

Formas ideais: imagens da utopia em *La fièvre d'Urbicande*

André Cabral de Almeida Cardoso

Recebido em 26 jul 2012 – Aprovado em 26 set 2012

Resumo

La fièvre d'Urbicande, história em quadrinhos desenhada por François Schuiten e escrita por Benoît Peeters, gira em torno de um fenômeno inexplicável: o surgimento de uma estrutura formada por cubos vazados que se reproduzem e crescem até cobrir a cidade imaginária de Urbicande, planejada de acordo com a visão utópica de uma cidade racional, bela e simétrica. Essa estrutura em forma de rede tridimensional acaba por afetar profundamente a vida dos habitantes de Urbicande e põe em cheque o governo autoritário que os controla. Ao transformar as formas de convivência dos habitantes da cidade e estabelecer novas conexões entre eles, a misteriosa estrutura pode ser vista como a encarnação de um desejo utópico alternativo, que se configura como um excesso em relação à ordem vigente da cidade. A rede é essencialmente ambígua: ao mesmo tempo construto artificial e organismo vivo, sólida e intangível, ela se apresenta como um objeto de significado indefinido que estabelece conexões e promove a circulação, se aproximando de visões contemporâneas de utopias pós-humanistas. Por outro lado, preserva valores humanistas, como a noção da essência de um espírito humano. Este artigo discute as tensões geradas pelo confronto entre essas duas visões que a narrativa de *La fièvre d'Urbicande* tenta conciliar, e sua relação com projetos utópicos mais tradicionais.

Palavras-chave: utopia; humanismo; pós-humanismo; cidade; controle social.

Propor uma interpretação para *La fièvre d'Urbicande*, história em quadrinhos desenhada por François Schuiten e escrita por Benoît Peeters, é uma tarefa arriscada. O elemento central da narrativa é uma gigantesca rede tridimensional formada por cubos superpostos que crescem e se multiplicam até cobrir toda a cidade imaginária de Urbicande.¹ Essa estrutura pode ser um símbolo vazio, um elemento gráfico que se impõe ao longo de toda a narrativa, mas que pode não ter significado nenhum. Além disso, o exercício interpretativo desencadeado pela presença da rede é parodiado e ridicularizado na própria narrativa, no apêndice que se segue ao relato propriamente dito. Esse apêndice seria um relatório escrito por um arquivista que investiga os eventos transcorridos em Urbicande anos depois de sua ocorrência, quando a própria cidade já teria deixado de existir e o surgimento da rede teria se convertido num mito. Em seu relatório, o arquivista lista uma série de interpretações para o fenômeno originárias de fontes diversas, e que vão desde explicações pseudocientíficas que comparam o crescimento da rede à formação de cristais de sal, até leituras de natureza filosófica, sociológica, mística ou psicanalítica que parodiam o discurso acadêmico (SCHUITEN e PEETERS, 2009, p. 100-104). No final de seu texto, o arquivista é impiedoso com as opiniões que coletou, ao propor uma última interpretação que na verdade é uma recusa à interpretação: “Métaphore ouverte autant qu’impénétrable, phénomène simplissime aux conséquences infinies, Le Réseau serait l’étrange objet envoyé par nos dieux aux peuples des Cités obscures afin de que la vanité, jamais, ne leur fasse oublier que l’essentiel reste un mystère et que l’Homme est peu de chose” (idem, p. 106).

No entanto, eu gostaria de sugerir que essa indefinição que se encontra no centro da narrativa de *La fièvre d'Urbicande* é justamente um dos elementos que tornam possível ensaiar uma interpretação para a obra, ao aproximá-la de visões contemporâneas a respeito da utopia. Hoje, muitos estudiosos da utopia chamam atenção para seu caráter ambíguo e indeterminado. Miguel Abensour, por exemplo, depois de discutir a ambiguidade inerente ao termo utopia já na obra fundadora de Thomas More, onde seu significado flutua entre “o bom lugar” e “lugar nenhum”, vê na persistência do desejo utópico uma busca renovada por algo que permanece indeterminado (2008, p. 406-407). Antes dele, Peter Fitting já frisara o aspecto ambíguo e “aberto” das utopias contemporâneas (1987, p. 25), aspecto reforçado por Raffaella Baccolini e Tom Moylan (2003, p. 2). As utopias contemporâneas não perseguiriam mais o ideal de uma sociedade perfeita e imutável, uma vez que manter uma sociedade desse tipo exigiria o controle do indivíduo, além de uma visão totalizante da sociedade, que

¹ *La fièvre d'Urbicande*, publicada originalmente em 1985, é o segundo volume da série *Les Cités Obscures*, toda ela desenhada por Schuiten e escrita por Peeters. A série tem como tema diversas cidades que existem no que parece ser um universo paralelo ao nosso, cada uma com características distintas e um governo próprio. É possível que o título da série seja uma referência ao livro *As cidades invisíveis* de Calvino, com o qual guarda semelhanças temáticas. Algumas das cidades apresentadas em *Les Cités Obscures* são reflexos de cidades reais – Brüssel, por exemplo, é uma versão de Bruxelas, cidade natal de Schuiten. Apesar de as Cidades Obscure existirem num universo imaginário, alguns de seus habitantes acabam indo parar no nosso mundo. É o caso do protagonista de *La fièvre d'Urbicande*, como veremos mais adiante.

tenderia a excluir os elementos que representam um desvio de seu ideal organizador. A ideia de uma sociedade perfeita, assim, acabaria levando ao autoritarismo (SARGENT, 1994, p. 9-10).² O que ocorre em *La fièvre d'Urbicande* é justamente o desenvolvimento da tensão entre uma ordem utópica calcada no controle e no planejamento racional do espaço urbano – representada pela cidade de Urbicande, rigorosamente organizada a partir de um projeto unificado de tendências autoritárias – e o surgimento de uma estrutura indefinida que traz novas possibilidades utópicas para a população da cidade.

Zygmunt Bauman observa que, nas primeiras utopias da era moderna, a “boa sociedade” era essencialmente territorial: ela envolvia uma população que habitava um território claramente delimitado, um espaço planejado que reproduzia uma ordem social harmônica em que cada um tinha um lugar e uma função definidos. Sendo assim, a imaginação utópica era essencialmente arquitetônica e urbanística (BAUMAN, 2003, p. 14). Essa identificação entre utopia e arquitetura se manifesta logo nas primeiras páginas de *La fièvre d'Urbicande*, na carta que Eugen Robick, o narrador-protagonista, escreve para a “Comissão das Altas Instâncias” que governa Urbicande e para a qual trabalha na condição de “urbatecte”, o encarregado de planejar toda a cidade. A carta funciona como um prefácio para a narrativa propriamente dita, e nela Robick expõe seus ideais. Como o neologismo “urbatecte” indica, trata-se de uma visão integrada da cidade: Robick desenha não só um plano urbanístico geral, mas também cada prédio, cada passagem, cada elemento da paisagem urbana; ele é literalmente o arquiteto de toda a cidade, em todos os seus pormenores. Seu plano para Urbicande privilegia a harmonia, a grandiosidade e a majestade das construções, que se contrapõem ao “caos” da expansão urbana espontânea, que seu projeto arquitetônico busca superar. De fato, um dos lemas que Robick expõe em sua carta é “transformar o caos em harmonia”. Na ilustração que serve de exemplo para a aplicação desse lema, vemos uma escada sinuosa, margeada por árvores que crescem em profusão, como num bosque natural; essa paisagem sombria, de traços irregulares e cheia de obstáculos para a visão (a figura solitária que se encontra no meio da escada quase não se destaca, e é fácil imaginar vários esconderijos por onde ela poderia se meter caso quisesse escapar do olhar de um possível observador), é substituída por um cenário mais regular e amplo, perfeitamente simétrico e bem mais iluminado, onde os traços retos predominam. A única figura humana na escadaria agora se destaca de forma mais óbvia, e não tem mais como fugir ao olhar do observador.

² Fredric Jameson também vê tanto na utopia política quanto na utopia literária um impulso totalizante, sem, no entanto, ligá-lo necessariamente ao autoritarismo. Para Jameson, todo projeto utópico vê a sociedade como um sistema em que tudo está interligado e, conseqüentemente, a sociedade utópica que se apresenta como uma solução para os males sociais que ela critica também é um sistema fechado (JAMESON, 2007, p. 3-5).



Fig. 1: La fièvre d'Urbicande, p. 11.

Surge então um espaço completamente artificial, obra exclusivamente do esforço humano, no qual a natureza foi completamente subjugada e finalmente excluída. Trata-se de uma manifestação da potência humana que Bauman vê por trás do impulso utópico e que serve como uma afirmação da humanidade ao criar uma fronteira nítida entre o humano e o não humano (BAUMAN, 2003, p. 13). O não humano, aqui, é representado pela natureza e a irregularidade das formas “naturais”, como a curva e a sinuosidade, que dão uma ideia de fluxo espontâneo ou da adaptação da construção humana a um terreno físico pré-existente. Para Bauman, as primeiras utopias da era moderna teriam surgido numa época de enormes revoluções e de desestabilização da ordem medieval anterior; essas utopias ofereceriam um sonho de estabilidade e segurança: “Instead of the labyrinthine muddle of twisted passages and sharp corners – straight, beaten and well-marked tracks. Instead of opacity – transparency” (idem, p. 16). O esforço regularizador de Robick, portanto, segue o espírito das utopias clássicas, que se manifesta também em outros lemas que o “urbatecte” espalha por sua carta, e que exprimem outros princípios tradicionalmente associados à utopia: a disposição de romper com o passado (SCHUITEN e PEETERS, 2009, p. 8) e a orientação para o futuro (“Travailler ensemble à l’Urbicande de demain”; idem, p. 13).

O último lema citado acima é um chavão empregado por governos de todo o mundo para divulgar as suas obras. Sua inserção no texto de Robick aponta para a aliança do arquiteto com as instâncias de poder. Na verdade, o próprio Robick expressa logo no início de sua carta a associação entre seu projeto e o poder: as construções majestosas de Urbicande “reflètent parfaitement la paisible grandeur d’un Pouvoir dont vous avez l’honneur, et la charge, d’être les plus illustres représentants” (SCHUITEN e

PEETERS, 2009, p. 7). Organizar o espaço é também organizar e controlar a ordem social. Os espaços abertos de Urbicande são um instrumento de controle, uma vez que neles, como na escadaria mostrada na figura 1, o indivíduo está à vista de todos e pode ser facilmente vigiado. O desenho da cidade é ao mesmo tempo um exercício de poder e a marca que expressa o poder. Em princípio, esse poder parece estar concentrado nas mãos de Robick, que influi em todos os níveis da organização social, inclusive no interior das habitações. Em *L'Echo des Cités*, outro álbum da série *Les cités obscures*, menciona-se que mesmo a compra de um móvel ou de um objeto de decoração em Urbicande precisava ser aprovada por uma comissão instituída por Robick. O arquiteto justifica essa intervenção na decoração do interior de moradias privadas como uma maneira de proteger sua concepção artística, e se compara a um pintor que espera não ter suas obras retocadas pelos visitantes da galeria em que elas são expostas (SCHUITEN e PEETERS, 2010, p. 14). O projeto utópico em seu molde racionalista e totalizante se mostra alheio àqueles que devem habitá-lo.

Por outro lado, a visão da arquitetura urbana como uma arte é justamente o ponto em que se pode perceber uma fissura na relação de Robick com o poder. Sua carta às Altas Instâncias de Urbicande é um protesto contra a incompletude do desenvolvimento do seu projeto e, ao mesmo tempo, uma tentativa (inútil) de convencer os dirigentes da cidade a levá-lo adiante de forma satisfatória. As principais queixas de Robick se concentram no abandono da zona norte da cidade, que permanece em seu estado “caótico” original, e a recusa da Comissão de Altas Instâncias a construir uma terceira ponte sobre o rio que corta a cidade ao meio. Essa recusa se deve ao receio de criar mais um ponto de contato entre as duas zonas, uma vez que o acesso de uma à outra é rigorosamente controlado. Assim como as utopias do início da era moderna, a metade sul da cidade – a única que foi reformada e que, portanto, se apresenta como um espaço utópico – é representada como um espaço isolado.³ A objeção de Robick à ausência da ponte, porém, não tem nenhuma relação com considerações de ordem prática ou política, como a necessidade de facilitar o deslocamento entre os dois setores da cidade ou de dar fim a uma segregação injusta; na verdade, o que o preocupa é que a ausência da terceira ponte, assim como a desorganização urbana da zona norte, quebra a simetria da cidade. Se Robick se coloca no papel do jardineiro que, na analogia criada por Bauman para descrever o criador da utopia na era moderna, planeja deliberadamente uma nova paisagem para substituir o terreno caótico do mundo real que lhe é dado (BAUMAN, 2008, p. 97-99), sua preocupação, mais ainda do que no caso do jardineiro de Bauman, é puramente estética: Urbicande é como um quadro inacabado que um pintor não ousaria colocar em exposição (SCHUITEN e PEETERS, 2009, p. 11). Nesse sentido, a visão de Robick se aproxima da concepção

³ O isolamento era uma característica marcante das primeiras utopias, assim como o fato de seu território ser rigidamente demarcado. Em geral, as utopias eram ilhas separadas do resto do mundo por uma grande extensão de água, e o rio de Urbicande retoma simbolicamente essa função. Esse isolamento era uma maneira de preservar a pureza da utopia e também de ressaltar sua alteridade.

de utopia esboçada por Herbert Marcuse, que envolve deixar para trás a ideia de necessidade e produtividade como fundamentos do desenvolvimento social, o que traria uma nova articulação do princípio de prazer, o fim da repressão e a libertação da imaginação e da arte. Parte do que caracterizaria o utópico seria justamente escapar da simples funcionalidade (MARCUSE, 2007).

É essa busca do puramente estético, de um ideal que se mantém para além dos determinismos da realidade, que coloca Robick numa rota de colisão com os governantes da cidade de Urbicande, cujas considerações são políticas e práticas. É nesse ponto, quando Robick teme que a tão desejada terceira ponte não vá ser construída, que um misterioso cubo vazado, formado por arestas perfeitamente regulares, chega a suas mãos. O cubo fora encontrado por dois capatazes durante as escavações de um dos canteiros de obras supervisionados pelo arquiteto. Um dos primeiros aspectos do cubo que chamam a atenção de Robick é justamente sua aparente falta de funcionalidade. O cubo surge, então, como pura forma, sem nenhuma utilidade possível, ao mesmo tempo em que sua solidez é frisada: a pá utilizada para desenterrá-lo se partiu ao bater nele. Sua severa simplicidade lembra as formas ideais buscadas por Robick, que rejeita os arabescos e o enfeite excessivo, associados a arroubos de juventude já reprimidos e à arquitetura de cidades estrangeiras que exibem uma sensualidade gratuita. Logo, porém, o cubo apresenta um excesso: as pontas de suas arestas formam botões que começam a crescer, se estendendo até formar novos cubos interligados. Ao mesmo tempo, cada aresta também cresce e engrossa, de modo que a rede tridimensional resultante vai se ampliando de forma acelerada.

O cubo, assim como a rede a que ele dá origem, se impõe desde o início como um objeto mudo que interroga aqueles que o contemplam. É ele o primeiro objeto que vemos, em primeiro plano, com suas dimensões exageradas, quando se abre a narrativa. Ele fixa o olhar intrigado de Thomas, amigo de Robick, quando este o vê pela primeira vez, num painel que lembra as tomadas do filme *2001: uma odisseia no espaço* nas quais vimos o monólito, outro objeto insondável desenterrado de um passado distante. No entanto, Thomas manipula o cubo de forma distraída e acaba por deixá-lo meio inclinado sobre a mesa, apoiado em um livro. É um gesto casual, mas que tem consequências importantes: por causa dele, a rede crescerá meio torta, inclinada para o lado.

O cubo, portanto, apresenta-se como um excesso, não só por causa de seu crescimento, mas também pelo fato de não se encaixar na realidade: ele não tem utilidade, é um segredo, não encontra um lugar na ordem vigente. De imediato, parece ligado a forças psicológicas: exerce fascínio, mas este não chega a ser plenamente registrado no nível da consciência (daí o fato de Thomas manipulá-lo de forma tão distraída); ele reflete as

ambições formais de Robick, mas esse reflexo não é reconhecido; assim como o inconsciente, ele estava enterrado, reprimido, e se transforma quando vem à tona. Não é de espantar que depois de algum tempo ele se torne objeto de desejo, ainda que permaneça indefinido, inexplicável. Quando o crescimento da rede se torna evidente, Robick é tomado por uma estranha euforia, cuja origem é difícil explicar. Em pouco tempo, a rede se expande de tal forma que transborda para fora da casa de Robick. Este, cada vez mais fascinado pela rede, escala a estrutura e espia pela janela da casa ao lado. O que vê é um homem cercado por belas mulheres nuas, e Robick torna-se espectador de uma fantasia sexual realizada. Depois de descer envergonhado as escadas da casa, encontra Sophie, sua vizinha, que se revela como a dona de um bordel. Sophie julga que Robick é o criador da rede, e por isso o considera um artista ou um poeta – uma primeira associação explícita da rede ao domínio da estética, que a beleza de sua representação gráfica na narrativa irá reforçar. Sophie também é um objeto de desejo não reconhecido por Robick. Não só conduz um jogo de sedução com o arquiteto, mas, com seus gestos descuidados, também deixa aparecer mais de uma vez os bicos dos seios. Apesar disso, está elegantemente vestida, e seu casaco, com sua grande gola formando um arco, com faixas brancas e pretas em diagonal, é quase um elemento arquitetônico, mais uma manifestação das formas majestosas e regulares que Robick tanto aprecia. A rede formada pelo cubo original, desse modo, dá acesso ao interdito e abre caminho para o desejo. Ao mesmo tempo, as feições envelhecidas de Sophie a afastam de um ideal de beleza estereotipado e a humanizam. Mais uma passagem promovida pela rede: ela retira Robick de seu isolamento no domínio da abstração e o lança no domínio humano da ligação erótica e afetiva.

A rede, portanto, age como um elemento que apaga fronteiras e conecta espaços que antes permaneciam isolados. Ela também é elemento de intermediação em outro sentido, uma vez que traz à tona desejos e impulsos que Robick normalmente não é capaz de reconhecer. Assim, ela é ao mesmo tempo um elemento externo e uma projeção psíquica do próprio Robick: ao transbordar de sua casa, ela representa simbolicamente um transbordamento do eu de Robick. A rede também é um objeto intermediário e híbrido em outros aspectos. Sua forma perfeitamente geométrica a coloca como uma construção artificial, mas ela cresce como uma planta, como se fosse um ser vivo natural. Ela tem a frieza do metal, mas não seu peso ou sua textura. Ao se expandir, ela atravessa a matéria dos objetos ao seu redor, como uma presença fantasmagórica e intangível, mas quando é tocada ou manipulada se mostra extraordinariamente sólida e resistente.

Talvez já seja possível perceber que através de sua ligação com o desejo (e, mais significativamente, com a *liberação* do desejo), de seu efeito desestabilizador de categorias estanques

(artificial/natural, interno/externo, matéria morta/matéria viva), de seu hibridismo e, principalmente, de sua indefinição, a rede se aproxima de certas concepções contemporâneas de utopia que se manifestam tanto no campo da ficção quanto no da teoria, muitas delas elaboradas na mesma época em que *La fièvre d'Urbicande* foi publicada originalmente. Podem-se ver na rede de Urbicande, por exemplo, traços do ciborgue descrito por Donna Haraway em seu "Manifesto ciborgue", principalmente no que diz respeito à sua hibridização, ao apagamento de fronteiras e delimitações que ela promove, e ao prazer que esse apagamento traz. Como Naomi Jacobs observa ao analisar *Xenogenesis*, obra de ficção científica escrita por Octavia Butler e publicada na segunda metade da década de oitenta,⁴ esse apagamento de fronteiras está ligado a uma crítica ao sujeito humanista como um indivíduo autodefinido de forma racional, isolado na sua própria ideia de pureza e integridade (JACOBS, 2003). Crítica semelhante é conduzida por Deleuze e Guattari em *Mil platôs*, onde também se ataca a ideia de unicidade, trocada em favor da multiplicidade e da heterogeneidade. A misteriosa estrutura apresentada em *La fièvre d'Urbicande* também guarda semelhanças com a noção de rizoma de Deleuze e Guattari, descrito justamente como uma rede; como a rede de Urbicande, o rizoma "est toujours au milieu, entre les choses, inter-êtré" (DELEUZE e GUATTARI, 2009, p. 36). A própria noção de contágio, que para Deleuze e Guattari se opõe à filiação e à hereditariedade, garantidoras das hierarquias patriarcais, é evocada pela "febre" no título da obra, que pode se referir não só à rede em si, que contamina a cidade, mas também às reações de seus habitantes diante do objeto que vai se imiscuindo no seu espaço. Sobretudo, a rede parece ser a representação gráfica do sujeito pós-humanista relacional proposto por Deleuze e Guattari, que é formado por um entrecruzamento de linhas de contato. Finalmente, a rede de Urbicande desterritorializa a cidade, transformando seu espaço ao penetrá-lo e finalmente transcendê-lo.

Em todas as obras citadas acima, não é difícil perceber um forte entusiasmo pelo tipo de subjetividade pós-humanista proposto e pelas novas relações sociais e visões de mundo que essa subjetividade suscita. Ela surge, assim, como uma espécie de alternativa utópica para o contexto em que vivemos, ao mesmo tempo em que é apresentada como algo que já está presente, ainda que de forma incipiente, na nossa experiência. Surgindo num momento de tensão em que o projeto utópico da remodelação de Urbicande está em crise, a rede parece oferecer uma alternativa desse tipo. No entanto, se aponta, como vimos acima, para uma concepção pós-humanista da utopia, ela ainda mantém fortes ligações com elementos humanistas. Traz embutida em si a memória de utopias

⁴ Em *Xenogenesis*, o hibridismo também desempenha um papel preponderante, assumindo contornos claramente utópicos.

mais tradicionais, incluindo a própria utopia de Urbicande, ao mesmo tempo em que as desestabiliza.

Num primeiro nível, bastante superficial, a rede reproduz a monumentalidade das construções de Urbicande. Ainda que de início a rede fosse bastante pequena, seu crescimento acelerado faz com que em pouco tempo sua estrutura rivalize em grandeza com os edifícios da cidade, e finalmente os ultrapasse. Ao mesmo tempo, sua forma regular é perfeitamente harmônica e simétrica. Na verdade, a rede é como um plano geométrico essencialmente racional e abstrato que de repente encontra uma manifestação concreta.

Robick é apresentado no início da narrativa como um representante perfeito do sujeito humanista racional, e a rede, apesar de interferir brutalmente no seu projeto arquitetônico para Urbicande, não deixa de ser o exemplo mais acabado de seu rigor formal; de fato, vista de longe, a rede tem o formato de uma pirâmide, uma estrutura que Robick admira na arquitetura egípcia como um exemplo de forma ideal (SCHUITEN e PEETERS, 2009, p. 9). Para Bauman, as utopias clássicas giram em torno da organização do mundo pelo homem, da emancipação de uma ordem natural ou de origem divina, e da confiança no poder ilimitado da razão humana (BAUMAN, 2003, p. 17). Tanto a cidade de Urbicande quanto a rede que a recobre parecem manifestações concretas desses princípios humanistas, e se a presença de um projeto racionalmente elaborado é patente no caso da cidade, a rede, por sua vez, reproduz graficamente a ideia de um plano racional imposto à realidade. A diferença é que, ao se apresentar também como fio condutor de desejos inconscientes, a rede mantém o contato com o irracional, ou melhor, parece realizar uma fusão entre o racional e o irracional. Além disso, a rede revitaliza a cidade. Nas primeiras imagens que vemos de Urbicande, antes de sua paisagem ser modificada pelo surgimento da rede, seus prédios imponentes e sólidos, sem janelas, lembram gigantescas tumbas. Em suas ruas amplas e limpas, vemos poucas pessoas, que em geral andam sozinhas ou em pares. Essas figuras são representadas em tamanho reduzido, como se a arquitetura monumental tivesse apagado o elemento humano da cidade. A sensação é sempre de imobilidade e silêncio. Em um dos quadros da narrativa, vemos uma rua larga, margeada por prédios baixos e retangulares, no frontispício de um dos quais está escrita a palavra “mortalis”. É difícil não associar essa rua, com seus ciprestes ao fundo, à aleia de um cemitério. A única fala presente no quadro reforça o contraste entre a arquitetura “morta” de Urbicande e a rede ainda incipiente; nela, Robick aponta para a rede como um contraste salutar com as paisagens monumentais que planejou.

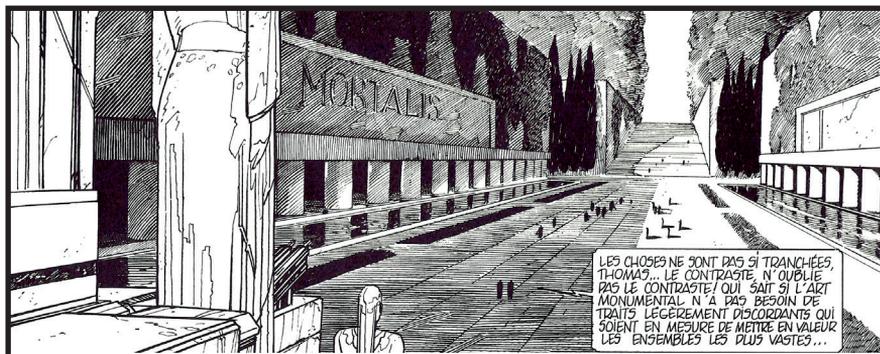


Fig. 2: *La fièvre d'Urbicande*, p. 44.

À medida que a rede vai tomando a cidade, porém, as coisas mudam de figura, principalmente a partir do momento em que a estrutura começa a atravessar o rio, ligando as duas metades de Urbicande. As ruas começam a ficar cheias de gente e de movimento. Agora as pessoas são representadas de perto – podemos ver suas roupas e suas feições – e a narrativa literalmente nos aproxima do elemento humano. Isso marca também uma crise política. O deslocamento entre as duas partes de Urbicande, por mais que o governo se esforce para controlá-lo, torna-se frequente. A ordem social repressiva e excludente que vigorava antes deixa de funcionar, e a Comissão das Altas Instâncias se desfaz. A rede promove encontros entre todos os habitantes da cidade e se torna uma imagem concreta da circulação e da troca, um espaço anárquico de liberdade. O contato com a zona norte – que, para os habitantes da zona sul, era praticamente um país estrangeiro – introduz a experiência da diversidade. A rede funciona como um agente liberador do desejo, não só o desejo de contato social, mas também o desejo erótico, uma vez que em pouco tempo montam-se sobre a estrutura pequenas sucursais do bordel de Sophie. A rede forma um diagrama que expressa, ao mesmo tempo em que as encarna, as novas relações sociais, que não são mais hierárquicas e se dão em todas as direções.

Os cidadãos de Urbicande agora se estruturam em torno das noções de contato, circulação, desejo e diversidade, o que aproxima a rede mais uma vez das concepções utópicas do sujeito pós-humanista tratadas acima. Por outro lado, a ela ainda estão associadas noções de pureza e de idealização que são opostas a essa visão. Como já vimos, ao se expandir, a rede se imiscui nos objetos que a cercam, os atravessa e os liga, tornando-se parte do tecido da cidade. No entanto, ao fazer isso, é como se a estrutura ignorasse tudo aquilo que se encontra à sua volta; ela permanece indiferente aos objetos que penetra. Nada pode afetá-la. A única exceção ocorre um pouco antes de a rede começar a se desenvolver, quando Thomas desloca o cubo original e o deixa inclinado sobre a mesa. A consequência, como já vimos, é que toda a rede

crece torta. Isso compromete toda a pureza formal da estrutura; quando Robick a vê de longe, percebe que a pirâmide que ela forma está tristemente inclinada para o lado. A intervenção humana, portanto, traz uma imperfeição fundamental.

Pode-se argumentar que essa interferência em particular, aparentemente tão casual, na verdade não o é, pelo menos dentro da lógica da narrativa. Afinal, Thomas é um agente da Comissão das Altas Instâncias, alguém intimamente ligado ao poder e à ordem repressiva de Urbicande. Ele é o primeiro a perceber que a rede representaria o perigo de subverter toda a ordem social, entregando os habitantes de Urbicande ao que ele vê como o caos e a anarquia (SCHUITEN e PEETERS, 2009, p. 44). Assim, se a rede é de fato uma representação da utopia, é a sua manipulação por parte do poder que a torna menos do que perfeita. Entretanto, outras intervenções humanas, desta vez por parte das pessoas comuns, também comprometem a integridade da rede. Alguns estabelecem pedágios nos cruzamentos formados por suas hastes, cobrando pela passagem dos transeuntes. Outros estendem enormes telas de lona sobre os seus vãos, onde plantam todo tipo de vegetais, o que faz com que bairros inteiros sob a estrutura fiquem condenados à sombra. Finalmente, todo um sistema de transportes é montado sobre as suas vigas, apossando-se da rede como um objeto utilitário. Tudo isso ocorre durante um período em que o crescimento da rede se imobiliza e esta permanece estável. Logo, porém, como que para se livrar dessas intervenções, a rede volta a crescer, derrubando tudo aquilo que havia sido construído sobre ela e causando uma grande destruição em Urbicande. Depois de algum tempo, a rede já se expandiu a tal ponto que toda a cidade cabe em um único de seus cubos. Mais um pouco e a estrutura só pode ser vista ao longe, com o auxílio de lunetas e telescópios, deixando para trás uma sensação de nostalgia nos habitantes da cidade.

A expansão da rede, portanto, é vista como um afastamento e uma perda. No entanto, sua presença se tornara imprescindível e ela deixa para trás anseios que precisam ser atendidos. Quando ela abandona a cidade, a ordem anterior é restabelecida com a formação de uma nova Comissão das Altas Instâncias, desta vez chefiada por Thomas. A fim de controlar a população e neutralizar o estranho fascínio que a rede ainda exerce, o novo governo decide construir uma nova rede e, para isso, busca o auxílio de Robick, que se recusa. Para ele, a tarefa é impossível: a rede nunca tinha sido uma construção, ela tinha simplesmente surgido e crescido de forma espontânea entre os habitantes de Urbicande; sua matéria também não tinha sido criada, era uma substância viva, e seiva corria por dentro de suas traves. Para Robick, tudo o que o governo pode conseguir é construir uma caricatura grosseira da rede original. De fato, é isso o que ocorre: a segunda rede é um pobre pastiche da primeira. A paisagem em que essa nova rede se instala

é a de uma Urbicande transformada: as grandiosas construções do início da narrativa parecem ter dado lugar aos arranha-céus mais mundanos das nossas cidades contemporâneas.

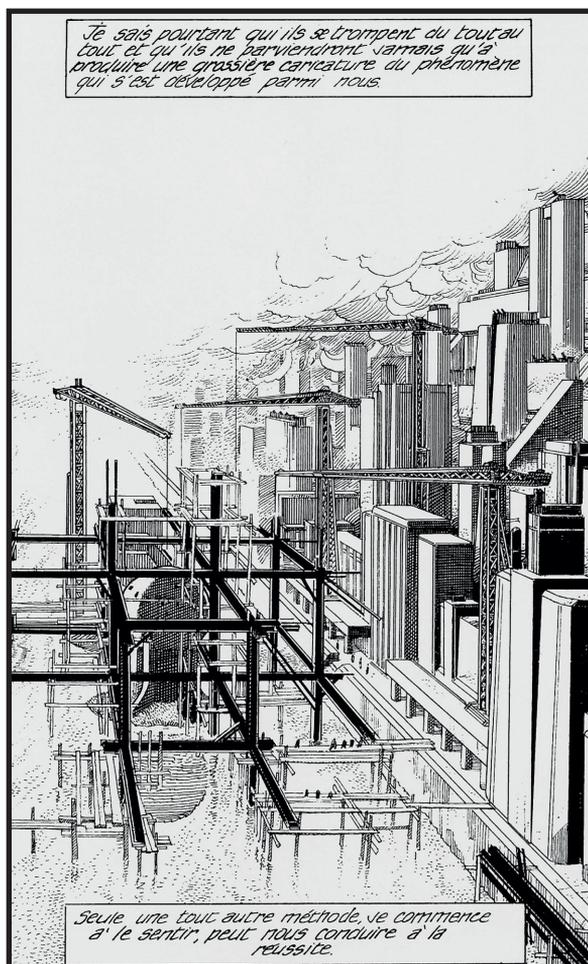


Fig. 3: *La fièvre d'Urbicande*, p. 93.

A expansão da rede, portanto, resulta numa espécie de transcendência rumo ao infinito, e Robick a imagina tomando conta da galáxia, tendo atingido seu estágio cósmico (SCHUITEN e PEETERS, 2009, p. 88). O que resta é a realidade e o simulacro de um sonho inalcançável. Em torno da rede se tecem visões místicas. Podemos ver aí uma manifestação de um certo milenarismo judaico-cristão, que Krisham Kumar vê como um dos elementos que influenciaram o surgimento das primeiras utopias e que constituem a sua pré-história (2003, p. 67-68). No entanto, mesmo nesse ponto da narrativa, não há menção alguma a nenhum tipo de divindade, nem a uma ordem divina transcendente a que a rede estaria se fundindo. A rede continua sendo parte do universo físico, ainda que sua expansão a torne sublime – e, portanto, ainda passível de ser abarcada pela imaginação humana. Se há realmente uma espécie de transcendência aqui, trata-se mais

da busca de um ideal que, como Robick indica, cresce entre os seres humanos, mas se coloca para além da realidade que estes vivenciam.

A rede é essencialmente imanente: ela brota de dentro da cidade e atende aos anseios de seus habitantes. Ela é como uma ideia fixa que, quando cria raízes, não pode mais ser arrancada. Quando suas hastes começam a crescer e se enterram na mesa de Robick, este tenta deslocá-la usando um alicate, mas a ferramenta resvala na matéria do cubo e acaba ferindo sua mão. Mais tarde, quando o governo tenta destruir a rede com uma bala de canhão, esta ricocheteia na estrutura e acaba destruindo um prédio. Sempre que alguém ataca a rede, acaba apenas se ferindo, como se a estrutura fosse um reflexo daquele que tenta manipulá-la, e o ataque, uma espécie de automutilação. De fato, a estrutura da rede reproduz algumas das formas arquitetônicas que vemos em Urbicande, principalmente no *interior* das construções. O teto da Academia, por exemplo, também tem o desenho de uma rede de quadrados e, em alguns pontos, de uma série de cubos superpostos:



Fig. 4: *La fièvre d'Urbicande*, p. 48.

Talvez a própria impermeabilidade da rede, sua invulnerabilidade, ao mesmo tempo em que ela perpassa os objetos que a cercam como um corpo intangível, possa ser explicada pela sua condição de ideia que, ao ser externalizada, se torna parte da realidade, ainda que, de certa forma, se mantenha como uma entidade à parte (daí o fato de, apesar de a rede atravessar os objetos como um fantasma, ser impossível deslocá-la). Sua presença, no entanto, influencia profundamente a organização social e a vida de cada indivíduo. Sua condição é ambígua. Vinda de fora, se originando do outro – de um passado esquecido – ela mesmo assim penetra o indivíduo e toma posse dele, ao mesmo tempo em que é apropriada por ele, de tal forma que é difícil distinguir o que é internalização e o que é projeção. Ao acordar debruçado sobre sua mesa depois de passar boa parte da noite calculando o ritmo de crescimento da rede, Robick descobre que agora está dentro da estrutura, que o cerca como as barras de uma prisão. De fato, ele está preso: uma das hastes atravessou o seu braço e ele não pode se mover até que a rede cresça o bastante para

libertá-lo. Só então ele pode escalá-la para chegar até a porta. A rede literalmente o aprisiona e depois o liberta, possibilitando que ele suba até a janela da casa vizinha, penetre num espaço que antes lhe estava vedado e testemunhe uma fantasia erótica reprimida. Mas a ideia da estrutura nunca o liberta realmente, ela o deixa obcecado pelo resto da vida.

Na última página da narrativa, vemos Robick tentando reconstituir a rede a partir de um novo cubo original, que ele esculpe de um bloco de um material que parece pedra. Sua última fala é a expressão mais clara de suas esperanças utópicas: “La route sera longue et semée d’embûches, mais je sais qu’un jour-lá, enfin, nous pourrons vraiment revivre” (SCHUITEN e PEETERS, 2009, p. 94). O sonho da utopia, portanto, parece essencial para a vida humana; na sua ausência, não é possível viver realmente. Lyman Tower Sargent é enfático ao afirmar que as visões utópicas são um aspecto fundamental da vida, e que o desejo por uma vida melhor é um aspecto central da experiência humana: “if we lose eutopia, if we lose hope, we lose our humanity” (2006, p. 11-12). *La fièvre d’Urbicande* reforça essa ideia, embora sugira que a utopia só possa existir enquanto desejo e sonho. O cubo que Robick consegue esculpir, assim como a rede que o governo de Urbicande se empenha em construir, é apenas um arremedo do original. Suas hastes estão lascadas e ele parece um resquício fossilizado, ainda que o cubo original é que tenha sido escavado como uma relíquia do passado. É a outra rede, que a essa altura já se tornou um sonho distante, que apresenta a vitalidade de um crescimento orgânico e interminável.

Reencontramos Robick pela última vez nas três páginas que formam o epílogo de *La fièvre d’Urbicande*, que se seguem ao apêndice em que se apresenta o relatório do arquivista. O arquiteto, já bastante envelhecido, se encontra inexplicavelmente em Brasília, sendo entrevistado por uma repórter que compara o seu trabalho ao de Lúcio Costa e Niemeyer. Para a repórter, Brasília, como Urbicande, é um exemplo de uma arquitetura utópica concretizada. Para Robick, porém, apesar de as formas de Brasília serem belas, a cidade parece muito vazia, o anseio por ordem e monumentalidade que ela expressa, algo que agora pertence ao passado. De repente, a rede começa a se erguer do chão e logo cobre a praça dos Três Poderes – e, ao fazer isso, a estrutura fantasmagórica parece, pelo menos em alguns pontos, mais concreta do que a cidade que ela envolve. O sonho idealizado torna-se mais essencial, mais sólido, do que a realidade.

Robick consegue apenas vislumbrar a estrutura por um momento da janela de seu hotel antes que ela volte a desaparecer. Resta a ele a decepção, mas também a crença inabalável de que um dia a rede voltará permanentemente. Mais uma vez, a concretização da utopia, representada por Brasília, é mera ilusão, a imagem defeituosa da forma ideal. No entanto, o sonho volta e desaparece,

apenas para retornar novamente, assim como o primeiro cubo de Urbicande, enterrado e esquecido, ressurgue no início da narrativa para dar origem à rede. O espaço para a ação humana, assim, se torna extremamente limitado. Bauman afirma que um aspecto fundamental da humanidade é julgar a vida tal como ela é a partir de uma visão da vida como ela deveria ser. Esse, claro, é o espaço da utopia. Para Bauman, o mundo significa a presença de limites; o humano é aquilo que corre adiante (2003, p. 11). Em *La fièvre d'Urbicande*, a ação humana, restrita necessariamente a este mundo, fica presa a seus limites, enquanto o ideal segue adiante e se torna inacessível.

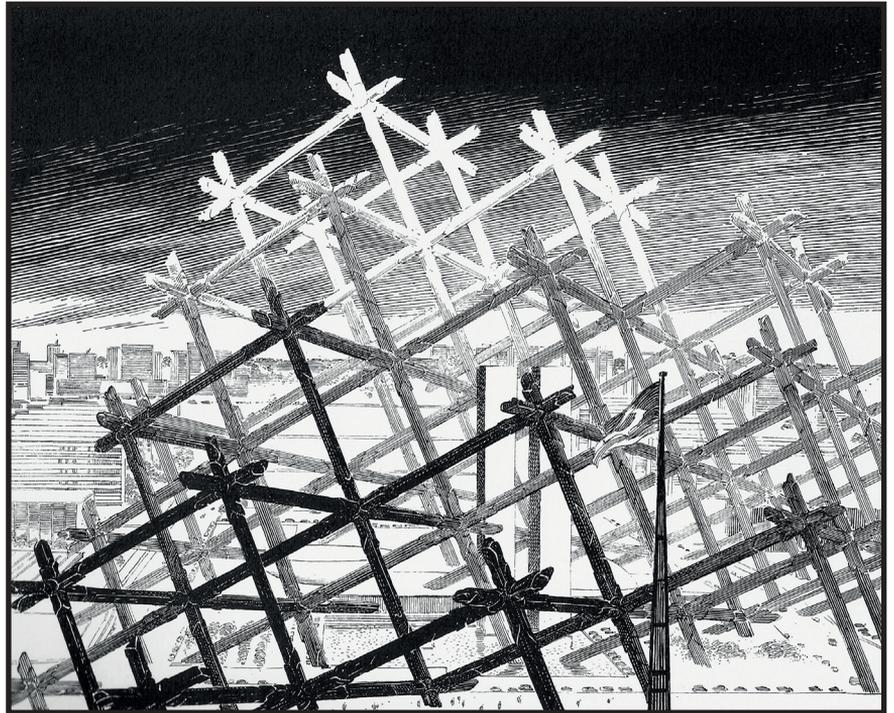


Fig. 5: *La fièvre d'Urbicande*, p. 111.

Por que isso ocorre? Não creio que se trate simplesmente de mais um exemplo do suposto desencanto contemporâneo com a ideia de utopia. Afinal, apesar de toda a decepção, as palavras finais de Robick são esperançosas. Além disso, a manifestação da rede em Brasília indica que algo como uma utopia surgiu ali: na busca pelo sonho, construímos cidades e criamos novas relações sociais. O desejo utópico permanece como um elemento definidor da natureza humana nessa narrativa. O problema está em como definir esse desejo e, conseqüentemente, a natureza humana e sua relação com seus próprios produtos imaginários.

Jerry Phillips observa que o pensamento utópico contemporâneo evita oferecer mais do que um vago esboço de um projeto para a boa sociedade (2002, p. 309). As utopias contemporâneas tendem, portanto, a ser mais “amorfas”, de certo modo vazias

de conteúdo; elas não procuram mais descrever em detalhes a organização de uma sociedade mais desejável. O mesmo ocorre em *La fièvre d'Urbicande*. Se a rede de Urbicande é de fato uma construção utópica, ela nunca se anuncia explicitamente como tal – na verdade, como já vimos, o apêndice no final da narrativa demonstra um esforço para esvaziar qualquer tentativa de dar um significado à rede, afastando inclusive a possibilidade de ver nela uma representação da utopia. A rede se limita a evocar certos valores que seriam desejáveis numa sociedade utópica: o contato humano, a circulação, a diversidade, a quebra de hierarquias, uma certa anarquia, sem procurar explicar como esses valores seriam aplicados numa sociedade concreta. No entanto, a noção de um plano, de um projeto, permanece na maneira como a utopia é representada justamente como uma forma, uma estrutura regular e calculada, que alcança uma manifestação concreta ao se sobrepôr à arquitetura da cidade. Temos, então, o formalismo de um projeto, mas apenas vestígios de seu significado.

Parte da dificuldade em conceber uma realização da utopia através da ação humana em *La fièvre d'Urbicande* se deve, portanto, à recusa de elaborar um projeto detalhado de uma sociedade desejável, do abandono do plano das utopias clássicas e dos valores humanistas que lhe serviam de base e que fazem da utopia um dos produtos da era moderna. Como vimos, os valores de harmonia, racionalidade, controle social e visão totalizante do organismo social, que caracterizavam as primeiras utopias, são representados pelo projeto arquitetônico de Urbicande e são rechaçados por serem opressivos. Adotam-se, então, princípios pós-humanistas que, ao valorizarem a fluidez, a indeterminação, a ambiguidade e a hibridização, rejeitam a noção de essência e a possibilidade de um projeto utópico bem delimitado. A integridade do indivíduo e do projeto utópico, como entidades independentes e autocontidas, regidas pela racionalidade abstrata do humanismo, se torna impossível. No entanto, uma nova ambiguidade, mais fundamental, se instala aqui, pois a narrativa de *La fièvre d'Urbicande*, apesar de se aliar a princípios pós-humanistas típicos da pós-modernidade dos anos oitenta, insiste em se prender a valores humanistas anteriores, que procura preservar a todo custo. Essa tensão pode ser percebida na própria representação da rede. Como já vimos, a matéria de que a estrutura se compõe é semelhante ao metal e sua forma é claramente a de um construto artificial, ao mesmo tempo em que se comporta como um corpo orgânico. A rede, então, apaga a divisão entre o natural e o artificial. No entanto, no final da narrativa, Robick reafirma o caráter natural da rede, tentando preservá-la da possibilidade de ser apropriada pelo esforço humano, tentativa que é reforçada pela própria narrativa, que mostra a rede criada por seres humanos como um arremedo. O que Robick parece querer preservar, porém, é

o sonho utópico que é não só seu, mas também da coletividade de Urbicande e, metonimicamente, de todo o gênero humano (afinal, ele também pode ser projetado para Brasília). O sonho, ou o ideal, identificado com a própria natureza humana, deve crescer espontaneamente e não deve ser reproduzido por meios artificiais, sob pena de deturpá-lo. Ele é natural, pois constitui o espírito humano, mas também é artificial, pois não deixa de ser uma criação do homem. Nesse sentido, a forma da rede não é casual: ela lembra um gigantesco andaime e, portanto, é um emblema vivo da construção humana. A rede oscila o tempo todo entre o artificial e o natural, entre o humano e o outro. As categorias se misturam e ao mesmo tempo se separam. Para ser preservado dessa mistura, o espírito humano, associado ao ideal utópico, deve ser isolado como uma essência inatingível; qualquer contato efetivo com a realidade provoca ligações em rede, hibridizações, misturas, e desmontam a essência. Entretanto, a mistura permanece: por um lado, a rede não tem essência, simplesmente tem a função de estabelecer contatos, é puro elemento condutor; por outro, a rede tem essência, representa o sonho utópico que define o espírito humano.⁵ Ela está entre nós e ao mesmo tempo não está. O resultado é um constante estranhamento: a rede é um objeto alheio, assim como o projeto arquitetônico de Urbicande, que ela engole e absorve, era alheio aos seus habitantes; ao mesmo tempo, ela surge de dentro de nós como a expressão de nosso desejo e de nosso sonho. Ela expressa os anseios de Robick, mas ele leva muito tempo para reconhecer isso; ela é desenterrada do meio da cidade, mas pode ter sido criada por outros seres. Daí ela ser necessariamente misteriosa, assim como o nosso inconsciente é misterioso para nós, algo que identificamos como nossa essência, mas que não conseguimos compreender e que nos parece estranho.

Assim, o sonho utópico nos é essencial e, ao mesmo tempo, nos escapa. Não conseguimos nos identificar completamente com ele. Ele é parte de nós, mas também é um excesso. Ele nos dá conforto e propósito, mas também é arriscado: as pessoas podem escorregar e cair das hastas da rede, principalmente quando elas estão cobertas de gelo no inverno; a utopia pode degenerar no autoritarismo; a estrutura se modifica, e tudo o que se construiu em cima dela vem abaixo. Presa nessas dicotomias, oscilando entre o humanismo modernista e o pós-humanismo pós-moderno, *La fièvre d'Urbicande* é uma obra de transição, assim como a época em que vivemos, na qual todos esses valores ainda circulam, também é uma era de transição. Ela ainda parece acreditar numa ideia de progresso; ainda temos fé no avanço da nossa tecnologia, nas novas descobertas da nossa ciência, que prometem nos dar um controle ainda maior sobre a natureza (afinal, não poderemos um dia reescrever nosso próprio DNA e redefinir o que somos?), mas esse progresso não parece mais ter um ponto final. A rede

⁵ O processo lembra a discussão de Bruno Latour em *Jamais fomos modernos* sobre o esforço típico da modernidade de separar o pensamento em categorias estanques (natural/artificial, humano/não humano, sujeito/objeto), ao mesmo tempo em que essas categorias se misturam. No pensamento moderno, essa mistura é reprimida. Em *La fièvre d'Urbicande*, porém, a mistura e o esforço de purificação aparecem lado a lado de forma mais explícita.

se afasta cada vez mais de nós, e o que podemos fazer é tentar recriá-la continuamente, ainda que sempre temendo não conseguir jamais escapar da mera repetição.

Abstract

La fièvre d'Urbicande, a graphic novel drawn by François Schuiten and written by Benoît Peeters, focuses on an unexplainable phenomenon: the appearance of a tridimensional grid that grows until it covers the imaginary city of Urbicande, which was planned according to the utopian vision of a rational, beautiful and symmetrical city. This structure deeply affects the lives of the inhabitants of Urbicande and dismantles the authoritarian regime that controlled them. In transforming the social interactions in the city and establishing new connections among its inhabitants, the mysterious structure can be seen as the embodiment of an alternative utopian desire, which emerges as an excess in relation to the established order. This network is essentially ambiguous: at the same time an artificial construct and a living organism, solid and intangible, its meaning remains indefinite, while it establishes connections and promotes circulation, traits it shares with contemporary visions of post-humanist utopias. On the other hand, it preserves humanist values, such as the notion of the essence of the human spirit. This paper discusses the tensions created by the conflict between these two visions, which the narrative of La fièvre d'Urbicande tries to conciliate, as well as their connection with more traditional utopian projects.

Keywords: *utopia; humanism; post-humanism; city; social control .*

REFERÊNCIAS

ABENSOUR, M. Persistent Utopia. *Constellations*, v. 15, n. 3, 2008, p. 406-421.

BACCOLINI, R.; MOYLAN, T. Dystopia and Histories. In: BACCOLINI, R.; MOYLAN, T. (orgs.). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York; Londons: Routledge, 2003.

BAUMAN, Z. Utopia with No Topos. *History of the Human Sciences*, v. 16, n. 1, 2003, p. 11-25.

_____. *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*. 3ª reimpressão. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity, 2008.

- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Capitalisme et Schizophrénie 2: Mille plateaux*. 1980. Paris: Minuit, 2009.
- FITTING, P. Positioning and Closure: On the “Reading Effect” of Contemporary Utopian Fiction. *Utopian Studies*, n. 1, 1987, pp. 23-36.
- HARAWAY, D. A Cyborg Manifesto. In: DURING, S. (org.). *The Cultural Studies Reader*. 3ª ed. London; New York: Routledge, 2007.
- JACOBS, N. Posthuman Bodies and Agency in Octavia Butler’s *Xenogenesis*. In: BACCOLINI, R. e MOYLAN, T. (orgs.). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York; London: Routledge, 2003.
- JAMESON, F. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London; New York: Verso, 2007.
- KUMAR, K. Aspects of the Western Utopian Tradition. *History of the Human Sciences*, v. 16, n. 1, fev. 2003, p. 63 – 77.
- LATOURET, B. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- MARCUSE, H. *Éros et civilisation*. 1ª edição em francês de 1963. Paris: Minuit, 2007.
- PHILLIPS, J. The Intuition of the Future: Utopia and Catastrophe in Octavia Butler’s *Parable of the Sower*. *Novel: A Forum on Fiction*, v. 35, n. 2/3, 2002, p. 299-311.
- SARGENT, L. T. The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, 1994, pp. 1-37.
- _____. In Defense of Utopia. *Diogenes*, v. 53; n. 11, fev. 2006, p. 11-17.
- SCHUITEN, F. (arte); PEETERS, B. (roteiro). *La fièvre d’Urbicande*. 1985. Série *Les Cités Obscures*. Casterman, 2009.
- _____. *L’Echo des Cités*. 1993. Série *Les Cités Obscures*. Casterman, 2010.