir um projeto que navega a caminho da utopia. Cada família possui um conjunto limitado de bens, uma tendência para ajustar as nossas ações ao bem-estar desse todo e o hábito de nos unirmos contra o mundo que nos rodeia; é por isto que a família é o principal inimigo da comunidade. Platão defende que devemos aniquilar a família, se esta for um entrave à construção da vida boa, e de uma comunidade harmoniosa. Platão acredita que um governante tem de abdicar dos seus laços afetivos e dos sentimentos pela sua família e pelos seus amigos, porque só assim consegue ter uma maior liberdade de ação. Um cidadão e especialmente um governante devem saber levar uma vida regrada e escolher de forma certa um modelo intermédio de vida, um que não o leve a excessos, Platão afirma que

“deve-se saber escolher sempre, dentre essas vidas (possíveis), o modelo intermédio, evitando o excesso em qualquer das direções, quer nesta vida, até onde isso for possível, quer em todas as que lhe seguirem. É assim que o homem alcança a maior felicidade” (Platão, 2010, p. 424).

Platão, à semelhança de Jesus, defende que os governantes devem abandonar a família, bens, necessidades, os deveres e os interesses privados, pois só assim estarão livres para aplicarem a ciência do governo aos assuntos públicos.

No que concerne à educação dos governantes, esta seria composta por dois ramos: a música e a ginástica, sendo estas duas disciplinas aplicadas nos primeiros anos. Em seguida viria a cultura do corpo e a cultura da mente, e estas duas vertentes eram exploradas em comum pelos dois sexos. Durante os primeiros anos de vida, a educação era transmitida através de brincadeiras lúdicas, só com a aproximação da idade adulta é que o estudante iniciava o estudo formal e de forma sistêmica das matérias. No decorrer desta educação, os estudantes deveriam ser testados relativamente à argúcia mental, força ética e tenacidade, e só aqueles que se destacassem neste tipo de ensino é que poderiam ser admitidos na classe dos guardiães.

Platão defende que a educação é uma questão fulcral para a construção de uma república sã, pois uma boa educação e um acompanhamento cuidado produzirão bons génios; e bons génios usufruindo dessa educação, produzirão ainda melhor que os antecessores, tanto na reprodução como em outros aspetos, tal como acontece com outros animais. É desta forma que a comunidade é viva, possui uma saúde própria e é organicamente sã.

A ideia de educação é fundamental para o sucesso da cidade, porque permite aos cidadãos ter acesso ao conhecimento, à ciência, à inteligência, à virtude e por conseguinte à verdade. O objetivo é fazer com que os cidadãos usufruam do verdadeiro prazer, e que este seja seguro, constante, fiável e real. Na visão de Platão, o prazer significa ligarmo-nos ao imutável, “imortal e verdadeiro e que é, ele mesmo dessa natureza e se origina num sujeito com tal natureza, parece-te ter mais realidade do que aquilo que está adstrito ao que é mutável e mortal que é, ele mesmo dessa natureza e se origina num sujeito dessa qualidade... a espécie de coisas relacionadas com o cuidado do corpo, participa menos da verdade e da essência do que a espécie de coisas relativamente ao cuidado com a alma” (Platão, 2010, p. 378).

Em suma, o sujeito deve estar intimamente ligado aos assuntos da Filosofia, pois esta procura a verdade, a verdade está na alma e nas coisas imutáveis e imortais, e portanto é na busca desta verdade que o indivíduo deve colocar o seu espírito e assim conseguir ser feliz.

De certa forma, Platão tem as suas limitações, sendo a principal a desconfiança relativamente às emoções humanas. Neste contexto, a literatura e a música sofrem restrições severas no tema e no tratamento, já que estas deveriam estar plenamente focadas na educação dos guardiões. Platão idealiza uma comunidade onde a existência é vivida com tal arrebatamento e empenho, que deixa de haver lugar para o patético, o sentimental ou o doentio. É neste contexto que Platão expulsa os poetas da cidade, pois estes na sua opinião tendem a ser medíocres e a não procurar a verdade, dizendo sobre os poetas que “todos os poetas começando por Homero, são imitadores da imagem da virtude e dos demais assuntos sobre os quais versejam e que não atingem a verdade... o poeta por meio das palavras e de frases, reveste cada uma das artes das cores convenientes, sem delas mais entender do que saber imitá-las, de modo que, as pessoas como ele, que não julgam senão pelas palavras, considerarão que fala muito bem” (Platão, 2010, p. 397-398).

Na visão de Platão, o poeta é aquele que imita a realidade e a arte sem a compreender, e por isso merece ser expulso da cidade. Os poetas seriam pessoas prejudiciais para a comunidade, porque contavam e formavam uma ideia negativa sobre os deuses e os heróis. Os jovens e os adultos teriam de aprender histórias que dessem valor aos ideais da *República*, tais como a justiça, a virtude, a temperança e a sabedoria.

A mudança profunda que Platão idealiza na sua comunidade, não tem que ver com as coisas que os homens fazem, mas sim nas relações que estabelecem entre si no desempenho dessas tarefas. Desta forma, o intuito de Platão é aniquilar a servidão e a coerção, a avareza e a indolência. Os homens estão completamente entregues às suas vidas, e devem por isso procurar viver bem, e numa relação justa e harmoniosa com a comunidade da qual fazem parte. Viver em harmonia com a natureza, porque não existem privilégios privados, pois cada homem pode atingir a sua plenitude enquanto ser social.

Ao recusar as instituições e os modos de vida fabricados pelos homens, Platão rompe e cria uma alternativa de vida mais sã para o homem - a Utopia.

1.2 A *Utopia* de Thomas More

A *Utopia*, de Thomas More, cria uma nova modalidade no discurso filosófico – a Utopia. Esta serviu para criticar a realidade social, e é este carácter que é valorizado e posto em evidência pelos defensores do pensamento utópico. A palavra Utopia advém do grego e significa um lugar que não existe. A palavra foi “introduzida em línguas europeias a partir da obra-prima redigida por Thomas More, *A Utopia*, na qual é apresentada uma sociedade ideal, localizada numa ilha, onde haveria justiça e igualdade para todos os cidadãos. De todo modo, este não pressupõe a inexistência de utopistas precursores. Neste grupo, destaca-se Platão que, em Atenas no século IV a.C., apresentou a primeira concepção de sociedade perfeita que se conhece, o diálogo *A República*, influência certa sobre muitos utopistas posteriores, incluindo More.” (Luna, 2007, p. 9).

Para estes, a utopia é fundamentalmente um movimento do pensamento social vigente e chama a si uma ordem social alternativa. A esperança é fundamental para a utopia, pois sem esta a utopia torna-se vazia.

Thomas More, com a sua *Utopia* renascentista, inventou uma nova forma de fazer filosofia política, e de certa forma inventou o discurso utópico. *A Utopia* de Thomas More possui um carácter sui generis, pois pensa ser a primeira a demonstrar a todos os mortais o que é uma cidade filosófica.

A invenção da escrita utópica foi uma escolha singular de intervenção, no campo político, sendo a afirmação de que o projeto político, a busca do melhor regime possível, passa por uma afirmação literária e linguística. A motivação que está subjacente à escrita de utopias literárias “varia de acordo com o carácter religioso ou laico que elas assumem. No primeiro caso, os indivíduos que pertencem à sociedade utópica experienciam a vida terrena como condicionante à plenitude não terrena - a utopia definitiva concretiza-se na pós-morte. O mito promete o retorno a um passado real perdido. Exemplo do papel fundamental exercido pela moral religiosa no controle do comportamento individual é a descrição do navegador e mestre Rafael Hitlodeu – personagem da *Utopia* de More -, pretense companheiro de viagem de Américo Vesúcio, sobre a vida dos utopianos” (Luna, 2007, p. 9). *A Utopia* de Thomas More

possui um pendor cristão devido à influência da Igreja Católica Apostólica Romana na sociedade Inglesa do século XVI, podemos perceber esta tendência quando More afirma que nunca discutem acerca da felicidade ou do bem sem acrescentarem às razões filosóficas certos axiomas religiosos sem os quais pensam ser imperfeita e falsa a busca da verdadeira felicidade. Estes são os princípios que os regem: “a alma é imortal e a bondade de Deus criou-a para a felicidade”. “Depois da morte, as virtudes e boas ações têm a sua recompensa, e as más ações, o seu castigo”. (More cit in Luna 1516/2003, p.75). As utopias laicas têm uma maior dificuldade em encontrar o sucesso, pois estas acreditam na materialização terrena da utopia e, por isso “muitas vezes utilizam a imposição violenta de um líder ou grupo dirigente para a materialização de propostas utópicas. Observa-se, por exemplo, que os grandes modelos utópicos do século XX tiveram consequências devastadoras” (Luna, 2007, p. 10). A autora está a falar das ditaduras que se desenvolveram na Europa durante o século XX, como é o caso das ditaduras de Mussolini, Stalin, Hitler, Salazar, Franco, estas “fundamentam-se em conceitos pré-estabelecidos tidos como ideais” (Guttler cit in Luna, 2007, p. 10).

Neste sentido, o discurso utópico torna-se político não por causa dos seus temas, nem das suas proposições, ou teses, mas sim por existir enquanto discurso alternativo.

O discurso utópico é pois um discurso oblíquo, porque procura uma estratégia discursiva capaz de efetivar uma necessidade educativa e política da prática do convencimento. O discurso utópico tende a ser persuasivo, para poder ganhar leitores e aliados.

O discurso da *Utopia* de More elabora-se como as artes cénicas e as artes plásticas, através da imaginação e da visualização. Uma das grandes características da *Utopia* de More é procurar demonstrar mostrando, ou seja, a ideia é criar imagens-conceitos e não explicá-los através de um processo argumentativo/demonstrativo. Nas utopias, a visão, a imagem, impõem-se à composição escrita, à força das palavras, já que uma imagem vale mais do que mil palavras (Roland Barthes).

Thomas More, com a sua *Utopia*, espelha a loucura da época, a loucura de uma sociedade injusta e destruída ao nível socioeconómico, e devolve por inversão uma imagem de sabedoria, pois as imagens de mundo invertido são comuns na época da Renascença. É o início de “um novo campo semântico em que o significado é dado pela inversão dos signos. Essa é a função do Bobo da corte em *A Utopia*, mas é também a

função da cidade utópica descrita no segundo livro” (Stieltjes, 2005, p. 18). Este discurso imagético leva-nos ao discurso justificativo da obra, que leva a debate os axiomas (valores dominantes), de uma determinada sociedade, nomeadamente da sociedade inglesa do século XVI. Conseguimos observar na obra de More que a realidade vigente da época é criticada por ferir os valores humanistas (axiomas), e a cidade utópica é imaginada por lhe ser conforme.

A *Utopia* é, ao estilo platónico, um diálogo entre More e um navegador português chamado Rafael Hitlodeu. Este diálogo revela uma profundidade de pensamento, no qual Hitlodeu funciona como um alter-ego de More.

No primeiro livro, More faz uma análise da sociedade inglesa do século XVI, e nela observa a pobreza, a falta de liberdade e as profundas injustiças sociais. Esta crítica centra-se em três aspetos fundamentais: a dimensão económica, a composição social e o aspeto político.

Do ponto de vista social, a Inglaterra estava “fracionada” entre Nobres, “artificios da corrupção”; o clero, “os primeiros vagabundos deste mundo”; os Soldados, que viviam na “ociosidade”, e os Miseráveis, cujo destino era o de serem “enforcados com todas as formas de processo” (More, 1990, p. 36, 49, 34 e 37). Podemos aferir através desta composição social, que não existia qualquer tipo de liberdade por parte dos cidadãos ingleses.

Na perspectiva política, o que se encontrava na sociedade inglesa era o rei absoluto, cujo axioma moral expressava que o soberano era “o proprietário absoluto dos bens e pessoas de todos os súbditos” (More, 1990, p. 58), os quais dependiam “do bel-prazer do soberano” (ibidem). O soberano era o dono da vida e da morte dos seus súbditos, portanto a palavra dele era lei.

Na esfera económica, o “direito à propriedade” sobrepunha-se a qualquer outro. Como decorrência da propriedade privada, ocorria o fenómeno de “lucro imediato”, “carestia dos víveres” e o “luxo e as loucas despesas que este ocasiona” (More, 1990, p. 65, 39, 30 e 39). Muitos (a maioria), dos contemporâneos de More estavam na miséria e na pobreza devido ao sistema económico, à propriedade privada e ao lucro imediato. Segundo o autor, a causa principal da miséria pública “é o número excessivo de nobres, ociosos zangões que vivem à custa do suor do trabalho de outrem, e que no cultivo das

terras exploram os rendeiros até ao osso, para aumentarem os seus rendimentos” (More, 1990, p. 34). Deparando-se com esta realidade, More propõe um “caminho oblíquo” (More, 1990, p. 62). Este caminho não era para elaborar um programa político, mas sim dizer as coisas de forma diferente, criando um discurso utópico.

A ideia de utopia perde a sua componente prática, mas o desejo de um mundo melhor permanece. O reino dos céus enquanto utopia de escape, não conseguiu manter a fidelidade dos homens quando estes começaram a descobrir outras possibilidades. A transição de uma utopia celestial para uma utopia mundana, ocorre durante o declínio da Idade Média. A sua primeira expressão pós período de trevas é *A Utopia*, de Thomas More, o grande ministro ao serviço de Henrique VIII. A motivação para escrever utopias políticas encontra-se vinculada “às questões da coesão grupal e da coordenação. De acordo com Lapassade (1974/1989), a definição Lewniana de grupo enquanto um sistema de forças (dinâmica de grupo) permite distinguir as forças de desenvolvimento, que impulsionam o grupo para o alcance dos fins desejados, e as forças de coesão, que motivam os membros a permanecer no grupo” (Luna, 2007, p. 10). Desta forma, as finalidades são forças de atracção, por isso as divergências são forças de repulsão. Quando dominam as forças de repulsão assistimos ao desmembramento do grupo e das respetivas finalidades, e por isso existe a necessidade da imposição violenta de um grupo sobre outro, para a concretização de modelos sociais não consensuais, temos como exemplo ditadores como Stalin, Mussolini, Franco, Salazar, Hitler. Já na *Utopia* de Thomas More, “os utopianos possuem um alto grau de instrução e assim podem se autodeterminar – estando todos de acordo a finalidades estabelecidas – existe apenas um número muito restrito de leis” (Luna, 2007, p. 10). É por isso que Thomas More afirma que os utopianos “têm como suprema injustiça que se obrigue um homem a obedecer a leis que não consegue conhecer, pois são inúmeras e tão obscuras que ninguém as pode compreender com exactidão” (More cit in Luna, 2007, p. 10). Thomas More constrói a sua teoria utópica dirigindo os indivíduos em direcção aos prazeres, encaminhando-os para a virtude, este caminho consiste em “viver conforme a natureza, e para isso Deus nos destinou” (More cit in Luna, 2007, p. 10).

A Utopia de Thomas More é um texto profundamente humanista. Texto que encerra em si uma série de valores, como a solidariedade, a justiça e a liberdade. A Utopia é uma obra que desperta em nós uma grande imaginação e é esta força que nos faz chegar até à utopia. More viveu na Inglaterra profundamente católica do século

XVI. Nos anos seiscentos, a igreja detinha bastante poder sobre o que se pensava e o que se dizia na sociedade inglesa. More tentou contrapor o que a Inglaterra era, e tanto contrapôs que acabou decapitado em Tower Hill (1535).

Desta forma, Thomas More ascendeu ao culto dos altares, como homem para todo o sempre (*Um Homem Para a Eternidade*, na expressão do dramaturgo Robert Bolt). Foi até canonizado por Pio XI, sendo o seu martírio uma das razões para *A Utopia* se ter tornado uma obra crucial da cultura europeia e ocidental. Thomas More estava disposto a “contar a todos os que queiram ouvir notícias de uma terra estranha, do outro lado do mundo” (Mumford, 2007, p. 59). More leva-nos a viajar pelo outro lado do mundo por esta nova empolgante possibilidade – a utopia. O mundo estava em mudança, porque existia um “confronto entre o mundo das ideias que a literatura grega acabara de revelar e as novas terras que a bússola encorajara os homens a desbravar para constatar que a utopia, enquanto nova concepção da vida boa se transforma numa empolgante possibilidade” (ibidem).

É através da boca de Rafael Hitlodeu que More observa e retrata o cenário que o rodeia. Hitlodeu é um intelectual sem rumo e desorientado é desta forma o verdadeiro símbolo de alguns dos melhores pensadores do nosso tempo. Para mostrar o seu profundo descontentamento para com a sociedade Hitlodeu confessa que “enquanto a propriedade subsistir e o dinheiro forem o padrão de todas as coisas, não concebo que uma nação possa ser governada com justiça ou com felicidade; com justiça, porque as suas coisas melhores são pertença dos homens piores; com felicidade, porque todos os bens serão divididos entre um punhado de indivíduos (e nem mesmo estes são felizes em todos os aspectos), permanecendo a restante população na miséria total” (More cit in Mumford, 2007, p. 61).

A personagem principal da *Utopia* de Thomas More pensa que a salvação da humanidade só será possível através da tentativa da realização utópica. É desta forma que o “mundo da exploração nos conduz até um novo mundo das ideias, e a amada comunidade cuja semente Platão quisera implantar no espírito dos homens renasce novamente, depois de um pousio de dois mil anos” (Mumford, 2007, p. 61).

A Utopia é uma ilha que possui dois quilómetros de largura, sítio calmo onde vivem pessoas cultas, inteligentes e serenas. Isto tudo aconteceu por causa de Utopos, que conquistou esse território e humanizou por conseguinte a população grosseira e

selvagem que aí vivia, formando assim um povo que ultrapassa em civilização todos os outros. A ilha da *Utopia* contém cinquenta e quatro cidades amplas e funcionais. A língua, as leis e as instituições, são idênticas em todas essas cidades.

Todos os anos, são nomeados três velhos com grande experiência de vida para deputados dessa cidade, que vão representar a cidade na Assembleia nacional, em Amaurota (capital da ilha), onde se tratam os negócios do país.

É atribuído a cada cidade vinte quilómetros de terras destinados à agricultura. No campo, existem todo o tipo de máquinas essenciais para a prática da agricultura, guardadas em casas bem construídas e cómodas, que servem também de habitação aos trabalhadores rurais.

A família possui um papel preponderante na sociedade utopiana. Por exemplo, a família agrícola é composta por quarenta indivíduos, homens e mulheres. Cada casal possui o direito de ter consigo dois escravos, que ajudam também no trabalho agrícola, e estes são obviamente dirigidos pelo casal. Cada filarca dirige trinta famílias utopianas. O trabalho na agricultura é rotativo, pois todos os anos vinte agricultores de cada família regressam à cidade. Os recém-chegados recebem formação com os instrutores, desta forma a subsistência alimentar nunca está posta em causa pela imperícia dos trabalhadores noviços. O facto de este trabalho ser rotativo, é uma forma de distribuir o trabalho penoso pela população.

Os agricultores fazem criação de gado, cortam e apanham a lenha, cultivam a terra e transportam as provisões para a cidade próxima, tanto por terra como por mar.

Os utopianos transformam os cereais em pão, bebem o suco dos frutos (uva, pera, maçã), bebem água pura ou fervida com mel. A população produz o necessário ao consumo de cada cidade, mas mesmo assim os agricultores não deixam de produzir os cereais e outras culturas, pois o excedente é guardado e posto em reserva para os países vizinhos. Todas as pessoas se reúnem na cidade, todos os meses, para celebrarem uma festa. A *Utopia* é uma sociedade perfeita, harmoniosa e em festa.

Na *Utopia*, quem conhece uma cidade conhece-as todas, pois todas são semelhantes, tanto quanto permite a natureza e a configuração do solo. As ruas e as praças destas cidades encontram-se convenientemente dispostas para protegerem as pessoas e os edifícios contra o vento e também para facilitarem o transporte dos

habitantes. Os edifícios são bem construídos e confortáveis, são elegantes e asseados, formando duas filas contínuas a todo o comprimento das ruas, cuja uniforme largura é de vinte pés. Atrás das bonitas casas existem vastos jardins, e estes são cuidados de forma muito apaixonada pelos habitantes.

Na cidade, os utopianos aplicam o princípio de partilha em termos de recursos materiais, já que na Utopia não existe a noção jurídica e filosófica de propriedade privada, por isso as pessoas mudam de casa de dez em dez anos, e esta mudança é feita de forma aleatória, através de um sorteio de casas.

More, ao descrever a vida do povo utopiano, faz uma defesa acérrima da felicidade humana. Esta felicidade resulta do facto de o homem basear o seu estilo de vida na razão e numa organização social baseada na cooperatividade. A filosofia moriana consiste em acreditar que através do desejo de ser feliz se pode construir uma “comunidade de vida” baseada no prazer, na sabedoria e na liberdade. Este desejo é claramente expresso na última frase da obra e por isso afirma “desejo-o mais do que o espero” (More, 1990, p. 169).

Mas será que Thomas More queria viver nesta ilha utópica? Ou ela pode ser encarada como um possível desfecho social, longe de ser utópico, mais amplamente distópico? A ilha é um pesadelo, já que More sabe que aquela perfeição social é impossível, e que teria de ser imposta, logo não poderia ser uma república sã e verdadeira. More dá-nos um grande aviso no seu texto literário, o de não deixarmos que decidam por nós, e não nos deixarmos levar por discursos que aniquilem a nossa liberdade individual e coletiva, a nossa liberdade de nos exprimirmos livremente e de lutar por um mundo mais justo.

Por exemplo, na comunidade imaginária de More, se alguém fosse visto a sair da cidade sem autorização ou encontrado a deambular sem passaporte, essa pessoa seria castigada como fugitiva, e uma segunda ofensa condená-lo-ia à escravatura. A regra/lei é altamente repressora das liberdades sociais.

É evidente que More não poderia conceber a sociedade perfeita e feliz para a maioria dos homens, se no seu quotidiano tivessem de desempenhar certas tarefas sujas, como por exemplo o abate de animais. Desta forma, More abate dois coelhos de uma

cajadada, criando uma classe escrava, enchendo as fileiras das escravaturas com gente condenada por crimes sexuais.

A guerra é também um fator que corrói a *Utopia* de More. A Commonwealth [Comunidade] de Thomas More é muito pouco pacífica, já que os utopianos recorrem à guerra quando decidem obter mais território, quando alguma nação estrangeira oprime os mercadores e quando outros povos negam o acesso a mais terra a estes utopianos, pois na opinião de More não se pode negar o acesso à terra a uma nação que possui poder de cultivo. Tal como diz Mumford “entre as causas justas para a guerra, os utopianos incluem a aquisição de território, a opressão de mercadores estrangeiros e a negação do acesso à terra a nações com capacidade para cultivar” (Mumford, 2007, p. 70).

São estas as razões justificativas de More para fazer e perpetuar uma guerra. More serve-se dos piores homens do país, para irem para a guerra se necessário, enquanto os bons ficam. Existe claramente uma comunidade de classes, que usa a guerra também como forma de aniquilar outros seres humanos, especialmente elementos da comunidade que fossem indesejáveis. Desta forma “a guerra é encara como um meio, entre outros, de erradicar os elementos indesejáveis da comunidade.” (Mumford, 2007, p. 70).

No que concerne ao casamento, existe uma curiosa conceção, pois esta bebe tanto da época medieval como da época renascentista/moderna. Os utopianos asseguram que o noivo e a noiva são apresentados um ao outro despidos antes do casamento, e os motivos para o divórcio são o adultério e a crueldade intolerável. O divórcio é aceite nessa sociedade quando existe também um inquérito rigoroso sobre a questão e por conseguinte, dá-se o divórcio quando o Senado aprova a desunião, desde que também os cônjuges estejam entre eles de acordo na separação. “Por outro lado, a falta de castidade é punida de uma forma severa, e os adúlteros são condenados à escravatura e proibidos de ter um segundo privilégio, o segundo casamento”. (Mumford, 2007, p. 70).

No campo da religião, existe uma tolerância absoluta relativamente aos credos praticados pelos cidadãos, com apenas uma única reserva: a condenação dos credos que perturbem a paz social. Quer isto dizer que os crentes não se podem envolver em disputas violentas, nem usarem qualquer tipo de força, a não ser uma suave persuasão.

A *Utopia* de More é um texto de alerta social, para que a sociedade não caia num abismo e no pesadelo distópico.

Thomas More não possui uma verdadeira proposta alternativa em termos sociais, ao contrário do que tem sido veiculado ao longo dos séculos, o autor não desejaria viver nesta ilha. Thomas More faz-nos pensar em alternativas, portanto haveria com certeza alternativas políticas à sociedade inglesa da época, tal como existiriam alternativas à concepção de More. O autor convida-nos a ler a sua obra e sermos nós a encontrar a nossa utopia.

A ilha de Thomas More é um “não lugar”. A capital deste lugar chama-se Amaurota (cidade sem povo), Andryna é o rio principal (que significa rio sem água), os seus habitantes são Alaopitanos (cidadãos sem cidade), governados por um Adeno (príncipe sem povo); os vizinhos são Acorianos (homens sem país). More revela um pessimismo (distopia), um pessimismo sem esperança.

O autor da *Utopia* afirma que existem vários mundos dentro deste mundo, só precisamos é de sonhar e de os desejar.

Este é um pensamento bastante contemporâneo, a ideia de que a utopia é uma formulação social constante, e que depende da nossa vontade de transformar o real vivido.

No texto de More, a igualdade é imposta, por isso não devemos aceitar o futuro que nos querem dar, mas sim lutar ativamente por um futuro que desejamos e queremos ter.

O objetivo é o de imaginarmos o nosso futuro em termos coletivos, e fomentarmos de forma contígua o debate de ideias.

2 Utopia e Sociedade de Trabalho

As utopias criadas a partir do século XVI realizaram-se sempre de uma forma que pode ser considerada estranha, em especial as utopias referentes à sociedade de trabalho.

Fábricas-conventos, fábricas-prisões, fábricas sem salário foram sempre as utopias dos patrões, mas estas ideias são vistas de forma caricatural quando olhadas pela luz da contemporaneidade. Desde o século XVI que o trabalho tem vindo a ser glorificado, bastando para compreender esta noção considerarmos o que existia de trabalho na Idade Média: era uma noção de penalização, de dor, de cansaços insuportáveis e de esforços extremos. A partir do século XVI, o trabalho ascendeu da mais humilde e desprezada posição, ao nível mais elevado e à mais valorizada das actividades humanas.

A ideia seguiu o seu curso quando Adam Smith afirmou que o trabalho era a fonte de toda a riqueza e alcançou o seu ponto culminante no “sistema de trabalho” de Marx, onde o trabalho passou a ser a “fonte de toda a produtividade e expressão da própria humanidade do homem” (Arendt, 2007, p. 139).

A glorificação do trabalho encontrou suporte definitivo no surgimento da fábrica mecanizada. A partir desse momento, começou a alimentar-se ilusões no que concerne ao trabalho, no sentido de que a labuta humana deixou de ter barreiras e poderia atingir uma produtividade máxima, como se acreditava na época. Esta nova pujança industrial levou a considerar a fábrica como lugar de excelência para o ato de produção social, de mercadorias através da maquinaria, e das formas de organização industrial. Desta forma, a fábrica tornou-se o lugar de superação da condição humana, e por isso Engels escreveu que “a invenção da máquina a vapor e da máquina para trabalhar o algodão, deu lugar como é sobejamente conhecido a uma Revolução Industrial que transformou toda a sociedade civil” (Engels cit in Decca, 1982, p. 9).

Os primeiros homens viram-se constrangidos pela pregação moral do tempo útil e do trabalho edificante, sentiram por isso em todos os momentos da sua vida a pressão e o poder destrutivo desse novo princípio normativo da sociedade – o trabalho na fábrica. Desde o século XVII que os homens pobres se tiveram de submeter aos rígidos

padrões do trabalho organizado. A Revolução Industrial exigiu do homem pobre a submissão completa ao patrão.

Foi a partir do século XVIII que o homem pobre foi introduzido no mundo burguês. A sociedade burguesa conseguiu inculcar no operário um relógio moral, a fábrica por conseguinte aparecendo como uma realidade estereotipada onde o tempo útil encontrou o seu lugar de eleição.

Numa época de alta produtividade, o operário era obrigado a existir como apêndice da máquina, pois as pessoas que se encontravam a trabalhar nos teares estavam lá forçadas, porque estas não podiam existir de outro modo, muitas vezes eram pessoas cujas famílias tinham sido destruídas e os seus interesses completamente arruinados, e seriam finalmente estas pessoas a colonizar as cidades industriais.

2.1 As Utopias Industriais – O Marxismo-Socialismo, o Anarquismo e o Liberalismo

2.1.1 Marxismo-Socialismo

O Marxismo é uma teoria política que explica a história da humanidade como a história da luta de classes, e que pressagia o fim do Capitalismo por causa das suas contradições económicas internas. O Capitalismo pereceria, dando lugar ao regime do proletariado.

O Marxismo é também uma teoria sociológica, porque Marx fala sobre o processo de alienação social decorrente da industrialização. Na visão de Marx, o homem é um ser alienado porque é apenas uma apêndice da máquina e do processo produtivo. Tal como diz o professor Henri Denis, Marx pretende “mostrar que o valor das coisas depende do trabalho, a economia política mostra bem que a *essência* da propriedade está no trabalho. Aquilo que uma pessoa se apropria ao possuir uma coisa – é trabalho. Ao mesmo tempo vemos, no entanto, que não é o próprio trabalhador que dispõe do produto do seu trabalho. Este recebe muito simplesmente o que lhe é necessário para não morrer de fome. Significa isto, portanto, que a propriedade privada engendra não a realização do ser humano, mas, pelo contrário, a sua perda, a sua “alienação”. (Denis, 1978, p. 58). Para Marx a alienação não se manifesta somente na miséria dos trabalhadores, Marx defende a alienação do capitalista devido ao seu culto ao dinheiro. Esta “alienação manifesta-se em que o refinamento das necessidades e dos seus meios de um dos lados provoca no outro lado o embrutecimento bestial, uma total e grosseira simplicidade abstracta da necessidade... Mesmo a necessidade de ar livre deixa de ser para o operário uma necessidade, o homem recomeça a habitar em cavernas, mas estas são agora envenenadas pelo ignóbil sopro pestilencial da civilização e o operário só as habita a título precário... O Irlandês só conhece a necessidade de comer, de comer batatas e da pior espécie que existe (a batata dos pobres). Mas a Inglaterra e a França têm já em cada indústria uma pequena Irlanda” (Marx cit in Denis, 1978, p. 58).

Tanto para Marx como para Engels, as principais causas da derrocada do sistema capitalista seriam as crises periódicas do mesmo, e estas assentariam no decréscimo

progressivo do lucro e das mais-valias, já que o capital constante (equipamentos, máquinas, etc.), aumentaria mais do que o capital variável (fundos de trabalho); outro grande problema do sistema é que este busca incessantemente a maximização dos lucros, por isso o dinamismo do sistema tem por base a Anarquia. Neste contexto, o progresso técnico faria com que os antigos instrumentos de trabalho fossem ultrapassados antes da sua utilização normal. A desordem dos mercados seria outro dos aspetos desestabilizadores, esta desordem existiria pela contradição existente entre o aspeto coletivo dos meios de produção (grandes unidades técnicas), e o carácter privado da sua apropriação.

Na teoria marxista, o materialismo histórico pretende a explicação de todas as sociedades humanas, em todas as épocas, através dos factos materiais, essencialmente económicos e técnicos. Marx compara a sociedade a um edifício, no qual as fundações, a infraestrutura, seriam representadas pelas forças económicas, enquanto os edifícios em si – a superestrutura, representariam os costumes, instituições e as ideias (políticas, jurídicas e religiosas). O materialismo histórico pretende explicar a história, e por isso, este assenta “no estudo do desenvolvimento das necessidades humanas e das forças produtivas do homem. E esta explicação permitirá pela primeira vez compreender as revoluções sociais. Ora estas não são mais do que o efeito de contradições que aparecem necessariamente entre as instituições sociais e as forças produtivas, pelo facto de que essas forças produtivas não deixam de se desenvolver” (Denis, 1978, p. 63). Esta explicação é-nos dada por Marx durante o prefácio da sua obra *Contribuição para a Crítica da Economia Política* (1859), dizendo que “na produção social da sua existência, os homens em relações determinadas, necessárias, independentes da sua vontade; essas relações de produção correspondem a um grau de desenvolvimento dado das suas forças produtivas materiais. O conjunto dessas relações de produção constitui a estrutura económica da sociedade, a base real sobre que se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem determinadas formas de consciência social... Num certo estágio do seu desenvolvimento, as forças produtivas da sociedade entram em contradição com as relações de produção existentes ou com o que não é mais do que a sua expressão jurídica, as relações de propriedade, no interior das quais se tinham movido até então. De formas evolutivas que eram, estas relações tornam-se entraves dessas forças. Então abre-se uma era de revolução social” (Marx cit in Denis, 1978, p.

63). Esta passagem foi a explicação mais elaborada que Marx deu da sua concepção materialista da história.

A teoria marxista pretende também explicar as relações económicas nas sociedades humanas ao longo da história, e de como estas sempre formam ligações entre poderosos e fracos, opressores e oprimidos.

As críticas marxistas forma dirigidas principalmente ao Capitalismo jurídico, já que este se baseia na compra do trabalho alheio, por isso na visão de Marx, esta opção jurídica do Capitalismo é nociva para os trabalhadores, porque não tem fundamentos éticos (Marx), porque desta forma o trabalho é visto apenas e só como uma mercadoria e o trabalhador torna-se portanto um mero objeto. Marx acredita no poder do proletariado, e por isso “define a sociedade futura como uma sociedade comunista que triunfa pela organização *voluntária* das tarefas, da divisão *natural* do trabalho.” (Denis, 1978, p. 64).

O pensamento de Marx é de forte pendor humanista, e este pendor é bastante claro nos *Manuscritos Económicos Filosóficos* de 1844, nos quais descreve e analisa a “alienação dos trabalhadores industriais”. O Capitalismo é um regime competitivo, neste contexto os proletários são reduzidos à condição de mercadorias, pois estes têm de vender o seu trabalho o mais barato possível, para aquele que detém os meios de produção. Os proprietários obtêm um maior conjunto de mais-valias, isto significa pagar o menor salário possível. Desta forma, a sociedade divide-se em duas grandes classes: os donos dos meios de produção e os trabalhadores.

O trabalho é essencial à vida humana, mas quando este se divorcia da produção criativa e da participação na vida cultural da sociedade, as atividades tornam-se meramente mecânicas e animais, já que estão desvinculadas da vida social e cultural que as rodeia. Neste sentido, os proletários são separados da sua humanidade.

Segundo Marx, a causa do trabalho alienado é a propriedade privada. Quando o controlo dos meios de produção é concentrado nas mãos de poucos, isto resulta em trabalho alienado. Este retira a humanidade aos respetivos trabalhadores, e então a propriedade privada tem de ser abolida (visão marxista).

Marx fez do trabalho o fundamento do valor do homem e colocou-o também na origem do valor das coisas. Desta forma, o trabalho é tanto fundamento como medida

de valor das coisas e a hora de trabalho médio socialmente necessário torna-se na unidade-padrão do valor das mercadorias. Assim, Marx desenvolve uma das mais ferozes críticas ao sistema capitalista, aplicando ao trabalho a teoria do valor trabalho. É desta forma que o autor constrói a teoria das mais-valias e do valor adicional.

O valor da força de trabalho possui como medida o seu custo de produção, ou seja, para que o trabalhador possa vender a sua mão-de-obra, é necessário que a sociedade produza casas, peças de vestuário e alimentação, para que este trabalhador com a respetiva prole possa ter acesso a essas condições vitais para a espécie humana. Marx afirma que o Capitalismo produz a separação entre a força de trabalho e as condições da labuta: “o processo de produção capitalista reproduz portanto a separação entre a força de trabalho e as condições de trabalho. Reproduz e eterniza assim as condições de exploração dos operários. Força constantemente este último a vender a sua força de trabalho para viver e põe constantemente o capitalista em estado de comprar essa força para se enriquecer” (Marx, 1970, p. 155). Já não é portanto o simples acaso que faz com que trabalhador e capitalista se encontrem no mercado, e assim as relações capitalistas não produzem somente mercadorias, produzem também relações de poder desiguais, já que por um lado temos o capitalista rico e do outro o operário pobre.

Desta forma, o patronato industrial da época não vê qualquer interesse em aumentar salários, porque diminuiria os seus lucros. Mas vê todo o interesse em aumentar as horas de trabalho do proletário. O valor do trabalho socialmente necessário para o operário se manter no seu posto, seria por exemplo de 6 horas, mas o patrão utilizará a força de trabalho durante mais tempo, por exemplo chegará até às 14, ou 16 horas de trabalho diário, e é daqui o proprietário retira as suas mais-valias. Marx afirma que “a limitação legal do dia de trabalho pôs fim a esse abuso, mas não naturalmente, ao desemprego parcial resultante da concorrência da máquina, da modificação de capacidade dos operários empregados, das crises parciais ou gerais” (Marx, 1970, p. 227).

No Capitalismo moderno, a progressiva redução da jornada de trabalho seria sustentada através do lucro empresarial, que por sua vez é sustentado pela mais-valia, por oposição à primeira forma, intitulada mais-valia absoluta, que consiste em aumentar a produtividade do trabalho através da racionalização e do aperfeiçoamento tecnológico.

Na ótica marxista, o operário produz mais para o seu patrão do que aquilo que ele (operário), custa à sociedade, e neste sentido o Capitalismo apresenta-se necessariamente como um regime de exploração, sendo a mais-valia a lei fulcral do sistema.

O sistema capitalista é um sistema de amplas contradições sociais, pois no decorrer do processo de industrialização ocidental a classe operária torna-se cada vez mais disponível, porque existe um aumento substancial da tecnologia disponível, quer em quantidade, quer também em qualidade. Este aumento possui como base o trabalho do proletário, pois é este que ao longo do percurso de desenvolvimento constrói a máquina, e esta substituirá a força braçal, engrossando assim as fileiras de um “exército industrial de reserva”.

Neste contexto, assiste-se à pauperização da classe operária e da classe média do pequeno negócio. A máquina é vista por Marx como inimiga do trabalhador, porque através do “emprego capitalista, prolonga o dia de trabalho, aumenta a intensidade do trabalho, submete o homem às forças naturais, aumenta a riqueza do produtor, mas ao mesmo tempo empobrece quem produz” (Marx, 1970, p. 134). Assistimos desta forma à acumulação de capital por parte dos capitalistas com base na exploração dos operários.

O pensamento de Marx tem por base uma revolução do proletariado, para que este alcance uma sociedade sem classes, embora esta sociedade sem classes fosse limitada *a priori* pelo processo histórico, no sentido de que “os homens fazem a sua própria história, não nas condições criadas por eles, mas nas condições dadas” (Marx).

Segundo a teoria marxista, o processo revolucionário conduziria a uma progressiva estatização, isto é, o Estado concentraria sobre si o máximo de unidades produtivas. Neste contexto, os operários continuariam assalariados e o estado seria “essencialmente uma máquina capitalista”. Assim, o Estado atingiria o rendimento Marxista (utópico), para depois se desmoronar, e os proletários fossem, por fim, livres de qualquer exploração e de qualquer submissão.

O Socialismo é um sistema sociopolítico marcado pela abolição da propriedade privada, e pela coletivização dos meios de produção. Sendo a propriedade privada abolida, os trabalhadores passariam a participar mais ativamente no processo produtivo

social e dessa forma tornar-se-iam as desigualdades sociais menos vincadas, uma vez que a riqueza passaria a ser distribuída de forma mais equitativa.

Na visão de Marx, o Socialismo seria um sistema de transição para o Comunismo: este eliminaria o Estado e, por conseguinte todas as desigualdades sociais.

2.1.2 Anarquismo

No século XIX, “o Anarquismo foi uma corrente que lutou seriamente com o Socialismo de cunho diferente pela chefia do movimento trabalhista... à pergunta sobre quem deve dominar a sociedade, responde-se: ninguém” (Theimer, 1977, p. 237).

O Anarquismo é uma teoria que defende o funcionamento da sociedade sem Estado e sem governo. A organização social e os serviços da comunidade seriam prestados através de uma rede social voluntária, livre e espontânea.

A teoria anárquica preconiza um cooperativismo pleno entre os seus cidadãos, e em teoria o Estado e as respetivas instituições sociais seriam substituídos por uma Federação de grupos autónomos, dentro dos quais as pessoas poderiam agir livremente. De certa forma, os anarquistas vêem “em toda a forma de poder político algo de antagónico à liberdade e de indigno do homem. Todas as formas políticas têm as mesmas características: poder de coação, leis escritas, polícia, tribunais, prisões, militares. Estas instituições podem-se encontrar igualmente em monarquias, repúblicas, democracias, ditaduras, mesmo em estados socialistas de todo o tipo” (ibidem). Por isso, todas as formas de Estado são para os anarquistas reprováveis, o governo e o Estado devem ser abolidos para que deixe de existir abuso e exploração.

Na visão anárquica, o poder é visto como coisa ruim e por isso deve desaparecer do mundo dos homens. Portanto, “em lugar da união do poder dos homens no Estado deve surgir uma associação de indivíduos e grupos. Com uma organização económica justa, esta sociedade livre será harmoniosa e não precisará de nenhum poder de coação” (ibidem). Esta filosofia política estabelece que a base da sociedade seria constituída através de pactos voluntários, quer ao nível do estabelecimento inicial, quer à manutenção dos mesmos. Como não existe qualquer falha de contrato entre indivíduos, nem outro tipo de crimes, não é necessário Polícia, e tão pouco nenhum governo necessitará dela para manter o seu poder. Nesta sociedade ideal preconizada pelos anarquistas, não há guerra, por isso não são precisos militares. Todos têm uma parte igual nos bens económicos e todos trabalham harmoniosamente em equipa.

Os anarquistas exaltam a liberdade absoluta e defendem um Socialismo voluntário. O Anarquismo procura obter resultados iguais ao Marxismo, tais como:

decomposição do Estado, supressão dos privilégios de classe, abolição da propriedade privada.

Leon Nikolaievitch Tolstói (1828-1910) destaca-se entre os anarquistas pacifistas, defendendo que a cooperação e a educação possuem uma ação reformadora do indivíduo. As ideias de Tolstói são consideradas muito importantes na formação ideológica de Gandhi, um dos maiores pacifistas da história mundial.

O Anarquismo é uma doutrina que prega a abolição do Estado, porque dessa forma a sociedade funciona melhor, já que o Estado é a maior fonte de problemas sociais, e os indivíduos deveriam ter direito a não estarem sob uma hierarquia. É por isso que o Anarquismo defende a associação voluntária entre os cidadãos de uma comunidade.

A Anarquia rejeita a ideia de Estado, mas não a ideia de sociedade, muito pelo contrário, os anarquistas acreditam a sociedade é capaz de intensificar as suas relações a partir do momento em que o Estado é destituído, pois a sociedade é vista como um organismo vivo.

Segundo os anarquistas, a grande diferença entre sociedade estatal e sociedade anárquica é que a primeira é uma estrutura e a outra é um organismo, ou seja, a sociedade hierárquica do Estado é construída artificialmente, já a sociedade anárquica cresce de acordo com as leis naturais, não é imposta.

Podemos afirmar que o Anarquismo provém do Iluminismo, pois a concepção do homem na doutrina anárquica é imensamente otimista. A ideia que esta ideologia vai buscar ao Iluminismo é que o homem é bom por natureza e portanto só é preciso pôr de parte as instituições perturbadoras, para que essa bondade se realize.

Existe também uma outra razão para o estudo do Anarquismo, pois este mostra as fraquezas do discurso liberal, já que neste regime também se defende a livre iniciativa para posteriormente a levar ao bem-comum. O Anarquismo foi um regime que também já foi testado, “nos tempos modernos, foi experimentada em vários movimentos colonizadores, mostrando-se que desenvolve um conformismo voluntário em alto grau” (Theimer, 1977, p. 238). Dificilmente se pode imaginar o funcionamento de um regime anárquico aplicado a uma sociedade global, deve-se mesmo perguntar se essa sociedade seria um verdadeiro ideal.

Estas teorias ajudaram as populações a ganharem maior consciência política e a reivindicarem os seus direitos perante o poder estabelecido, nomeadamente os direitos das mulheres durante o século XX, pois estas começaram a ter um maior peso na economia, e nesse sentido começaram por exigir mais direitos políticos, nomeadamente o direito a votarem através do sufrágio universal.

2.1.3 Liberalismo

Durante o século XIX completou-se a ascensão da burguesia. As ideias básicas da burguesia eram o Liberalismo político-económico, o princípio nacionalista, e foram estas ideias que perduraram durante o século XIX.

Neste século, o peso da economia deslocou-se definitivamente para as cidades, pois a importância da agricultura recuou em relação à indústria, e só através de medidas protecionistas é que a agricultura dos diversos países se salvou perante a concorrência ultramarina, e dentro das fronteiras nacionais o agricultor foi salvo da competição com as grandes empresas. Os liberais antigos pregavam a liberdade absoluta, mas estes estavam sempre a encontrar um Estado intervencionista.

Os liberais arcaicos “tinham ainda querido excluir das liberdades que pregavam certas classes: as classes trabalhadoras na Europa e os povos colonizados no ultramar. Rejeitaram o direito de sufrágio universal, os direitos democráticos deviam continuar reservados às classes proprietárias” (Theimer, 1977 p. 161).

O programa destes liberais era de uma democracia parcial, mas a democracia política reclamava um direito de voto universal e a aplicação dos princípios liberais a todas as camadas da sociedade. O Liberalismo moderno baseia-se nos direitos do homem e em princípios do Direito Natural, que é a expressão política do individualismo. O Liberalismo moderno “luta contra as limitações económicas da velha ordem” (ibidem), e foi o Liberalismo que resistiu à passagem do tempo, e chegou até aos nossos dias.

Nesta Europa do século XIX, assiste-se à consolidação dos Estados Nacionais, assistindo-se também ao fortalecimento da ideia de liberdade e da onnipotência da razão. A ideia de Estado Nacional não significou de imediato o rompimento abrupto com costumes medievais e mercantis, tais como a existência de alfândegas interna e a existência de corporações de ofício. O pensamento liberal ganha a sua primeira formulação científica com os intitulados Fisiocratas, que defendem a existência de uma ordem económica natural, na qual a busca do interesse particular deve corresponder ao bem-estar social.

No Liberalismo, o Estado deve ser neutro diante das influências das diferentes classes sociais. O Estado é também o responsável por prover bens essenciais, e o mercado deve ser livre para que possa existir concorrência, e a partir desta para que possa existir bem-estar social.

Este sistema filosófico baseia-se na racionalidade e na vontade da maioria quanto à coisa pública e está livre de qualquer fundamento filosófico-religioso, capaz de limitar ou impedir a igualdade de direitos e a liberdade individual.

Numa sociedade liberal, o desenvolvimento assenta na divisão do trabalho, na livre concorrência, no direito à propriedade e no sentimento de responsabilidade social.

As teorias do Liberalismo são essencialmente de origem inglesa. O nome veio de Espanha, onde o partido reformador se chamava *Los Liberales*. Os Iluministas franceses tinham ampliado e popularizado velhas ideias inglesas, e o pensamento liberal no continente europeu foi um decalque do pensamento inglês.

O Liberalismo inglês desenvolveu-se com base no partido da velha facção aristocrática liberal, intitulada *Whigs*. Foi a partir daqui que este movimento político e económico se desenvolveu e se vinculou à burguesia.

A ideia central do Liberalismo é o *laissez faire* (deixar fazer), e esta ideia revela uma crença numa economia que se autorregula, que é livre e que provoca na sociedade uma harmonia duradoura.

As ideias clássicas do Liberalismo advêm da Inglaterra e aceitam elementos poderosos da doutrina fisiocrata. Adam Smith e David Ricardo são dois grandes símbolos desta mesma filosofia: por um lado, tínhamos Smith, que era na altura considerado socialista. Já Ricardo defendia severamente o Capitalismo. Este autor tinha ideias de defesa acérrimas da classe burguesa, e defendeu este grupo contra os agrários e as suas rendas fundiárias.

Ricardo deu expressão aos antagonismos entre burguesia e agrários; defendia a supremacia do burguês em relação a qualquer outra classe, como foi o caso da sua teoria do salário, em que “o trabalhador só podia receber sempre o mínimo vital como salário, mesmo que a produção aumentasse, exprimiu o antagonismo entre a burguesia e operariado” (Theimer, 1977, p. 165). Ricardo acredita que o aumento da população

disponível para trabalhar deve ter como consequência uma contenção salarial, defendendo esta tese com base na lei da oferta e da procura.

É precisamente nesta teoria dos salários que muitos intelectuais da época fizeram a sua crítica central ao Capitalismo, pois na visão destes não seria justo que os trabalhadores vivessem como miseráveis, quando muitas vezes seriam eles os responsáveis pelo aumento da produção. Foi com base nesta crítica que se “desencadearam as forças que através da organização política e sindical dos operários, por um lado, e através de uma nova orientação das classes superiores, por outro puseram de fora do combate o mecanismo de Ricardo” (ibidem).

Não foi a primeira nem a última vez que as teorias políticas erradas deram lugar a práticas mais acertadas.

De certo modo, a economia nacional clássica possuía dois pontos antagónicos. Por um lado, preconizava o mercado livre e que isso conduziria a uma harmonia social; os preços seriam justos e as receitas também, “porque o produtor não venderia abaixo do justo preço e o consumidor não compraria mais caro” (ibidem). Nesta visão, o Estado tornar-se-ia desnecessário, porque o mercado se autogeria, e se autorregulava, e conseguia distribuir a riqueza de forma equitativa. Mas esta ideia era contemporânea de uma outra: “o produto social se divide na forma de rendimento, lucro de capital e salário, isto é, pelas três classes dos proprietários, capitalistas e trabalhadores” (ibidem). Assim, surgia um elemento no qual faltava a justiça regulada, num sistema vincadamente de classes, uns tinham de ser favorecidos e outros desfavorecidos, e isto aconteceria de forma inevitável.

3 O Colapso da Utopia Moderna e o surgimento da Distopia Pós-Moderna

A segunda Revolução Industrial e os avanços científicos do século XIX materializaram muitas das tecnologias imaginadas pelos utopistas ao longo dos séculos passados. No entanto, este imenso progresso científico ficaria também marcado por uma mentalidade crítica em relação ao avanço tecnológico e ao sonho utopista da concretização da sociedade perfeita.

Esta mentalidade crítica ganhou traços profundos no decorrer do século XX. A crítica da tecnociência acontece nesta época devido à concretização dos processos industriais de produção em massa e a consequentes condições de trabalho dos proletários, e mais tarde com o trauma das guerras mundiais.

A racionalização mecanizada veio a concretizar-se na América com o Taylorismo e o Fordismo. No início do século XX, Frederick Taylor desenvolve a administração científica do trabalho e do processo produtivo industrial, para obter uma maior eficiência energético-produtiva (maximização dos lucros). O Taylorismo é um processo de automatização industrial, que se orienta através de metodologias laborais, como é o caso da divisão de trabalho, da especialização de tarefas e as cadeias de montagem.

Os processos acima descritos foram aplicados rigorosamente na fábrica de Henry Ford, onde se determinou que os proletários operassem sempre da mesma maneira, no sentido de cada operário ter uma tarefa que deve concretizar sempre da mesma forma, eliminando assim gestos inúteis e tempos mortos, poupando o esforço físico e psíquico do trabalhador. Desta forma, o trabalhador opera em unísono com a máquina, logo os dois fazem parte de uma engrenagem sistémica que tem de ser maximizada para ser rentabilizada a nível económico.

O operário não necessitaria de raciocinar para efetuar o seu trabalho, simplesmente teria que saber algo sobre o funcionamento da máquina, estando condicionado por ela no seu processo produtivo. O trabalhador passa assim para um lugar de submissão em relação à máquina, deixando de manobrar as máquinas para passar a ser controlado por elas, o que acontece através de um processo de subordinação

e de condicionamento ao nível do inconsciente (uma sátira a esta nova ordem pode ser vista no filme *The Great Dictator/O Grande Ditador*, de Charlie Chaplin).

O Taylorismo determina também a vigilância dos operários para controlar a correta execução dos procedimentos. Este é um aspeto que consolida a ideia de disciplina rigorosa no trabalho e que trata o trabalhador como um mero fator de produção, e por isso passível de ser determinado e controlado pelo patronato e pela classe dominante, tal como refere M. Keith Booker: “estes avanços tecnológicos bem ilustrados pela máxima de Bacon «saber é poder» proporcionaram demonstrações concretas das admiráveis capacidades da mente humana para compreender, dominar e controlar a Natureza – mas os mesmos avanços estavam a dominar e a controlar as pessoas da mesma forma” (Booker, 1994, p. 6).

Durante o século XIX e o século XX, a ciência apresenta novas suposições sobre o alcance e os limites da descoberta científica, criando-se um novo quadro científico de questionamento do progresso. Exemplos deste acontecimento são a criação da segunda lei da termodinâmica, a teoria evolucionista de Darwin, a teoria da relatividade de Einstein, que demonstra que movimento, espaço e tempo não são absolutos. Pode-se empregar este quadro científico às palavras de Nietzsche: “a ciência estimulada pelo vigor da sua poderosa ilusão precipita-se irresistivelmente para os seus próprios limites, contra os quais se quebra o otimismo que se esconde na essência da lógica” (Nietzsche, 2003, p. 137).

Os utopistas modernos foram alimentados por uma crença social, a ideia de que a ciência poderia ser o veículo para o progresso ilimitado e para o conhecimento absoluto da natureza e do homem. Esta crença sofre um forte abanão devido à construção de uma doutrina que critica a verdade absoluta e a ciência totalizante. Desta forma, o conhecimento que provém da ciência passa a ser encarado como relativo, falível, condicionado pelos seus processos e leis, pelo contexto socio histórico e pelo sujeito que conhece. Deduzimos portanto que o progresso é relativo e possui limites.

A obra Nietzscheana é das primeiras construções filosóficas a desconfiar da Utopia enquanto projeto exequível se este assentar no espírito científico da “total cognoscibilidade da essência da natureza e na universalidade dos efeitos curativos do saber” (Nietzsche, 2003, p. 148). O otimismo ilimitado do espírito científico é antagónico ao pessimismo trágico de Nietzsche, “atingindo os seus limites e de a sua

pretensão a uma validade universal tiver sido negada pela administração da prova desses limites” (ibidem).

Esta descoberta vai encetar uma nova civilização, que o filósofo apelida de civilização trágica e a descoberta vai ser uma “vitória sobre o otimismo inerente à essência lógica” (ibid, p. 154). O pensamento do filósofo Nietzsche possui uma característica claramente distópica, e este cunho distópico estende-se ainda à equiparação da ciência à religião. Esta comparação é ilustrada na figura do *Deus ex-machina* especial, o deus das máquinas e dos laboratórios, quer dizer, as forças dos espíritos da natureza, entretanto descobertas pelo conhecimento e postas ao serviço de um egoísmo refinado – de tal modo que acredita pelo saber pode endireitar o mundo e pela ciência governar a vida” (ibid, p. 151).

Na senda desta afirmação, Booker afirma que “para Nietzsche tanto a ciência como a religião impõem interpretações simplistas de um mundo infinitamente complexo, confinando o indivíduo a uma ‘esfera limitada’ que exclui possibilidades alternativas” (Booker, 1994, p. 8).

Edmund Husserl, no seu livro intitulado *A Crise das Ciências Europeias e a Fenomenologia Transcendental* (1936), defende que a realidade espiritual possui uma ligação íntima à realidade material e é desta relação que a realidade espiritual ganha autonomia e cientificidade, pois as ciências do espírito possuem um pressuposto tão científico como as ciências naturais. Sigmund Freud, o *pai da psicanálise*, desenvolveu conceitos inovadores como o Inconsciente e valorizou o Sonho enquanto objeto de estudo, e enquanto objeto terapêutico. Freud dá uma enorme importância à subjetividade dos sujeitos.

Estas concepções atingiram o Positivismo, que se concentrava na razão e no poder desta para a sociedade progredir e evoluir. Freud em 1930 escreveu *A Civilização e os Seus Descontentamentos*, revelando nesta obra um profundo tom de ceticismo e de pessimismo sobre a sociedade e o progresso. O autor sugere mesmo que a felicidade é impossível de alcançar por causa dos impulsos instintivos do ser humano e das exigências repulsivas da sociedade, que fariam com que o desfecho final do homem fosse sempre a infelicidade.

Theodor Adorno e Max Horkheimer, pensadores da escola de Frankfurt, escreveram um texto intitulado *Dialéctica do Iluminismo* (1947), onde expressam uma crítica feroz ao Capitalismo e revelam um pessimismo relativamente à sociedade técnica, porque o Capitalismo através das inovações tecnológicas massifica as obras de arte, banalizando-as e adulterando-lhes a verdadeira essência, com o intuito de as instrumentalizar ideologicamente em função dos objetivos da classe dominante.

Tendo por base a teoria crítica, o desenvolvimento tecnológico é visto como nocivo, pois a racionalidade técnica escraviza o ser humano, porque “aquilo que o homem procura aprender da natureza é como usá-la para dominar, completamente, tanto esta como os seres humanos” (Stanford University Press, 2002, p. 2).

O espírito das concepções que temos vindo a apresentar integra também uma corrente de pensamento que viria a ser denominada de Pós-Modernidade. Esta contém valores como a relativização e o questionamento, a fragmentação e a descentralização, a rutura com o passado e a inovação, a alternatividade e o pluralismo, a indeterminabilidade, a incomensurabilidade, a reinterpretação e o reaproveitamento. Este novo projeto cultural rompe com a modernidade e a sua pretensão de progresso ilimitado, tendo por base grandes sistemas explicativos como a ciência e a religião e que reclamavam legitimidade universal. Desta forma, assistimos ao colapso da utopia moderna, que pode ser considerada como uma “metanarrativa” (Lyotard, 1979), totalizante sobre o destino técnico do homem como condição *sine qua none* para a sua felicidade.

Com a pós-modernidade, a utopia moderna sofre um grande abalo. Neste contexto, as utopias e os utopistas ficam cétricos em relação às suas crenças, porque os “valores e desejos são relativizados, as soluções são parciais e provisórias. A pós-modernidade é anti-fundamentalista, de uma forma que pelo menos estas formas de utopismo, que implicam reivindicações acerca da verdade e da moralidade são postas em questão” (Bacolini e Moylan, 2003 p. 15).

Este quadro relativista e profundamente crítico, juntamente com o espírito da pós-modernidade, tende a colocar em causa a validade do utopianismo. Durante o século XX, houve acontecimentos traumáticos que ajudaram a criar uma mentalidade esforçada em negar e até denunciar a Utopia moderna. O primeiro grande acontecimento traumático é a exploração ininterrupta dos operários industriais no

decorrer do século XX, criando-se assim as primeiras denúncias acerca do progresso técnico, e de como este pode não ser o garante da felicidade. De seguida vieram as guerras mundiais, tendo a segunda terminado com o lançamento da bomba atômica, seguindo-se a guerra fria e os regimes totalitaristas, nos quais surgem práticas eugenistas, nomeadamente no regime nazi. É desta forma que estes acontecimentos graves do século XX determinam o despoletar de uma desconfiança profunda relativamente à sociedade contemporânea.

A tecnociência é profundamente desacreditada, criando-se uma ansiedade social relativamente ao futuro e ao destino do Homem, e acredita-se que a técnica seja o pior dos remédios e a origem de todos os males sociais.

Na utopia moderna estavam em causa os defeitos do presente, e por isso estes só poderiam ser efetivamente melhorados através do uso da técnica. Assim, enfatizou-se a imaginação utópica e a cultura do desejo, já a distopia pós-moderna vive nos seus antípodas, porque reflete sobre os defeitos do futuro e dá-se extrema importância aos riscos da tecnologia e do progresso.

Na pós-modernidade existe o medo de que a tentativa de buscar a utopia nos leve a sociedades ainda mais distópicas do que aquelas em que vivemos hoje.

A pós-modernidade reflete a frustração inerente à ideia de progresso, que afinal pode não ser ilimitado. A não concretização da utopia não significa apenas que esta não sucedeu; significa essencialmente na contemporaneidade que a utopia venha a acontecer: “hoje a utopia é uma palavra maldita não porque desesperemos por sermos capazes de a concretizar mas porque temos medo que se concretize” (Booker, 1994, p. 16).

3.1 Sobre as Distopias Literárias e de como a Tecnologia é fulcral no Controlo Social

A época moderna enformou o espírito do projeto utópico, em obras literárias como as de Campanella, Bacon ou More. Estas fontes literárias canonizaram o espírito e as expectativas de uma época, em relação ao papel da tecnologia na criação de uma sociedade melhor. Também o discurso distópico irá condensar as suas convicções em obras literárias importantes que se popularizaram durante o século XX, e que revelam traços de pessimismo e de ansiedade, os traços da pós-modernidade. Estas obras distópicas tiveram um forte impacto na cultura contemporânea, nomeadamente no teatro, no cinema e nas artes plásticas.

A cultura popular possui o poder de representar a distopia, porque o cinema, o teatro e as artes plásticas funcionam como ilustrador concreto, no sentido de que a mensagem chega mais facilmente aos recetores. É através das suas personagens, das suas narrativas, dos cenários, que a cultura popular transmite as sensações da distopia (medo, dúvida, ansiedade, terror, angústia, desespero). Ao lermos as obras distópicas do século XX, entramos em empatia com as angústias das personagens e com o destino dos heróis dessas narrativas, o público envolve-se na confrontação de perspectivas negras acerca do futuro da humanidade, e também da transformação social operada pelo progresso.

O universo distópico literário é vasto. Portanto, neste trabalho destacaremos apenas aquelas ficções onde está claramente patente a relação de causalidade entre a tecnologia e o controlo social, e entre a tecnologia e a constituição política da sociedade.

The Machine Stops/A Máquina Pára é um conto de 1909 de E.M. Forster, uma das primeiras ficções a relatar e a esboçar a visão distópica de um mundo completamente dominado pela tecnologia. A narrativa passa-se num mundo em que a superfície da terra deixou de ser habitável, é por isso um lugar inóspito, e a humanidade viu-se obrigada a viver debaixo da terra. Esta sociedade subterrânea é onde vivem a maior parte dos seres humanos, uma sociedade edificada tecnologicamente. Cada ser humano tem uma cela para viver, e é a partir dessa mesma cela que são alimentados física e psicologicamente pela máquina. A máquina é uma entidade todo-poderosa, que

depois de ter sido criada pelo homem autonomizou-se dele, num processo de auto-programação, atingindo um auge de complexidade tal que apenas é capaz de sustentar e controlar a sociedade. A máquina hierarquiza a sociedade apenas enquanto estrutura mecânica, pois ela não é mais do que isso, uma estrutura altamente mecânica e complexa.

As movimentações das celas não são incentivadas e a comunicação entre humanos resume-se a uma espécie de comunidades virtuais sustentadas por aparelhos de mensagens e vídeo (The Speaking Aparatos). Estes aparelhos funcionam como escape e como forma de socialização à distância, servindo para os seres humanos trocarem conhecimento científico, ideias e opiniões. A comunicação interpessoal é rara, as pessoas quase nunca se encontram no mesmo espaço. Desta forma, a máquina adquire um estatuto de divindade, e por isso a sociedade vive sob a sua égide, pois tudo o que se pode dizer ou fazer está formatado *a priori* aos processos técnicos e às imposições e condicionamentos maquínicos.

Na impossibilidade de se habitar a superfície terrestre, na condição da humanidade estar completamente dependente da máquina para subsistir, e neste contexto distópico, a comunidade humana subordina-se-lhe inteiramente e celebra o progresso científico. “Nada pode ser dito contra a máquina” (Forster, 1909, p. 2), assim como todos os comportamentos desviantes ou “contrários ao espírito do tempo” (ibid, p. 4), são considerados pela máquina como “não mecânicos” (ibid, p. 2).

O enredo (que mostra onde o filme distópico *Twelve Monkeys/12 Macacos* se foi inspirar), conta a história de um jovem chamado Kuno, que tem como objetivo encontrar a sua mãe ao vivo, pois os seres humanos só comunicam através dos “speaking apparatus”, e é por isso que o jovem se sente frustrado com os constrangimentos da comunicação por videoconferência. Vashi, a sua mãe, não compreende o seu filho e este revolta-se contra a formatação mental que a máquina impõe aos humanos. Kuno tem uma vontade de combater o despotismo da máquina e diz à sua mãe que “tu falas como Deus tivesse criado a Máquina. Eu acredito que tu lhe rezas quando estás triste. Foi o homem que a fez, não te esqueças disso. Grandes homens, mas homens. A Máquina é muito, mas não é tudo” (ibid, p. 2).

O conto termina quando a máquina para, porque já não se consegue concertar de forma autónoma. E quando a máquina cai, a civilização humana cai com ela.

O conto de Forster centra-se na consideração dos aspetos repressivos da tecnologia. O autor tem uma visão distópica da sociedade tecnológica e do respetivo progresso, possuindo uma descrença enorme na tecnologia quando nos avisa sobre os perigos desta. Esta ideia está presente quando o escritor relata a onnipotência da máquina, porque ela deixou de necessitar do cuidado e da revisão dos seres humanos, e desta forma a tecnologia maquínica concebe os seus próprios processos técnicos, que por sua vez são impostos ao homem. Na última etapa da distopia, a tecnologia controla o homem e faz com que este se torne um vassalo dela.

Existe uma outra linha de pensamento na Ficção Científica, que aborda a problemática da tecnologia na sociedade de forma diferente. O foco desta literatura é transferido para o uso social e político que a classe dominante faz da alta tecnologia, utilizando-a para dominar e controlar a sociedade. A tecnologia continua a ter um papel preponderante nesta literatura, mas o enfoque é diferente, esta corrente literária já não se foca na autonomia da máquina e do perigo que possa daí advir, destacando e colocando o primado no uso da tecnologia, ou seja, o que é que o homem pode fazer com a técnica.

Neste presente trabalho demos importância a três obras distópicas: *My/Nós*, de Evgueni Zamiatine (1921), *Brave New World/Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (1931) e a obra de George Orwell intitulada *Nineteen Eighty-Four/1984* (1948). Pois estas obras são consideradas por estudiosos como distopias paradigmáticas, tal como diz Rudinei Kopp “a primeira metade do século XX é a época na qual se notabiliza uma forma de expressão artística - a literatura distópica - que imagina o futuro como um tempo pior do que o atual e os meios de comunicação de massa se projetam e se agigantam como fenómeno social relevante. Não chegam a ser movimentos dependentes entre si, mas é perceptível a presença de representações destes meios nas obras distópicas” (Kopp, 2011, p. 10). Na sua tese de doutoramento o autor considera cinco romances paradigmáticos da literatura distópica desta época, “*Nós* (1924), de Evgene Zamiatin; *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley; *1984* (1949), de George Orwell; *Revolução no Futuro* (1952), de Kurt Vonnegut Jr; e *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury” (Kopp, 2011, p. 10).

Estas obras são determinantes para a definição do género: literatura distópica e por isso distinguem-se “tanto na vivacidade do seu comprometimento com as questões sociais e políticas do mundo real, como no alcance das suas críticas às sociedades em

que se focavam” (Booker, 1994, p. 20). As histórias destes romances funcionam como reflexão e aviso acerca das possibilidades que a tecnologia permite, nomeadamente em aspetos fundamentais da política, como o controlo social e a determinação social. Quando refletimos sobre estas obras, vemos nelas um cruzamento entre utopia e distopia e vemos um possível desfecho dado por cada autor a uma utopia, ou seja, a utopia possui uma conotação negativa, pois o resultado no final pode não ser o sonho, mas sim o pesadelo.

O projeto utópico desfigura-se e ganha uma conotação extremamente negativa na literatura, todos os exemplos referidos anteriormente relativamente à literatura distópica ilustram as condições das sociedades perfeitas em que o desenvolvimento tecnológico é tal que permite uma organização social extrema, um funcionamento regular do comportamento das pessoas, a satisfação de todas as necessidades básicas humanas, uma sensação constante de felicidade, o eliminar de todos os comportamentos desviantes, o eliminar também dos constrangimentos da liberdade de escolha e, por sua vez, da definição do próprio destino individual. As descrições iniciais destes romances apresentam os seus enredos sociais como utopias concretizadas, mas quando o foco de atenção recai sob aspetos problemáticos destas sociedades perfeitas, deparamo-nos com a visão distópica.

Estas configurações literárias são referidas ainda como utopias negativas, “nas quais os sonhos utópicos dos «velhos reformadores» se realizaram, apenas para se transformarem em pesadelos” (ibid, p. 16).

O primeiro grande romance a ser escrito sobre esta matéria da utopia negativa foi o romance intitulado *Nós*, de Evgueni Zamiatine. Podemos referir que provavelmente esta primeira obra serviu de influência às que se seguiram (Huxley e Orwell). Em 1921, Zamiatine constrói um cenário literário de profundas inovações técnicas de controlo social, como é o caso dos aero- policiais (naves usadas pela policia para a resolução de conflitos sociais), o equipamento desta mesma policia era também futurista, destacam-se por exemplo os chicotes elétricos, os muros de ondas elétricas que delimitam a área do Estado Único e que “constituem o fundamento de tudo o que é humano” (Zamiatine, 2004, p. 58). Este Estado Único é totalmente controlador, pois sob os pavimentos das ruas existem escutas para controlar os cidadãos e para o Estado ouvir tudo o que estes dizem. Quando os criminosos são executados, esta execução é

perpetuada por uma máquina que se chama Campânula de Vidro Pneumática. Existe também um controlo eletrónico do correio, os robots que controlam a educação do povo, etc.

A sociedade patente no livro de Zamiatine é uma sociedade em que o Estado procura o controlo total dos sujeitos, nomeadamente através da arquitetura, pois todos os edifícios são de vidro, portanto a sociedade existe enquanto substância totalmente transparente.

No romance *Nós*, a medicina serve também para controlar os indivíduos através de uma cirurgia intitulada Fantasiectomia, que elimina a capacidade de fantasiar dos sujeitos, que ficam incapazes de sonhar, e por isso este procedimento médico servia para curar todos aqueles que tinham desenvolvido patologias na alma, como foi o caso do protagonista do livro de Zamiatine, D-503.

O romance de Zamiatine vai além dos processos técnicos e da parafernália de novos instrumentos de controlo, o livro fala também dos efeitos da tecnologia na mutação dos seres humanos. Nesta obra, o autor está preocupado com a possibilidade de no futuro o homem ser transformado num dispositivo tecnológico, o que poderia acontecer através de um processo de interiorização natural, onde o homem não perderia a sua carnalidade biológica, mas é obrigado a absorver inteiramente o meio tecnológico onde está inserido.

Desta forma, a técnica e o homem são uma só coisa: “as máquinas humanizadas e os humanos perfeitos como máquinas” (ibid, p. 106). Assim, a sociedade seria completamente operacional, no sentido de ser totalmente previsível, controlável, uniforme e concertável. Na uniformidade social, o único fator diferenciador entre as pessoas é o seu número de série, que substitui os nomes próprios. Existem ainda outras formas de controlo, nomeadamente As Tábuas dos Mandamentos Horários. Nestas tábuas, planificam-se todas as actividades sociais e os seus respetivos horários, actividades que vão desde a produção às relações sexuais.

A uniformidade social e a completa obediência dos cidadãos são processos garantidos através da propaganda constante e incisiva. Esta propaganda faz com que os sujeitos sejam passivos e conformistas, e que tenham uma mentalidade formatada em termos políticos. Esta mentalidade propaga também a adoração da figura do Benfeitor,

da sua Máquina e do progresso científico determinado pela Matemática e pela Geometria. Estas duas disciplinas determinam totalmente a sociedade e as suas componentes essenciais, tal como a linguagem, a inteligência dos sujeitos e a sua própria visão do mundo. Mesmo a personagem principal prefere a reta perfeita do quadrado à curva selvagem da circunferência. Este herói, que para a sociedade tem um comportamento desviante, sofre de ansiedade quando lhe vem à cabeça que a raiz quadrada de -1 pertence ao contexto dos números imaginários. Em prejuízo da liberdade de escolha e do eu singular pensante, o Estado garante a felicidade plena através da “feliz média aritmética” (ibid, p.82). Assim, o Estado Único dá aos cidadãos uma felicidade plena e artificial.

Esta poderosa sociedade tecnocientífica que tudo determina garante a uniformidade do pensamento dos sujeitos que compõem a ordem social, através do controlo social, reprimindo ou curando todos os comportamentos desviantes. Tudo isto é feito em prol do progresso científico e da ordem social dominante. Nesta sociedade de controlo férreo, o Homem é apenas um figurante na história e foi abolido enquanto figura pensante.

O romance de Aldous Huxley, *Admirável Mundo Novo*, é manifestamente diferente da distopia de Zamiatine, pois neste “mundo novo” o totalitarismo é ofuscado pelas teias de uma aparente democracia capitalista e consumista, que se certifica de garantir a felicidade das pessoas através de um acesso ao conforto material e tecnológico que esta sociedade permite. Esta aparente sociedade perfeita é composta por indivíduos alienados, que pensam que têm um papel social. Em *Admirável Mundo Novo*, existe um sistema de controlo tecnocientífico, que controla desde o início os sujeitos, enviando-os para as castas sociais onde vão ser integrados.

Nesta sociedade, as pessoas sentem-se realizadas pelo seu papel social, pela permanente sensação de felicidade e pelo conforto material.

A felicidade é completamente artificial, porque existe um controlo social poderoso que começa com o Método Bokanovsky, no qual os fetos em tubos de ensaio são condicionados a desenvolvimentos diferentes consoante o papel que lhes é atribuído socialmente. Os fetos que estão destinados a pertencerem à Gama Alfa, são frequentemente limitados ao nível intelectual, já que quando estes humanos estão em fase de feto são privados de oxigénio regularmente. Os recém-nascidos são orientados

para as suas profissões mediante um sistema de castigo e recompensa, intitulado Condicionamento Neo-Pavloviano. Por exemplo, se um bebé da gama alfa se dirige a um livro, recebe um choque elétrico, para que odeie de forma instintiva a literatura, mas é por sua vez recompensado quando se dirige para algo que tenha que ver com a sua futura profissão/trabalho.

A última fase de controlo dos sujeitos à nascença, intitula-se Hipnópedia, que se destina à formação ideológica, social e moral dos indivíduos. Nesta etapa de crescimento, as crianças são sujeitas durante o sono durante várias semanas à audição de mensagens incessantemente repetidas, de forma a interiorizarem o seu lugar na sociedade, a casta à qual pertencem e os valores que são inerentes a esta por relação com as outras castas. Desta forma, a sociedade de Huxley chega a um estado de desenvolvimento científico tal, que significa “um aperfeiçoamento prodigioso em relação à Natureza” (Huxley, 2003, p. 23).

É uma sociedade perfeita, porque cada um foi pensado laboratorialmente para ser um ser perfeito, no sentido de ser estável, feliz com aquilo que é, e com aquilo que representa socialmente, e também com o papel que desempenha nesta sociedade.

Na sociedade desenhada por Huxley, os seres estão formatados para o consumismo e para o materialismo, tal como refere o administrador, dizendo que “não se podem fazer calhambeques sem aço e não se podem fazer tragédias sem instabilidade social. O mundo é estável agora. As pessoas são felizes, conseguem o que querem e nunca querem aquilo que não podem obter. Sentem-se bem, estão em segurança, nunca estão doentes, não receiam a morte, vivem numa serena ignorância da paixão e da velhice, não são sobrecarregados com pais e mães, não têm mulheres, nem filhos, nem amantes, pelos quais podiam sofrer emoções violentas, estão de tal modo condicionados que, praticamente, não podem deixar de se comportar como devem. E se por acaso alguma coisa corre mal há o soma, que o senhor atira friamente pela janela em nome da liberdade, Sr. Selvagem” (Huxley, 2003, p. 230).

Esta sociedade pretende exercer um controlo total sob os comportamentos dos sujeitos. Usando a ciência e a biotecnologia, a persuasão química e a propaganda, conseguiram anular os comportamentos desviantes e a possibilidade de se ser infeliz. Watson é uma personagem do livro de Huxley, um dissidente heterodoxo devido a um acidente com a sua proveta, que o fez fisicamente e psicologicamente diferente dos

outros indivíduos da gama Alfa Mais, uma das mais altas gamas da sociedade, mas estes pequenos acidentes não conseguem destabilizar a “harmonia” social.

Apesar desta personagem se sentir insatisfeita e frustrada, não há contra quem se revoltar, não existem delitos a cometer e as suas frustrações nem sequer são compreendidas. Nesta situação, a sociedade (classe dominante), aplica meios repressivos sob a personagem (Watson), e remete-o para a exclusão social, pois “não há crime mais odioso do que a falta de ortodoxia na conduta” (ibid, p. 158).

A dinâmica repressiva da sociedade de Huxley possui mecanismos para considerar a mais simples diversidade social como um delito grave, mesmo antes de esta diversidade ter os seus efeitos visíveis na sociedade. Desta forma, o sistema repressivo está à frente do “crime”.

Huxley afirma que a sua narrativa é bastante diferente da de George Orwell, pois a “sociedade descrita no *1984* é uma sociedade controlada quase exclusivamente pelo castigo e pelo medo do castigo. No mundo imaginário da minha própria fábula, o castigo não é frequente e é, de um modo geral, suave. O controlo quase perfeito exercido pelo governo é realizado pelo reforço sistemático do comportamento desejável, por numerosas espécies de manipulação não violenta, tanto física como psicológica, e pela estandardização genética” (Huxley, 1957, p. 19).

No romance de Huxley, assistimos ao reforçar da tecnologia e da ciência como fundamentos de construção da sociedade distópica. É graças ao progresso social tecnológico e ao controlo científico, que se regularizam os comportamentos e mentalidades, dando a estes indivíduos uma predestinação social, já que antes de nascerem o seu futuro já foi determinado por outros.

O romance de George Orwell, *1984*, é um enredo onde a ditadura se assume de forma mais óbvia e violenta. A dinâmica de controlo é uma dinâmica repressiva, que não assenta no conforto material, nem na felicidade artificial e alienante. A obra de Orwell possui uma ordem repressiva e coerciva, onde a classe dominante explora incessantemente o medo e testa a submissão dos seus cidadãos. Dentro do cenário tecnológico de *1984*, existem dois sistemas particularmente interessantes em relação à imposição tecnológica do controlo social e político. Nesta sociedade, a grande maioria da população vive na miséria, à margem do progresso.

O primeiro sistema de controlo social é constituído por tecnologias de vigilância, como microfones ocultos dispersos pela cidade. Existe também o telecrã, um aparelho que funciona como câmara de vigilância e como televisão, que está em toda a parte, nas casas, nos espaços públicos amplos e nas ruas. O telecrã transmite a informação ideológica do partido, que alterna entre a figura do Grande Irmão (Big Brother), e a propaganda do regime. O telecrã é um aparelho tecnológico que permite ao Estado controlar a todo o segundo a vida dos sujeitos. É através desta mega e total vigilância que a sociedade de Orwell desenvolve a sua característica mais distópica. É com base na vigilância que o Estado assegura o controlo social.

A sociedade de Orwell é uma poderosa sociedade de controlo, pois as pessoas estão sujeitas a um controlo 24 horas sob 24 horas, é o controlo do telecrã, dos microfones, a tensão de poder receber visitas da Polícia do Pensamento, a incerteza de se ser visto sem ver, a possibilidade permanente de denunciar ou ser denunciado por qualquer pessoa, mesmo que essa não tenha quaisquer provas sobre essa pessoa que está a denunciar, etc.

Desta forma, garante-se um controlo absoluto, no sentido do Estado possuir meios suficientes para controlar permanentemente os cidadãos, e porque os cidadãos também sabem deste mesmo facto e por isso decidem efetuar um autocontrolo e um controlo mútuo, e desta forma o poder consegue obter uma eficiência muito grande e faz com que esse poder funcione de forma automática.

No romance de Orwell, assistimos a um controlo sufocante, coercivo, implícito e explícito, operado pelo telecrã e pelo Ministério do Amor. Este ministério pune, vigia e converte os sujeitos em seres frágeis, tanto do ponto de vista físico como psíquico.

O Ministério do Amor é uma arma fulcral do sistema, pois este possui uma multiplicidade de instrumentos e técnicas repressivas. É neste Ministério que Winston – a personagem principal do livro trabalha, reescrevendo constantemente o presente e o passado, sempre de acordo com a ideologia do Partido, para que esta se torne a única verdade possível, e por isso infalível.

Os Buracos da Memória servem para destruir todos os documentos indevidos, existindo também um aparelho intitulado fala-escreve, que altera os documentos “errados”, ou seja, estes métodos servem para manipular a História, e contá-la de uma

forma que seja positiva para o Partido. Esta é uma forma de manipular o presente, a verdade e a consciência dos indivíduos. Este controlo da realidade é a segunda condição da eficiência do Partido em matéria de manipulação, e por isso “quem controla o passado controla o futuro, quem controla o presente, controla o passado” (Orwell, p. 40).

Neste Ministério do Amor, existe uma parafernália de instrumentos de tortura e de lavagem cerebral, e o controlo tecnológico complementa-se através de instituições ideológicas como o duplopensar, uma operação que funciona a nível psicológico, porque o sujeito sabe que existe algo de errado, mas ele convence-se de que está certo, para poder “entender” lemas do Partido como “Ignorância é Força”.

A Novilíngua é também um instrumento de controlo do pensamento, porque limita a capacidade de aprendizagem do sujeito, e porque o objetivo deste processo é diminuir e reduzir palavras para restringir o campo do pensamento, e dessa forma “fazer com que o crime pensar seja literalmente impossível, pois não haverá palavras para o exprimir” (ibid, p. 58).

A distopia de George Orwell foca o seu ponto de vista nos abusos dos governos totalitários, onde estes governantes usam a tecnologia para construir uma ortodoxia inflexível e uma ditadura de controlo e de vigilância permanente.

As obras analisadas anteriormente revelam um cunho político bastante marcante, que serviram para canonizar o estilo literário distópico. Existem outros exemplos de obras literárias deste tipo, tais como a peça de teatro de Karel Capek *Rossum's Universal Robots/R.U.R.*- Comédia utópica em três actos e um prólogo (onde apareceu pela primeira vez a palavra *robot*, de 1921); o romance de Kurt Vonnegut *Player Piano/Utopia- 14* (1952); *Fahrenheit 451- Grau de Destruição*, de Ray Bradbury (1953); o livro de William Burroughs *Nova Express* (1964); o conto *Minority Report/Relatório Minoritário* (1956), *Do Androids Dream of Electric Sheep?/Blade-Runner- Perigo Eminente* (1968), e *Scanner Darkly/ O Homem Duplo*, (1977), estas três últimas obras de Philip K. Dick.

O conjunto destas obras de literatura distópica que destacámos anteriormente apuram um sentido bastante crítico, revelando esse sentido através dos seus escritos e das suas projecções futuristas, que desafiam os limites da ciência da época em que foram

pensadas, criando cenários tecnológicos que sustentam e possibilitam que a ideologia, a propaganda, a formatação das mentalidades e a repressão pelo castigo funcionem de forma regular de acordo com os planos do governo.

Ou concebem que a sociedade seja dominada por máquinas que têm inteligência artificial e se autonomizam ao nível da sua própria programação e reparação, e conseguem por conseguinte dominar o Homem.

Cada uma destas vertentes teóricas da literatura distópica é uma crítica acérrima à tecnociência e à ideia de progresso social, e de como esta pode ser nociva para o Homem, pois este pode passar da condição de ator político para figurante político e ser subjugado, quer por máquinas ou por governos totalitários. A literatura distópica serve-nos de aviso ao possível desenvolvimento social.

Muitas destas distopias foram parar à tela de cinema, e é sobre elas que o nosso estudo irá incidir de seguida, nos filmes *Blade Runner*, *Minority Report*, *Matrix* e *Fahrenheit 451*.

4 Diálogos entre a Literatura Distópica e o Cinema de Ficção Científica

O cinema tornou-se ao longo do século XX um autêntico mosaico de olhares e vozes, sendo um recetáculo que está aberto ao diálogo para todas as disciplinas que pensam e agem sobre o mundo.

É com base nesta interacção que o cinema se têm vindo a moldar, através de um jogo de absorção de conhecimentos. A literatura e o cinema coabitam num espaço contíguo, onde convergem numa simbiose de interesses. O cinema é um lugar de convergência de saberes diversos, tais como “a pintura, a fotografia, a música, a dança, a arquitectura ou a literatura, o cinema partilha com estas matérias, modos, ferramentas e objectivos, o que contribui para um melhor grau de relacionamento e de afinidade transtética, permitindo-lhe desbravar a realidade e o mundo dos nossos sonhos, mas também dos nossos pesadelos” (Teresa, 2008, p. 19).

Durante o século XX, o cinema foi intitulado de sétima arte. Este é o meio de entretenimento que cativou milhares de espetadores em todo o mundo prometendo-lhes uma ilusão real. Desde os seus primórdios que o cinema se vêm apropriando dos saberes acumulados pelas outras artes, utilizando esses mesmos saberes em seu próprio benefício. “A pintura e a fotografia garantiram as bases fundamentais relacionadas com aproveitamento da luz e da orientação e percepção do espaço. Ambas “falam” por imagens que nos enquadram um fragmento da realidade” (Teresa, 2008, p. 19). O cinema aproveitou-se da premissa da pintura para se efectivar como arte, ou seja, o homem é considerado no cinema como “a medida de todas as coisas”, tal como acontece na pintura, na fotografia e em todas as artes.

O cinema colocou no homem o primado, e esta influência do homem denota-se claramente no enquadramento e na importância do ator em toda a narrativa fílmica. A música foi também uma das artes que contribuiu para solidificar o cinema enquanto arte, auxiliando as histórias cinematográficas, pois sugeriu muitas vezes ideias e emoções no espectador. Tal como refere Edgar Morin, a música “é o complemento final para que a corrente da vida real irrigue plenamente as imagens” (Morin, 1997, p. 155), e desta forma permite ao cinema possuir um maior efeito de realidade. Esta conjugação de elementos expressivos na obra cinematográfica revelou-se extremamente eficaz.

Abílio Cardoso diz que “o advento do cinema teve efeitos concretos e irreversíveis ao nível da própria estrutura e do funcionamento de outras linguagens artísticas. O cinema fez a síntese de um século de grande progresso tecnológico e de múltiplas e ricas experiências artísticas e partiu dela para criar um meio de expressão radicalmente novo, onde por vezes mal se detectam as marcas desses antecedentes” (Cardoso, 1995, p. 19).

A relação mais proveitosa que o cinema efetuou desde os seus primórdios foi com a Literatura, relação que ainda hoje é bastante forte. A literatura é uma arte antiga e com um elevado estatuto social, enquanto o cinema era visto com desconfiança por parte dos escritores, pois estes não o consideravam como arte, mas sim como um espetáculo circense. Por isso, esta relação foi durante muitos anos unilateral.

A literatura possuía um público letrado, abastado e por isso restrito. Já o cinema, ainda sob o nome de cinematógrafo, tinha um público mais vasto, porque o cinema era construído sob códigos de grande difusão, já que qualquer pessoa podia observar as imagens em movimento na tela de cinema, não sendo por isso necessário fazer grandes esforços intelectuais, daí o poder do cinema ser maior do que o da literatura. O cinema tinha portanto mais alcance enquanto meio de comunicação de massas do que a literatura, e esta ideia faz ainda bastante sentido nos dias de hoje.

O cinema nos seus primórdios limitava-se a construir imagens do quotidiano, e o público começou a ficar enfastiado com os conteúdos vinculados ao registo cinematográfico da época. Era por isso urgente encontrar novas histórias e novos recursos, pois sabia-se que o cinema possuía uma grande panóplia de possibilidade para contar histórias e para se edificar como arte. É neste contexto que a literatura se torna a solução.

A ligação só poderia ser benéfica para o cinema, com a literatura como uma fonte inesgotável de histórias para contar. Mas a adaptação cinematográfica iria necessitar de um manancial de saberes técnico-instrumentais para poder contar melhor as histórias fílmicas, e para isso nada melhor do que adquirir esses conhecimentos através da literatura.

Realizadores como Edwin Porter (1870-1941), ou George Méliès (1861-1905) atreveram-se a adaptar grandes obras literárias como *Voyage à la Lune*, de Júlio Verne

pelo segundo e *Uncle Tom's Cabin*, baseado na obra de Harriet Beecher Stowe, pelo primeiro (Cardoso, 1995, p. 15). Méliès ainda se atreveu a adaptar outras obras importantes da literatura universal, obras míticas de Júlio Verne, inclusive o clássico literário intitulado *20.000 Léguas Submarinas*, de 1907. E muitas obras do escritor britânico William Shakespeare serviram de fonte de inspiração para muitos realizadores do cinema mudo.

O grande intuito do cinema era ser reconhecido como arte e por isso deu-se ao trabalho de transpor várias obras literárias para o ecrã.

Tal como diz Cesteros “ser reconocido como arte: la literatura le concedería, así, la “altura” de que por sí mismo carecería, pretendidamente, el film, conclusión a todas las luces equivocada” (Cesteros, 1996, p. 30). Foi absolutamente crucial para o cinema a transposição de grandes clássicos da literatura universal, para este se efetivar como discurso artístico. A adaptação cinematográfica foi a condição *sine qua none* para que o cinema se edificasse como arte.

Guimarães de Sousa define a adaptação cinematográfica como “um tipo de tradução baseado numa prática derivativa intersemiótica. Dito de outra forma: trata-se da transmutação estético-semiótica efetuada no âmbito de matérias expressivas heterógeneas (...)” (Sousa, 2001, p. 25). Guimarães de Sousa afirma que as transposições cinematográficas foram recorrentes ao longo da história. As adaptações são uma demonstração de força, com o objectivo de obter um grande “prestígio estético-cultural” (Sousa, 2001, p. 25). E desta forma o cinema impôs-se ao universo artístico. A adaptação cinematográfica era um risco calculado, pois só os “grandes nomes da literatura seriam transpostos para filmes, o que daí, advinha, à partida uma maior curiosidade e receptividade por parte de uma nova camada social, a classe média-alta burguesa” (Teresa, 2008, p. 22). Esta nova camada social possuía um grande bem cultural – a literacia.

Com a expansão do cinema e com a adaptação dos grandes clássicos da literatura universal, os escritores vão paulatinamente prestando mais atenção ao cinema, tal como explica Susana Cesteros: “a partir de un cierto momento, hay escritores que toman como argumento de sus novelas el mundo del cine, por un lado, y, por otro, hay quienes participan en el sistema de producción mediante su colaboración como guionistas (a veces fructífera, a veces nefasta) y también como teóricos del arte fílmico” (Cesteros,

1996, p. 22). Cesteros dá alguns exemplos de escritores que criticavam o cinema devido à sua falta de realismo e de semelhança para com a realidade, escritores do relevo de Maximo Gorki e Aldous Huxley eram críticos acérrimos do cinema, mas havia outros, tais como William Faulkner, Samuel Beckett e Marguerite Duras que se deixaram seduzir pela sétima arte. (Cesteros, 1996, p. 19).

A mudança de perspectiva relativamente ao cinema iria mudar muito devido aos movimentos artísticos vanguardistas do início do século XX, pois estes exaltam o movimento, e por isso viram no cinema uma arte de exaltação do mesmo. Tal como diz Cardoso, “por sua vez, no processo de criarem formas novas no domínio da ficção narrativa, os escritores do período modernista foram capazes de absorver e recriar na escrita experiências estéticas recentes, originárias de outras práticas artísticas que não a literatura. De todas as elas, o cinema foi, seguramente, a mais poderosa e influente.” (Cardoso, 1995, p. 19).

Demoraria várias décadas para que o cânone literário visse no cinema uma entidade semelhante, da qual pudesse tirar partido. Hoje, os escritores, principalmente os mais novos, vêem no cinema uma ferramenta para explorar o mundo, e por isso vêem-no como a derradeira vanguarda, símbolo máximo do espírito moderno.

Rogério Araújo, investigador da Universidade de Coimbra, afirma que o cinema distópico é uma forma de transgressão da realidade e por isso este autor entende que “se Bloch coloca a música como arte utópica transgressora da realidade por excelência, creio que o cinema faz hoje esse importante. Mas não é o cinema utópico que predomina. Como as imagens falam por si só, é a distopia no cinema que causa maior impacto e repercussão. Isso parece ser fruto de uma época niilista, mas como diz Vattimo, é aí que vigora o nosso poder de efetiva emancipação. Em outras palavras, é a distopia que alimenta a utopia. No tempo do homem transformado em coisa, quando as utopias não movem mais fantasias, o que resta ao diretor de cinema, ao poeta, ao romancista, etc. é ao menos acusar a distopia” (Araújo, 2008, p. 202).

É no cinema que o homem projeta os “seus anseios e temores, o seu ego e superego. Sombras e magia são algo intrínseco ao pensamento primitivo e que está inerente a nós. O cinema viria a corporificar esses dois ingredientes à nossa constituição individual na modernidade” (Araújo, 2008, p. 204).

O cinema de Ficção Científica “é um fenómeno híbrido, de fronteira, onde confluem a história, a ciência, e a religiosidade, e onde se combinam a fantasia e a realidade, a racionalidade e a imaginação, o encantamento e a crítica, passados alternativos presentes possíveis e futuros imaginados. É no ponto de interseção de todas estas coisas, entre religião e ciência, entre realismo e fantasia, entre ciências humanas e físicas, que encontramos esta nova forma de imaginação verosímil, um género que emerge em todo o seu esplendor no século XX, século em que, contraditoriamente, é fornecida a maior quantidade de explicações e a menor quantidade de certezas” (Rodrigues, 2010, p. 25).

No século passado, assistimos a um ruir de certezas, com guerras mundiais, e portanto “os desastres ecológicos e as reflexões epistemológicas erodem a fé no racionalismo e na possibilidade de uma ciência objectiva, pura e descomprometida, do mesmo modo que *crash* da bolsa de 1929, o Macarthismo e o acentuar das desigualdades abalam o sonho capitalista e democrático americano, e Estaline (e a posterior queda do mundo de Berlim) abalam a utopia socialista. A razão, enquanto instância de clarividência, capaz de distinguir o justo do injusto, o verdadeiro do falso, o bem do mal, enquanto fonte de bom senso moral, económico ou político, parece fatalmente ferida, privando a humanidade da sua principal ferramenta mental” (Ibidem).

As distopias são criadas como avisos, ou como sátiras, mostrando as atuais convenções sociais e limites extrapolados ao máximo. Por isso, a distopia é “imprescindível, é ela que nos faz críticos e nos faz criar as perspectivas do ainda não consciente como diz Bloch. Tal postura provoca o homem a operar com dados materiais reais e com vontade consciente a direccionar e controlar o projeto utópico.” (Araújo, 2008, p. 200). As distopias refletem negativamente sobre o futuro, oferecem também várias críticas sociais, exploram a ignorância da população, carregam um discurso amplamente pessimista.

O cinema é um sistema de signos que serve para responder a todas as necessidades humanas “ (imaginário, devaneio, magia, estética) que a vida prática não pode satisfazer. Necessidade de fugirmos de nós próprios, fugirmo-nos para nos reencontrarmos e de nos reencontrarmos para nos fugirmos. O cinema oferece, portanto fugas e reencontros. (Araújo, 2008, p. 205). Tal como diz Edgar Morin, o cinema é “ao

mesmo tempo mágico, é estético e, ao mesmo tempo em que é estético é afetivo. Cada um desses termos pressupõe o outro” (Morin cit in Araújo, 2008, p. 205).

O cinema é uma ferramenta transgressora da realidade e por isso carrega em si sonhos e pesadelos, carregando as utopias e as distopias da sociedade contemporânea.

5 *Blade Runner*: cidade sem retorno

A cidade tem recebido diversas representações no Cinema, entre elas, destacam-se as cidades futuristas criadas pela Ficção Científica. Estas cidades estão carregadas de críticas relacionadas com as sociedades contemporâneas.

Blade Runner de Ridley Scott, do ano 1982, mostra a cidade de Los Angeles em 2019, onde os prédios são gigantescos, e proporcionam vistas deslumbrantes e aterradoras. O ambiente é sombrio e opressivo, e é neste lugar que o caçador de andróides vai buscar os replicantes para eliminá-los. Esta cidade remete para a cidade imaginada de Fritz Lang, *Metropolis*. Mas, já estamos noutra época, este traz consigo novos medos e ansiedades.

Em *Blade Runner*, a cidade de Los Angeles é formada por estreitas e poluídas ruas que são habitadas por uma população de diferentes pontos do globo. Estas pessoas vivem rodeadas por prédios com centenas de andares, e por uma sofisticada tecnologia. Este cenário será certamente um espaço representativo dos medos do Homem contemporâneo, tais como “a poluição, a violência, a escassez alimentar, a opressão tecnológica, a presença de migrantes vindos de outros países, a ameaça da perda de uma identidade propriamente “americana”, a exiguidade e volatilidade do tempo, ou os desastres ecológicos que no filme aparecem sob a forma de uma chuva ácida com a qual têm de conviver os habitantes deste futuro imaginário” (Barros, 2011, p. 305). Os pós-humanos que foram criados pelos homens do futuro expressam através da sua revolta os medos do homem, nomeadamente, o medo de a tecnologia poder fugir do controlo dos humanos, onde a criatura ameaça o criador.

Outro grande medo do homem contemporâneo é o de que o Estado passe a ser completamente submisso, ao ponto de deixar de existir. E que seja substituído por uma grande Empresa Capitalista, e que esta passe a ter plenos poderes sobre a vida e a morte dos indivíduos, e que esta mutação social traga consigo a perda da liberdade individual. “As relações entre os homens e a Memória, na qual se apoiam para a construção de sua identidade individual e que, no entanto lhes é tão inconsistente, são trazidas a nu na famosa cena que se refere a uma replicante” (Ibidem). Esta replicante não tem consciência de ser não humana e quando se depara com a cruel realidade de que a

memória lhe foi implantada e que por isso não corresponde a nenhuma vivência afetiva. Os replicantes são seres que já nascem prontos, e não possuem memória porque duram apenas quatro anos. Rachael é um caso especial, pois este andróide foi programado para pensar que era humano, e por isso tinha uma memória implantada que acreditava corresponder às suas vivências afetivas. Esta memória era reforçada por fotografias que Rachael pensava serem da sua infância.

As relações entre Deus e a Morte, estas relações revelam-se através do enredo no qual os replicantes procuram obstinadamente o criador, na esperança deste lhe poder prolongar a vida. Esta procura traz como desfecho a criatura a aniquilar o seu criador.

Os andróides revoltam-se porque apenas possuem quatro anos de vida. A sua revolta consiste numa luta consciente e desesperada contra “a exiguidade de um tempo que, para eles, se esvai rapidamente. Eis aqui uma à própria angústia do homem contemporâneo que vê o seu próprio tempo passar muito rápido” (Barros, 2011, p. 306).

A Los Angeles em *Blade Runner* é uma cidade repleta de contradições, nomeadamente no que refere aos sentimentos do homem em relação à tecnologia. Nesta cidade *high tech* que produz imenso lixo tecnológico e industrial, este encontra-se nas ruas. Este é mundo em constante mutação, e que torna o produto tecnológico ineficiente logo a seguir à sua fabricação. O terror do homem contemporâneo diante de tudo aquilo que este descarta e desperdiça, de todo o lixo que produz, este terror de poder viver numa cidade repleta de lixo, apresenta-se em *Blade Runner* com toda a pujança.

É indiscutível que os avanços tecnológicos dos finais do século XX trouxeram dois caminhos inquietantes de possibilidades futuras. De um lado a biogenética juntamente com a robótica acenam com a possibilidade de criação e recriação do indivíduo humano. A clonagem de seres humanos já não pertence ao futuro é uma possibilidade no presente em que vivemos. A engenharia genética apresenta-nos possibilidades infindáveis, pois é também possível criar máquinas que imitem o ser humano de forma muito fidedigna. Desta forma, o pós-humano, o *cyborg*, surge como figura inquietante da contemporaneidade. Por outro lado o desenvolvimento da informática permite a “criação de complexas realidades virtuais e, mais ainda, a perturbadora possibilidade de criar ‘sujeitos virtuais’ que não tenham consciência da sua própria virtualidade” (Barros, 2011, p. 307). Devido à possibilidade de existência destes dois mundos é-nos permitido questionar a própria existência do mundo real e das

identidades que neste se formam, pois “cada ser humano nos dias de hoje pode se ver tentado a questionar, em alguma medida, a realidade que o envolve e a sua própria realidade. A criação de realidades virtuais permite que se pergunte se esta realidade que parece tão concreta não seria ela mesmo virtual” (Barros, 2011, p. 308).

Desta forma abre-se a possibilidade de imaginarmos um universo repleto de realidades virtuais que se interligam umas às outras, sem que os sujeitos que nelas habitam tenham consciência de que também eles são virtuais. A criação do clone e do andróide permite-nos pensar que “a possibilidade de seres que não tenham necessariamente consciência de que eles mesmo são criações artificiais ou recriações genéticas” (ibidem).

Blade Runner explora a primeira via: a do questionamento do estatuto da realidade trazido pela possibilidade de criação de andróides e clones. As dúvidas entre as fronteiras da realidade e da virtualidade podem assaltar o homem contemporâneo. Que se “dá conta de que, num mundo no qual a clonagem e a virtualidade são possíveis, ele mesmo pode-se perceber um dia virtual ou pura construção artificiosa” (Barros, 2011, p. 309).

A cidade em *Blade Runner* é uma cidade que questiona a todo o instante o estatuto da realidade e das identidades dos sujeitos humanos.

6 *The Matrix*: o domínio da máquina/sistema sobre o Homem

Thomas Anderson é um analista de sistemas de informática e que nas horas vagas atua como *hacker*, com o *nickname* de Neo, este tem uma questão que não consegue responder, e por isso ela torna-se permanente. A questão que ele coloca é: o que é a *Matrix*? Esta dúvida é esclarecida logo no primeiro diálogo que Neo faz com Morpheus (rebelde que luta contra o despotismo maquínico).

Morpheus: Finalmente, bem-vindo, Neo; como deves ter adivinhado, eu sou Morpheus.

Neo: É uma honra conhecê-lo.

Morpheus: Não, a honra é minha, por favor, vem, senta-te. Eu imagino que te estejas a sentir um pouco como a Alice, a entrar pela toca do coelho.

Neo: Tens razão.

Morpheus: Eu vejo nos teus olhos, tens o olhar de um homem que aceita o que vê, porque estás à espera de acordar, e ironicamente, não deixa de ser verdade. Acreditas no destino, Neo?

Neo: Não.

Morpheus: Porque não?

Neo: Não gosto de pensar que não controlo a minha vida.

Morpheus: Sei exatamente o que queres dizer, vou dizer-te porque estás aqui. Sabes de algo, não consegues explicar o que é, mas tu sentes, sentiste-o a vida inteira. Há algo errado com o mundo, não sabes o que é, mas há como um zunido na tua cabeça enlouquecendo-te, e foi esse sentimento que te trouxe até mim.

Sabes do que estou falar?

Neo: Da *Matrix*?

Morpheus: Desejas saber o que ela é? A *Matrix* está em toda a parte, à nossa volta, mesmo agora, nesta sala, podes vê-la quando olhas pela janela, ou quando ligas a tua televisão, sentes quando vais para o trabalho, quando vais à igreja, quando pagas os teus impostos. É o mundo que foi colocado diante dos teus olhos para que não visses a verdade.

Neo: Que verdade?

Morpheus: Que és um escravo, como toda a gente, nasceste num cativoiro, nasceste numa prisão que não consegues sentir ou tocar, uma prisão para a tua mente. Infelizmente, é impossível dizer o que é a *Matrix*. Tens de ver por ti mesmo.

A cultura *cyberpunk* é nítida ao longo do filme. *The Matrix* é bastante influenciado pelo livro de William Gibson intitulado *Neuromancer* que no início dos anos oitenta criou novos conceitos, tais como “ciberespaço” e “matriz” para se referir à realidade virtual. Os realizadores de *The Matrix* recorrem ao conceito de ciberespaço para caracterizar o estado de espírito dos seres humanos, no sentido destes estarem sob uma “alucinação consensual”, por isso em *Matrix* criou-se o “ciberinferno”, neste sítio os seres humanos são subjugados e escravizados.

Há quem associe o conceito de simulacro a Jean Baudrillard, mas este é bem mais antigo e remonta à antiguidade clássica. Slavoj Žižek diz que simulacro consiste na ligação entre ilusão e realidade, e que o conceito é de origem platónica: “Essa série [Trilogia *Matrix*] remonta à *República*, de Platão.

Por acaso, *Matrix* não repete exatamente o artifício da caverna de Platão (seres humanos comuns, prisioneiros, firmemente amarrados aos seus assentos e forçados a observar os movimentos imprecisos de algo que eles (erroneamente) consideraram realidade)? A diferença importante, claro, é que quando alguns fogem da caverna e chegam à superfície da Terra o que encontram lá não é mais um plano brilhante e iluminado pelos raios do sol, o Bem supremo, mas o desolador “deserto do real” (Žižek cit in Moreira, 2006 p. 4).

Neo é igual aos prisioneiros da caverna, porém, o que este vem posteriormente descobrir não é um mundo puro das formas e da beleza. Ele vem descobrir o

“ciberinferno”, um mundo devastado pela guerra nuclear, fruto da luta incessante entre máquina e homem, onde a humanidade livre foi obrigada a refugiar-se no centro da terra. A humanidade construiu a última cidade humana (Zion), bem lá no fundo, junto ao núcleo terrestre.

A *República* de Platão foi escrita há 2400 anos, e no livro VII da obra platónica o filósofo escreve sobre uma caverna esta “apresenta uma comunidade sujeita a uma realidade particular, um conjunto de sombras, fruto da projeção da luz sob os humanos que habitavam a parte exterior da caverna. Supondo que um deles se liberta e se depara com um mundo que ele não reconhece e não acredita. Livre, ele sofre, pois não aceita aquela que, para ele, não é a verdadeira natureza da realidade”. (Moreira, 2006, p. 5).

Em *Matrix*, temos escolha entre duas visões em termos intelectuais, por um lado a visão crítica e por outro a visão alienada. Um exemplo perfeito desta ideia é quando a personagem de Cypher, protagonizada por Joe Pantoliano, em conversa com o agente Smith, interpretado por Hugo Weaving, está num restaurante na *Matrix*:

Cypher: Sabes, sei que este bife não existe. Sei que quando o coloco na boca, a *Matrix* diz ao meu cérebro que ele é suculento e delicioso. Após nove anos, sabes o que percebi? A ignorância é maravilhosa.

Agent Smith: Então negócio fechado.

Cypher: Não me quero lembrar de nada. Nada. Entendeste? Quero ser rico. Quero ser alguém importante, tipo um ator.

Agente Smith: O que desejar, Sr. Reagan.

Cypher: Tudo bem. Leva-me de volta para a central elétrica, coloca-me de novo na *Matrix* e eu dou-te o que desejas.

Agente Smith: Senhas de acesso à área de Zion.

Cypher: Não, eu já disse, isso eu não sei. Vou entregar-te o homem que sabe.

Agent Smith: Morpheus.

Apesar de Cypher saber que a *Matrix* é uma ilusão, prefere viver nela do que no mundo real (em Zion). Cypher acredita que o planeta está completamente destruído e por isso submete-se completamente à vontade das máquinas. As máquinas irão dar-lhe a ilusão de liberdade e em troca Cypher dar-lhes-á a sua energia, para que as máquinas possam também sobreviver, já que estas na realidade não possuem acesso ao Sol, a fonte de energia vital para todos os seres vivos.

Utilizando os termos do Baudrillard, Cypher prefere viver no Simulacro do que na Realidade, mesmo sabendo que vive uma Ilusão/Simulacro. Cypher prefere a mentira do que encarar a verdade, prefere a escravatura à liberdade, e fá-lo de forma consciente.

Ao entrar definitivamente para a *Matrix*, Cypher torna-se um corpo completamente domesticado e controlado e até escravizado, mas também seduzido. Cypher foi um ser seduzido pela *Matrix*, que o retira do mundo real, para lhe dar um mundo irreal, ilusório e controlado.

René Descartes nas suas meditações tenta provar que todas as nossas crenças são susceptíveis de dúvidas. Descartes afirmava Tal como Morpheus, que o que entendemos como mundo pode não passar de uma ilusão. Morpheus afirma que “O que é real? Como é que defines o real? Se estiveres a falar do que consegues sentir, do que podes cheirar, provar, ver, então real são simplesmente sinais elétricos interpretados pelo cérebro.”

Neste contexto, os autores pós-modernos julgam que estamos dependentes da linguagem para estruturarmos o nosso conhecimento pessoal, por isso a ideologia torna-se inevitável, ou seja, a realidade e a verdade tornam-se absolutamente utópicas.

A *Matrix* é um símbolo da maior parte das pessoas, pois estas na sua maioria não possuem qualquer sentido crítico em relação ao sistema de organização e de informação vigente, não entendem o que existe, e entender o que existe é estar numa posição privilegiada em relação ao sistema de coisas que estão estabelecidas (visão crítica). Neste sentido, a grande maioria das pessoas está confinada à ignorância, e estão na ignorância porque o sistema assim o quer, pois existe uma recusa do sistema em educá-las, para por conseguinte poderem chegar a uma conceção crítica sobre a política, a economia, a sociedade, a cultura, etc.

O filme promove a filosofia como forma de libertação individual e coletiva, portanto o trunfo é o amor ao conhecimento, juntamente com uma pré-disposição de humildade perante esse conhecimento.

Conforme foi mostrado no filme, o ser humano possui dois caminhos que pode percorrer. O primeiro é o da ignorância, do senso comum e da ideologia imposta pelas máquinas. O segundo caminho é o pensamento crítico.

A personagem Morpheus, interpretada por Laurence Fishburne, é uma espécie de filósofo, pois mostra que a verdade pode ser alcançada somente através da percepção crítica, da análise reflexiva e filosófica. E este é o caminho para a realidade.

Neo é a personagem central do filme, interpretada por Keanu Reaves, um individuo que busca a verdade, pois não está satisfeito com o sistema social vigente, procurando algo mais, e por isso desconfia do próprio sistema e da informação que este lhe dá.

Neo é uma entidade profética, um novo messias, pois segundo a profecia, em que Morpheus e o resto da humanidade acreditam, Neo irá subjugar as máquinas, fazendo com que elas se tornem outra vez um instrumento da espécie humana.

É a partir do contacto com Morpheus que Neo passa a ter uma consciência do que é a Matrix, e com esta descoberta Neo conhece-se de uma forma verdadeira, conhece e cria uma identidade verídica. É o facto de Neo se conhecer verdadeiramente que lhe irá permitir lutar contra o despotismo das máquinas, lutar em prol da humanidade, libertando-a dos cárceres da ideologia maquínica.

Os Sentinelas e os Agentes são artefactos de controlo por parte da máquina mãe, para melhor controlar a humanidade, os Sentinelas no mundo real, os Agentes na Matrix.

Em Matrix, só se consegue chegar à verdade através de processos de escolha que tenham por base uma conceção ética e moral.

Matrix faz uma reflexão sobre o poder da Ética na sociedade, e de como a falta de ética nas relações sociais pode ser prejudicial para todas as pessoas, por isso torna-se necessário agir de forma ética.

7 *Fahrenheit 451*: a destruição das ideias como forma de controlo social

A instituição da propaganda é bem patente no filme *Fahrenheit 451*. Os meios de comunicação de massas divulgam a ideologia do regime. Por virtude da sua natureza opressiva e antidemocrática, a ideologia incessantemente divulgada torna-se dominante. Os meios de comunicação são utilizados até à exaustão e por isso os meios possuem um efeito demolidor na população.

O regime ditatorial de *Fahrenheit 451* é um regime que não possui um líder, um patriarca. O meio de comunicação de massa mais poderoso nesta sociedade é a televisão. No entanto, os bombeiros são uma força reguladora do regime, e fazem com que os cidadãos respeitem os valores do Estado.

A televisão “dá destaque às acções dos bombeiros contra o crime do tráfico, ocultamento e leituras ilícitas de livros” (Teresa, 2008, p. 108). Estes homens são considerados heróis do regime porque combatem o crime na sociedade. Apesar de serem considerados heróis, são também temidos pela população por causa da sua ação em combater o crime, onde o principal é ler. A missão destes homens é acabar com qualquer tipo de registo impresso, impedir a proliferação da leitura e criminalizar todos aqueles que têm livros em suas casas.

Todos os cidadãos em *Fahrenheit 451* são impelidos pelo poder a denunciar às autoridades competentes todos aqueles que vão contra os valores do Estado, e para isto acontecer a máquina da propaganda política tem de estar afinada. É por isso que “há uma clara distinção entre os bons e os maus, ou seja, o povo e os rebeldes, respectivamente, que passa pela caricaturização e demonização dos maus, em detrimento do povo e do regime” (Teresa, 2008, p. 109).

O regime é constantemente enaltecido pelos meios de comunicação de massa, principalmente pela televisão. A visão que dão ao povo é a de um Estado salvador, o único capaz de enveredar pelo caminho da estabilidade e da justiça. O Estado é assim visto como um messias. E por isso aqueles que se revelam contra o Estado e as suas normas/valores são aniquilados para o bem da sociedade.

Propagar as ideias oriundas dos livros é considerado um crime grave contra o Estado. E portanto, “após a identificação do inimigo que ameaça a estabilidade da comunidade, é necessário que os indivíduos sintam que eles são os escolhidos para tal missão de grandeza da defesa dos interesses comuns” (Teresa, 2008, p. 110). Os bombeiros devem compreender que a sua missão é fulcral para o bem-estar da comunidade, é uma missão honorífica, e por isso aqueles que combatem o mal na sociedade devem responder de forma positiva e abnegada, de forma a respeitarem o voto de confiança que lhe foi dado pelo sistema.

Quando Montag (personagem principal) mata e incendeia a casa de Beatty, este é apresentado aos espetadores como um vil criminoso. A ideia de que Montag cometeu um crime não é relatada através das imagens, mas sim através de uma comunicação verbal forte que veicula essa ideia aos espetadores. A caça ao homem é feita com uma carrinha vermelha que diz aos cidadãos para estarem atentos: “*Watch for a man running through the streets. Repeating. Calling all citizens. Wanted for murder: Montag. Occupation: Fireman. The criminal is alone and on foot. Let each one stand at his front door. Look and listen*”.

A população é estimulada para ajudar os bombeiros na sua missão de perseguição ao homem, porque apanhar Montag torna-se a missão primordial do regime, porque está em causa a estabilidade do regime. Quando Montag é supostamente assassinado pelo regime, a ‘prima’ Claudette manifesta um grande alívio ao saber que Montag já não é um risco para a sociedade, esta afirma perante os seus ‘primos’ (forma como se tratam os cidadãos da mesma casta) que “*it ‘s all over, cousins. Montag is dead. A crime against society has been avenged*”.

O regime apresenta-se sempre como aliado do povo, e por isso distingue-se do inimigo maldoso que quer destruir a sociedade. Apesar de Montag ostentar uma folha profissional incriticável e ocupar um papel importante no aparelho de Estado, a partir do momento em que passa a ser um dissidente, nada do que foi referido anteriormente passa a ter qualquer importância. “A omnipresença dos média condiciona a acção da população, pois cria a dúvida, o receio e a instabilidade de estarem a ser observados e possivelmente prestes a ser denunciados por violar as normas do Estado” (Teresa, 2008, p.111).

O poder dos média sempre presentes no quotidiano da população estimula o respeito ao valores do Estado, fomentando a união da comunidade, e por conseguinte, esta desemboca numa total lealdade para com o Estado. O povo não coloca em causa o aparato tecnológico que está em seu redor, aparelhos televisivos, aparelhos de rádio, alta concentração de câmaras de televisão, altifalantes, microfones, todos estes aparelhos estão vinculados à defesa do Estado e por isso são compreendidos como algo indiscutível. E por isso, jamais é referida a sua verdadeira intenção que é o controlo social da população. A presença dos ecrãs em todas as casas é uma forma de controlar o comportamento dos indivíduos, e fazer com que estes respeitem as regras do Estado.

O indivíduo “assemelha-se a um botão que o regime prime para conseguir o que deseja, neste caso ter um exército de homens, mulheres e crianças fanáticos obedientes, capazes de se auto-sacrificar em nome do regime. As massas entram em delírio, num estado de profunda hipnose, alienadas de tudo aquilo que as rodeia.” (Teresa, 2008, p. 115).

Linda Montag vive num mundo mergulhado no entretenimento fácil dado pela televisão. A sua dependência para com este meio de comunicação torna-a uma pessoa incompatível com o mundo quotidiano, com o mundo fora de portas. Os cidadãos têm acesso ao mercado de consumo de forma quase ilimitada para seres cidadãos mais felizes, o problema coloca-se na imposição dessa mesma felicidade.

O cidadão é manipulado pelo estado porque os interesses e as vontades destes são reprimidas por parte do Estado, para que os interesses individuais nunca se sobreponham aos interesses do Estado. Neste sentido a população deste regime é controlada pelo Estado, tal como os ratos são controlados pelos investigadores. Como recompensa os cidadãos têm acesso a uma panóplia de instrumentos de diversão, para que obtenham uma felicidade fácil e cómoda, e por conseguinte se mantenham num estado de total ignorância. Desta forma conseguem aniquilar o espírito crítico dos seres humanos, fazendo funcionar os indivíduos como meras esponjas que absorvem o conteúdo ideológico massivamente divulgado pelo regime através da televisão, principal meio de comunicação.

Linda Montag segue à risca e sem espírito crítico, tudo o que é veiculado pelo Estado. Os cidadãos em *Fahrenheit 451* são bombardeados com receitas de felicidade, e desta forma são impossibilitados de pensar e de tomarem decisões tendo por base o seu

raciocínio lógico e intelectual. “Numa ocasião, Linda Montag aplica um golpe de judo em Montag, previamente ensinado por um programa da ‘prima’ Claudette. Noutro momento, sugestionada pelo anúncio de uma nova lâmina de barbear compra um exemplar para oferecê-lo ao seu marido” (Teresa, 2008, p. 116). Linda Montag está condicionada através das mensagens que o Estado lhe manda de forma ininterrupta. O Estado envia mensagens sucessivas para condicionar o comportamento dos cidadãos, para que este comportamento seja benéfico para o regime.

A televisão comanda o ritmo e a vida dos cidadãos, estes são meros receptáculos de normas e regras do Estado. O Estado formata os cidadãos para que estes respondam através de comportamentos modelo, pois o Estado exige esta estandardização de comportamento, pois desta forma os indivíduos são mais fáceis de serem controlados. Desta forma, os cidadãos são completamente ignorantes e por isso são facilmente manipuláveis pelo Estado, sobretudo através dos meios de comunicação institucionais.

Em *Fahrenheit 451* a população não tem cultura suficiente que lhes permita ter uma outra perspectiva do mundo, para que pudessem contrapor à visão dominante do Estado, isto porque os indivíduos não lêem.

8 *Minority Report*: a tecnologia como ferramenta crucial de controlo populacional

O filme *Minority Report* conta a história John Anderton (Tom Cruise), chefe da polícia do Pré-Crime, divisão esta que tenta evitar o crime antes de este acontecer, sendo as pessoas presas antes de cometerem o crime. Durante seis anos, o sistema mostrou-se perfeito, pois não ocorreu nenhum crime na cidade de Washington. No entanto, uma possível falha humana, ou uma tentativa de enganar o sistema do Pré-Crime coloca a tecnologia em risco.

O conflito dá-se quando os três humanos que estão interligados por uma máquina (os Precognitivos) antevêm que John Anderton irá ser o próximo criminoso, e a partir daqui o enredo desenvolve-se numa série de intrigas e desconfianças. Anderson foge e começa a desconfiar do seu substituto e da sua mulher. Quando envereda pela fuga, tem de suportar inúmeras perseguições, e é durante essa fuga que Anderson descobre uma falha no Pré-Crime, que envolve um relatório, considerado como minoritário porque é apenas o futuro visto por um dos precognitivos, não por dois ou pelos três. Se Anderson cumprir o seu destino, terá que matar o general Leopold Kaplan, que tem como objetivo acabar com a divisão do Pré-Crime.

Em *Minority Report* subjaz uma questão muito importante da pós-modernidade, que é a questão da relação do homem com a tecnologia. Bukatman afirma que a Ficção Científica narra repetidamente um novo sujeito, apontando para uma reorganização da sociedade e da cultura (Bukatman, 1993, p. 2). O autor diz-nos que a superação da condição humana e os triunfos da razão tecnológica são temas recorrentes na Ficção Científica (Bukatman, 1993, p. 7).

Desta forma, não podemos interpretar a personagem principal de *Minority Report* como um herói, pois Anderton não o é, é apenas um cidadão comum, um homem contemporâneo que procura respostas para criar a sua identidade pessoal.

Anderton procura a sua identidade através da tecnologia, representada pelo sistema Pré-Crime. É nesta busca incansável que perde a fé no Estado enquanto instituição dos cidadãos e para os cidadãos.

Anderton sacrifica a sua carreira no final do filme para salvar o sistema, mostrando que todas as pessoas estão dentro desse sistema e por isso não há escapatória.

No fim, a tecnologia vence e o homem perde. A impossibilidade de escapar ao imaginário tecnológico aparece de forma bem vincada no diálogo entre Anderton e Witwer (o seu substituto), no conto original:

“ – Vai acontecer de novo”? Devemos revisitar a configuração?

– Pode acontecer numa única circunstância – disse Anderton. – O meu caso foi exclusivo, na medida em que eu tive acesso aos dados. Poderia acontecer de novo, mas somente com o próximo comissário da polícia. Por isso, cuidado por onde andas.

Anderton sorriu por um breve momento, não dando nenhum conforto à expressão tensa de Witwer. Do seu lado, os lábios vermelhos de Lisa contorceram-se e a sua mão fechou-se sobre a dele.

– É melhor manter os olhos abertos – disse ao jovem Witwer.

– Pode acontecer contigo a qualquer momento”.

(Dick, 2002, p. 61)

Este diálogo representa a prisão em que vive o ser humano em *Minority Report*, porque a máquina tecnológica afeta os sujeitos do mundo contemporâneo. Assistimos assim à muito propagada anulação do sujeito, que aparece em filósofos como Nietzsche, Foucault e Heidegger. O sujeito está numa profunda crise de identidade.

Minority Report possui uma reflexão central sobre se é possível ou não o homem superar-se a si mesmo. O segundo eixo temático remete para a reação paradoxal do ser humano, pois esta é uma reação de euforia/rejeição referente à tecnologia. Esta relação paradoxal é representada no filme pelo sistema policial Pré-Crime.

No filme, a personagem central está em constante fuga e age de uma forma paranóica, tentando fugir de um *complot* que está montado contra ele. Esta fuga constante é bem visível quando Anderton desconfia até da própria esposa e foge das mãos do general Leopold Kaplan. Durante todo o filme, aparecem mensagens a dizer e a informar que Anderton não pode confiar em ninguém, terá de descobrir porque foi

incriminado, e esta tensão constante no filme roça a paranóia. Esta paranóia é símbolo do ser contemporâneo na relação com o seu mundo e com os seus pares.

A relação ambígua de encantamento/desencantamento para com a máquina é bem visível ao longo do filme, principalmente quando Anderton começa a descobrir que o sistema do Pré-Crime é muito falível, devido às diferenças de relatórios dos três precognitivos. Anderton prefere tornar-se num assassino para defender o sistema.

Desta forma, o homem torna-se um instrumento da técnica e por isso é um objeto ao serviço da mesma para defendê-la contra todos os males. Com isto, a personagem Anderton desiste da sua humanidade em prol do sistema, pois a personagem principal irá no final do filme remeter-se a um autoexílio e escapar assim ao mundo altamente tecnológico. Podemos entender bem esta ideia neste diálogo do conto original, quando Lisa está a fazer as malas para a partida:

“ – Ali vai o penúltimo caixote – declarou Lisa, absorta pela tarefa. De suéter e calças compridas, entrou pelas cómodas vazias, para verificar os detalhes de última hora.

– Acho que não vamos usar os novos aparelhos atónicos. Ainda usam electricidade em Centten.

– Espero que não te importes. – disse Anderton.

– A gente acaba por se acostumar – replicou Lisa, e deu-lhe um sorriso fugaz. – Não é?

– Espero que sim. Tenho a certeza de que não nos vamos arrepender? Se eu achasse...

– Sem arrependimento. – Lisa garantiu.

– Agora podes ajudar-me com este caixote?”.

(Dick, 2002, p.59)

Este diálogo deixa claro que o casal sabe que vai deixar aquela sociedade altamente tecnológica, e que irão para um lugar (noutro planeta), onde a máquina e a tecnologia ainda não dominaram o homem. Esta escolha serve por um lado para salvar o sistema Pré-Crime e a respetiva tecnologia, e por outro para fazer com que Anderson e a sua esposa Lisa possam usufruir da experiência humana, sem estarem preocupados com as intromissões nessa vida por parte da tecnologia.

Philip K. Dick foi um autor muito importante para o género literário da Ficção Científica, um marco na reflexão do conflito entre homem/máquina. Dick adivinhava para o homem um futuro sombrio, onde os seres humanos lutam pelos resquícios de humanidade com os elementos tecnológicos.

Cabe também destacar “que o futuro imaginado no filme, bem como a ênfase nos mecanismos de funcionamento das sociedades de controlo, não decorreu apenas da leitura que o director do filme, Steven Spielberg fez do conto de Philip Dick. Segundo Rodrigo Carreiro (2002), o realizador promoveu um encontro de cientistas, publicitários, urbanistas, policiais, arquitetos, e escritores para que estes debatessem o modo como o filme poderia abordar o futuro” (Bicca, 2010, p. 156). Na sequência destas reuniões Spielberg resolveu realizar um filme que colocasse o primado na discussão de no futuro podermos assistir à redução das liberdades individuais, e também à perda de privacidade estimulado pelo avanço tecnológico. “Daí o filme ter situações onde jornais são interativos e cartazes publicitários identificam as pessoas podendo dirigir-se a elas pelos seus nomes” (ibidem).

Conclusão

Neste trabalho académico, refletimos sobre os conceitos da utopia e distopia. Abordámos textos de grande importância cultural, tais como *A República*, de Platão, *A Utopia*, de Thomas More e também analisámos as utopias pós-industriais, entre as quais destacamos o Marxismo-Socialismo, o Anarquismo e o Liberalismo.

Estes textos foram fulcrais para fazermos uma reflexão sobre o conceito de utopia na cultura ocidental. Demonstrámos que a utopia é um conceito idealizado por inúmeros pensadores, mas que nunca poderá ser possível de levar à realidade, tal como se pensou e se escreveu, porque a utopia é um sonho coletivo. Este sonho pode no entanto metamorfosear a realidade, já que a utopia estimula o desenvolvimento social, pois as utopias de hoje já não são as mesmas que existiram no século XX.

A utopia é um conceito que está sempre muito à frente da realidade vivida. As utopias podem ser sempre alcançadas, mas serão sempre substituídas por outras, por isso o mundo utópico é um mundo em mutação. Os objetivos do nosso trabalho foram cumpridos, porque ao viajarmos pela literatura utópica e distópica descobrimos que a utopia pode ser nociva para a sociedade, simplesmente pelo facto de a tentarmos materializar. Mas o pensamento utópico é crucial para a sociedade, pois permite-nos ter esperança no futuro.

Refletimos sobre o conceito de distopia na literatura, analisando a obra de George Orwell intitulada *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*, passando também pelo *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley, e pela obra de Evgeni Zamiatin, intitulada *Nós*.

Investigámos também a relação entre literatura e cinema, avaliando a passagem de conceitos como a utopia e a distopia no diálogo entre as duas artes referidas anteriormente. Analisámos para isso textos fílmicos distópicos, tais como *Blade Runner*, *The Matrix*, *Fahrenheit 451* e *Minority Report*.

Ao analisarmos as utopias, parece-nos que existe sempre uma grande distância em relação à realidade vivida, ou que esta funciona como escape para um mundo Bom e Fraternal.

Já no que refere à distopia, analisámos cenários literários e fílmicos altamente tecnológicos, que degradam a condição do ser humano no mundo, e que o conseguem controlando os humanos, através de sistemas muito sofisticados.

Desta forma, o Estado (*Minority Report*, *Blade Runner* e *Fahrenheit 451*), ou as Máquinas (*The Matrix*), tornariam o quotidiano do homem num local horrível e degradante, onde o ser humano deixaria de ser ator da história, para passar a ser um mero figurante.

Os filmes analisados parecem sempre oscilar entre a consagração da tecnologia e dos mecanismos de controlo que se instalaram nessas sociedades. A par desta mensagem, temos uma outra negativa que condena a tecnologia por ser demasiado opressora e controladora, porque vigia tudo e todos. Desta forma, os espetadores recebem a mensagem de que é preciso cautela quando falamos sobre os perigos da tecnologia. E por isso, os espetadores têm vindo a ser convocados para refletir sobre os efeitos do avanço da tecnologia na sociedade. Os filmes colocam em destaque os excessos tecnológicos, aquilo que a tecnologia pode trazer de ruim para a sociedade, de forma contígua apagando as fronteiras entre humanos, máquinas e pós-humanos, mostrando que as fronteiras que existem na nossa sociedade prejudicam o acesso à vida com dignidade, ou seja, diminuem a utopia.

Ao analisarmos estes filmes, sabemos que o prognóstico referente ao futuro da sociedade humana não é deveras promissor, e por isso o aumento da tecnologia não significa necessariamente a melhoria das condições de vida dos sujeitos e da sociedade em geral, por isso afirmamos que alta tecnologia pode não rimar com utopia.

Os filmes analisados olham o presente tendo como referência pontos imaginários no futuro, mostram que a vida no futuro terá novas formas e novos seres (os pós-humanos). Desta forma, os seres humanos perdem o privilégio de serem claramente distintos e independentes dos outros seres vivos, da natureza, das máquinas, das tecnologias. Assim, podemos intuir que no futuro ninguém poderá garantir um lugar privilegiado na sociedade.

Todos sabemos que o desenvolvimento da técnica eletrónica não é condição para o desenvolvimento de um sistema acérrimo de controlo e de repressão política, pois a história conheceu ao longo do seu curso várias técnicas de controlo e disciplina social

(polícia, censos, arquitectura das cidades), mas parece-nos que as potencialidades da tecnologia da segunda metade do século XX conseguem encerrar uma série de perigos sociais, pois o atual poder político e económico mundial tem a possibilidade de construir um verdadeiro estado de controlo, por vezes até bastante próximo das ficções literárias distópicas.

A decisão sobre a liberdade ou a falta desta, não está na técnica. A técnica pode ser revolucionária, ou reacionária, pode servir para libertar um povo, mas também pode servir para oprimir-lo e controlá-lo. Neste sentido, política e técnica são estruturas substancialmente diferentes.

Ao longo da História, a técnica foi sacralizada por uns e demonizada por outros. A técnica é ambígua e desenvolve aspetos positivos e negativos, e estes aspetos combinam-se, não se excluem mutuamente. A técnica surge como figura neutra, pode possuir qualidades que desencadeiam efeitos contraditórios e ambivalentes. A técnica depende assim dos usos que dela façamos, embora os seus efeitos sejam imprevisíveis.

Assim, não podemos incutir qualquer culpa à técnica, pois a concretização desta dependerá sempre da vontade humana, e não da sua marcha autónoma e totalizante, tal como dizem as distopias literárias do século XX. É necessário um sujeito, ou conjunto de sujeitos (governo), que ative a técnica para um determinado rumo. Este governo/sujeito legitimado é aquele que surgiu depois do 11 de Setembro, o governo que se constitui como protetor dos perigos da pós-modernidade e do terrorismo, e são estes novos perigos que vieram legitimar, por parte deste governo protetor, a ativação de novos mecanismos de vigilância e controlo.

É esta nova ativação que se torna a apresentar como distópica. Mas são os sujeitos que podem inverter a situação/tendência. Os indivíduos podem limitar o controlo que lhes é imposto por parte dos Estados securitários, no sentido de estes se tornarem um contra poder, podendo manifestar-se de forma artística (cinema), ou através de movimentos sociais que alertem para o perigoso uso da tecnologia de vigilância na vida quotidiana.

As pessoas podem também virar as tecnologias contra aqueles que as controlam (como fazem os Hackers). Aliás, até o próprio estado securitário teria problemas na

gestão da informação que recolhe, porque estaríamos a falar de triliões de dados e portanto a sociedade de controlo teria logo esse problema inicial.

Perante este novo cenário distópico, está em causa a consciência crítica dos indivíduos, os quais não podem/devem ser considerados como figurantes, mas sim como um reduto de resistência e assumirem e entenderem que a tecnologia traz consigo algo mais do que o simples progresso. Torna-se por isso necessário termos consciência do papel da tecnologia no controlo social.

E quanto aos imensos micropoderes tecnológicos, estes devem ter a noção e assumir que nem tudo o que pode ser feito será feito. Existe por isso uma auto-limitação do agir humano no que à tecnologia diz respeito. Terá que existir por parte dos visados da sociedade de controlo, um contra-controlo.

O cenário requer cuidado e precaução, requer uma responsabilidade ética de resistência e uma consciência afinada das possíveis consequências do progresso técnico. É necessário os sujeitos ativarem o seu modo de controlo, para poderem controlar melhor aqueles que controlam (governo securitário), pois estes também estão inseridos no espaço técnico onde se exerce esse controlo. Tal como diz William Burroughs, é tempo de *observar o observador a ser observado*.

O futuro parece decidir-se mais na responsabilidade, na sensatez e na sensibilidade humana do que na ideia de progresso tecnológico. Edgar Morin, no seu livro intitulado, *Os Sete Saberes para a Educação do Futuro*, de 1999, reflete sobre a importância da educação simultaneamente de índole humanista e científica, para a construção de uma sociedade de futuro, na qual a Humanidade se constitua como “comunidade planetária” essencial para que “as relações humanas saiam do seu estado bárbaro de incompreensão”.

Em conclusão, tal como nos diz Fritz Lang, no filme *Metropolis*, o “mediador entre a cabeça e as mãos deve ser o Coração”. E por isso é necessário ligar uma paixão utópica a uma política prática é fulcral para o desenvolvimento social. Os desejos utópicos precisam de ser contrapostos a algo (realidade vivida), e sem o impulso utópico a política torna-se vazia e amorfa. Parece-nos que é possível expandir a utopia, através da ação política, esta deve colocar o primado na responsabilidade social, na ética e no respeito pelos direitos humanos. Sem solidariedade na responsabilidade pelos

outros não é imaginável qualquer tipo de reviravolta abrangente na história da humanidade. A transformação da civilização humana para superar a crise é um imperativo que carece do estabelecimento de uma ética global, e por isso é crucial existir uma consciência ética profunda por parte de todos os seres humanos, para que tenhamos uma consciência planetária da humanidade. A condição histórica presente possui uma grande perspectiva utópica, pois esta exige uma nova postura ética. Esta nova ética tem de ir ao encontro de uma ética mundial dos povos. Os seres humanos são hoje chamados a assumirem a sua co-responsabilidade do seu futuro através de uma formulação ética e democrática para todos. Resta-nos, portanto, assumirmos a incerteza perante o futuro, mas ao mesmo tempo criarmos uma nova ética de responsabilidade para que possamos interferir no futuro, mas sem a ilusão de o podermos determinar.

O homem tem a capacidade de por em risco a vida no planeta, mas ao mesmo tempo também tem a capacidade para preservar essa mesma vida. Para enfrentarmos as incertezas do futuro precisamos imaginar um universo alternativo da realidade, necessitamos imaginar - a utopia.

Bibliografia Passiva

Bradbury, Ray (2003) *Fahrenheit 451* – Porto, Mediasat.

Huxley, Aldous. (2003) *Admirável Mundo Novo*. Lisboa: Livros do Brasil.

Marx, Karl. (1970) *O Capital*. Edições 70. Lisboa.

More, T. (1990) *A Utopia* Lisboa: Guimarães Editores.

Orwell, George. (2007) *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*. Lisboa: Antígona.

Platão, (2010) *A República*, Oeiras: Guimarães Editores.

Zamiatine, Evgueni. (2004) *Nós*. Lisboa: Antígona.

Bibliografia Ativa

Adorno, Theodor W., e Max Horkheimer. (2002) *The Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press.

Aldiss, Brian W. (1986), *Trilion Year Spree*, Gollancz, London.

Booker, M. Keith. (1994) *The Dystopian Impulse in Modern Literature - Fiction as Social Criticism*. London: Greenwood Press.

Bukatman, Scott. (1998) *Terminal Identity. The virtual subject in post-modern science fiction*. Fourth ed., Durham: Duke University Press.

Burroughs, William. (1994) *A Revolução Electrónica*. Lisboa: Vega. Columbia University Press. Criticism. London: Greenwood Press.

Cardoso, Abílio Hernandez (1995): “Narrativas: da Letra no Filme à Imagem no Texto”. In: Abílio Hernandez Cardoso (org.), *Revista Senso nº 1*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: 15-32.

Cesteros, Susana Pastor (1996): *Cine y Literatura: La obra de Jesús Fernandez Santos*. Alicante: Universidad de Alicante.

Denis, Henri (1978) *História do Pensamento Económico*. Círculo de Leitores.

Dick, Philip K. (2002) *Minority Report – A nova lei*. Rio de Janeiro: Record.

Güttler, A. C. (1994). *A colonização do Saí (1842-1844): Esperança de falansteriano: Expectativa de um governo*. Dissertação de Mestrado não-publicada, Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC.

Lapassade, G. (1989). *Grupos, organizações e instituições*. Rio de Janeiro, RJ: F. Alves. (Original publicado em 1974).

Lowy, Michael. (2002) *Ideologias e ciência social: elementos para uma análise marxista*. São Paulo: Cortez.

Liotard, Jean-François. (1979) *La Condition Postmoderne*. Paris: Les Éditions de Minuit.

- Minayo, Maria Cecília de Souza. (1994) *Pesquisa Social*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Morin, Edgar (1999), *Os Sete Saberes para a Educação do Futuro*. Lisboa, Instituto Piaget.
- Mumford, Lewis. (2007) *História das Utopias*. Lisboa: Antígona.
- Nietzsche, Friedrich. (2003) *A Origem da Tragédia*. Lisboa: Lisboa Editora.
- Pradeau, Jean, François (2010) *História da Filosofia*. D. Quixote.
- Sousa, Sérgio Paulo Guimarães (2001): *Relações Intersemióticas entre o Cinema e a Literatura: A Adaptação Cinematográfica e a Recepção Literária do Cinema*. Braga: Universidade do Minho, Coleção Hespérides.
- Theimer, Walter (1977) *História das Ideias Políticas*. Círculo de Leitores.
- Zizek, Slavoj. (2003) “Matrix: ou, os Dois Lados da Perversão”, in *Matrix - Bem-vindo ao Deserto do Real / organização William Irwyn; [tradução Marcos Malvezzi Leal]*. – São Paulo: Madras Editora, p. 259-285.

Bibliografia Eletrônica

Araújo, Bianchi, Rogério (2008) *A Utopia e a Antiutopia Contemporânea: a utopia da cidadania planetária e a antiutopia da sociedade de consumo.*

http://www.sapientia.pucsp.br//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=8210

Barros, José (2011) “A Cidade Cinema Pós-Moderna: uma análise das distopias futuristas da segunda metade do século XX”

http://www.4shared.com/office/9JLjqzLH/as_cidades_ps-moderna_-_uma_an.html

Bicca, Angela Dilmann Nunes, (2010) *Os Filmes de Ficção Científica nos Ensinando a viver em uma Civilização Cibernética.* Porto Alegre.

<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/24813/000749258.pdf?sequence=1>

Decca, Edgar (1982) “O Nascimento das Fábricas”.

http://wiki.colivre.net/pub/VicenteAguiar/DisciplinaAdministracaoDaProducao/O_Nascimento_das_Fabricas.pdf

Forster, E. M. (1909) “The Machine Stops”.

http://manybooks.net/titles/forstereother07machine_stops.html.

http://repositorio.utad.pt/bitstream/10348/193/1/msc_lfcteresinho.pdf (Tese orientada pela professora Anabela Dinis Branco de Oliveira do ano de 2008)

Kopp, Rudinei (2011) *Comunicação e Mídia na Literatura Distópica de Meados do século XX Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury*

http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3685

Luna, Iúri, Novaes (2007) “Seres Humanos, Trabalhos e Utopias”

<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v19nspe/v19nspea03.pdf>

Moreira, Adriana, (2006) “Matrix Iluminismo e Afins”.

<http://www.recensio.ubi.pt/modelos/documentos/documento.php3?coddoc=1609>

Rodrigues, Elsa, Margarida da Silva (2010) *Alteridade, Tecnologia e Utopia no Cinema de Ficção Científica Norte Americano: A Tetralogia Alien*

https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/bitstream/10316/15005/3/Tese%20doutoramento_Elsa_Rodrigues.pdf

Silva, Rosemary, Marinho (2007) *A Justiça na República de Platão*.
http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=989

Stieltjes, Cláudio. (2005) *A Ironia em A utopia de Thomas More Ideologia e História*.
http://www.fflch.usp.br/df/site/posgraduacao/2006_doc/claudiostieltjes.pdf.

Filmografia

- I. 1984 (Michael Radford, 1984)
- II. Blade Runner (Ridley Scott, 1982)
- III. Fahrenheit 451 (François Truffaut, 1966)
- IV. Matrix (Andy and Larry Wachovski, 1999)
- V. Metropolis (Fritz Lang, 1927)
- VI. Minority Report (Steven Spielberg, 2002)
- VII. Modern Times (Charles Chaplin, 1936)