


Distopia no Antropoceno, ou re(a) apresentando o interregno

Sonia Torres^a 

RESUMO

Contrapondo algumas características da modernidade sólida às da modernidade líquida (BAUMAN, 2001), examino um corpo ficcional em língua inglesa, visando a discutir diferentes cenários distópicos e suas representações da expansão dos mecanismos do capitalismo e sua penetração no próprio tecido social (JAMESON, 1984). Tomando emprestado o conceito do interregno de Bauman (2012) como chave de leitura, argumento que, diante do quadro complexo de fragmentação e erosão das instituições “sólidas” e dissociação entre o poder político, crescentemente manejado por forças ecológica e socialmente irresponsáveis e questões prementes da humanidade e do meio-ambiente (BROWN, 2015), torna-se progressivamente difícil para a distopia “líquida” oferecer uma contranarrativa de resistência, restando aos autores re(a)presentar, repetidamente, o interregno – isto é, o momento de ruptura com o passado, sem que tenha surgido, ainda, o novo. No âmbito da distopia, são poucos os autores que se arriscam a esboçar uma sociedade pós-capitalista.

Recebido em: 20/12/2020

Aceito em: 26/02/2021

^a Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Niterói, RJ, Brasil. E-mail: sonia_torres@id.uff.br

Como citar:

TORRES, S. Distopia no Antropoceno, ou re(a)presentando o interregno. *Gragoatá*, Niterói, v.26, n.54, p. 558-587, 2021. <<https://doi.org/10.22409/gragoata.v26i55.47745>>

Sendo assim, inspiro-me na visão autonomista do comum (NEGRI, 2005a; 2005b) e nos “quatro futuros” imaginados por Frase (2016), para propor uma discussão da obra Walkaway, do autor canadense Cory Doctorow (2017), em que a contranarrativa ou resistência à ordem hegemônica parte de uma nova forma de organização do trabalho e da comunicação, baseada na partilha e na produção de uma riqueza comum.

Palavras-chave: *Distopia. Modernidades. Antropoceno. Pós-capitalismo.*

¹ Cf. Comentário de Latour sobre a obra *The Mushroom at the End of the World: On the possibility of life in capitalist ruins*, de Anna Lowenhaupt Tsing, na quarta capa da edição impressa do livro, 2015.

² Ano da primeira grande crise petrolífera, que teve início em outubro de 1973, quando os membros da Organização dos Países Árabes Exportadores de Petróleo (OPAEP) proclamaram um embargo petrolífero, direcionado às nações vistas como apoiadoras de Israel, durante a Guerra do Yom Kippur (cuja mola propulsora foi a anexação de territórios sírios e egípcios por Israel, durante a Guerra dos Seis Dias, em 1967). As nações alvos do embargo foram inicialmente o Canadá, o Japão, a Holanda, o Reino Unido e os Estados Unidos, com o embargo se expandindo mais tarde para Portugal, Rodésia e África do Sul. Até o fim do embargo, em março de 1974, o preço do petróleo havia subido cerca de 400% no mundo inteiro. O embargo teve muitos efeitos de curto ou longo prazo na política e economia global.

³ O próprio Jameson

If we must survive in the “ruins of capitalism” – what some call the Anthropocene – we need an example of how totally unexpected connections can be made between the economy, culture, biology, and survival strategies.

*Bruno Latour*¹

Vivemos na era em que os mecanismos do capitalismo se expandiram para muito além do econômico e financeiro, passando a penetrar a cultura, a política e o próprio tecido social. Para Fredric Jameson, o início desse processo de expansão do capital, ou de capitalismo tardio (MANDEL, 1982), inicia-se com um conjunto de eventos ocorridos entre 1972-1974, que anunciaram a reestruturação geral no modo de produção capitalista. Em sua periodização dos anos 1960, Jameson (1984) mapeia os acontecimentos que serviram de inspiração para os modelos de resistência política que viriam a surgir mundo afora - como os movimentos anticoloniais na África e as lutas de libertação das ditaduras na América Latina -, argumentando que os efervescentes anos 1960 são um marco fundamental para a periodização do capitalismo contemporâneo, no sentido de assinalarem o início de uma série de rupturas com o projeto moderno em termos políticos, culturais e econômicos. Com a crise econômica mundial em 1973², contudo, é dado um “ponto final decisivo à expansão econômica e à prosperidade características do pós-guerra e dos anos 1960 em particular.” (JAMESON, 1984, p. 205, trad. livre).

A partir da década de 1980, a mesma geração que havia vivido a utopia da radicalização das lutas políticas se defrontou com o declínio das mesmas, resignando-se ou adaptando-se ao novo estágio do capitalismo. Cabe notar que, nesse processo, uma nova direita, aliando conservadorismo econômico e dos costumes – representada por Ronald Reagan nos EUA e por Margaret Thatcher no Reino Unido – se fortaleceu. Como narra Perry Anderson (1984, p. 107, trad. livre), “a imagem ou a esperança da revolução desvaneceram no Ocidente” [...] agora reinava uma economia rotineira e burocratizada de produção universal de commodities, na qual o consumo de massa e cultura de massa tornaram-se termos virtualmente intercambiáveis.”

A ideia de “atrofia” do pensamento utópico expressa por Jameson (2005, p. 289) articula-se bem com a conhecida (e citada a ponto de já se ter tornado quase um cliché) afirmativa – atribuída ora a Jameson, ora a Slavoj Žižek – de que é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo. O “realismo capitalista”, na acepção de Mark Fisher (2009), é exatamente o sentimento largamente difundido de que não há alternativa ao capitalismo em nosso mundo; de que ele é o único sistema político e econômico viável. Isso se deve, em grande medida, à demonização da utopia, por conta de sua associação a regimes totalitários. Mas quando o capitalismo global começa a apresentar sinais de colapso – dos ideais progressistas, do meio ambiente, dos sistemas de saúde –, passando a eleger populistas ultraconservadores nostálgicos por formas e práticas autoritárias de governo, torna-se crescentemente mais difícil enxergar “mecanismos ou agentes capazes de efetuar uma transformação real no sistema global social e econômico.” (LEVITAS; SARGISSON, 2003, p. 16).

Será Jameson (2003, p. 76) quem irá sugerir a releitura de sua afirmativa presumida³: “Agora podemos revisar [esta afirmativa] e testemunhar a tentativa de se imaginar o capitalismo, ao imaginarmos o fim do mundo.” Sua observação sugere que não é tanto o fracasso da imaginação utópica quanto a “expansão prodigiosa do capital” (JAMESON, 1991, p. 36) que nos impede de imaginar o futuro e de propor alternativas a uma ordem social que tem produzido “acordos sociais que condenam grande parte da população mundial à pobreza e morte prematura, sujeitando até mesmo os segmentos afluentes

opta pela ambiguidade, ao afirmar que “alguém” (JAMESON, 2003, p. 76) “[...] teria dito, certa vez [...]”.

⁴ Vale lembrar que,

da população à alienação, repressão, competição e separação incompatíveis com uma existência humana plena” (LEVITAS; SARGISSON, 2003, p. 13, trad. livre). A questão parece ser não tanto o que virá após o capitalismo, mas se sobreviveremos a seu estágio mais perverso.

Assim, se as utopias imaginaram o futuro, as distopias imaginam o fim. Mas de que fim estamos falando? Do fim da Terra (Gaia)? Do fim do mundo, uma construção humana, ou do próprio humano? Ou do fim do sistema político ocidental, hegemônico, o capitalismo, que, em seu atual estágio, ameaça o planeta, o mundo e o humano?

A interseção entre capitalismo e meio ambiente tem atraído muito interesse nos últimos anos. Em *Capitalism and the Web of Life*, Jason Moore (2015) analisa o capitalismo contemporâneo como um sistema de ordenação da natureza, apontando para o imbricamento dos sistemas econômico e ecológico. Moore argumenta que a natureza como “dádiva”, ideia em torno da qual o capitalismo é dependente, não sai tão barata quanto se pensava outrora, e que as desestabilizações que testemunhamos, no século 21, se devem ao fim do que ele denomina “cheap nature” – isto é, comida barata, energia barata, recursos naturais baratos e mão-de-obra barata (MOORE, 2015, p. 53). Outro autor que relaciona futuros antropogênicos ao capitalismo é Andreas Malm. Em sua obra *Fossil Capital: The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*, Malm (2016) traça as origens das grandes desigualdades sociais, a partir do desenvolvimento da máquina a vapor, como pano de fundo do monopólio da produção de energia, sempre nas mãos de uma elite capitalista.⁴ O efeito desses estudos é demonstrar as condições sociais e políticas que resultaram na crise atual do meio ambiente. Não podemos ignorar que, no centro da *antropo-cena* atual, está o capitalismo carbonífero – o *capitaloceno*, como alguns preferem chamar (MALM, 2016; MOORE, 2015; HARAWAY, 2015).

Assim, o Antropoceno, mais do que designar a nova era geológica em que o planeta passou a ser influenciado pela atividade humana coletiva, serve como conceito catalizador na produção de conhecimento. Na medida em que a culpa da crise ecológica recai sobre a humanidade (*anthropos*) como um todo, ao invés de sobre aqueles que detêm o poder dos meios de produção de energia, faz-se necessário criticar leituras generalizadoras que: 1) pressupõem que todos que produzem energia têm o

⁴ Vale lembrar que, nos EUA, existe o mito republicano de que a mudança climática não passa de uma conspiração chinesa ou socialista para dominar o país. Os seguidores de Trump, dentro e fora dos EUA, concordam e aplaudem, demonstrando o poder geopolítico do ex-presidente dos EUA.

mesmo acesso a ela; 2) que enxergam “a humanidade” como uma espécie de corporação abstrata. A própria tecnologia está inextricavelmente ligada às relações sociais e tem, historicamente, desempenhado um papel central na luta de classes. Se, por um lado, é necessário *desneoliberalizar* a natureza, por outro, precisamos politizar a tecnologia.

A tradição distópica tem contribuído para a politização da tecnologia, apontando para seus perigos e seus contextos excludentes. Ao mesmo tempo, vemos que a distopia vem, crescentemente, representando um mundo em ruínas – pós-industriais e pós-apocalípticas. Um antropoceno futurista, por assim dizer; ou, para tomar emprestadas as palavras de Anna Tsing (2015), narrações/especulações sobre a possibilidade de “vida nas ruínas capitalistas”.

É certo que as utopias políticas eram criticadas, nas chamadas distopias modernas – como resultado dos eventos históricos dos séculos 19 e 20, como a Revolução de Outubro de 1917, o Nazismo, a Segunda Grande Guerra, a criação da bomba atômica, o progresso tecnológico e científico etc., que levaram a uma nova era de incertezas sobre o futuro da humanidade. É possível situar as distopias modernas, grosso modo, entre a última década do século 19 e o final da Segunda Guerra, em meados do século 20. A despeito da variedade de temas ao longo dos anos – que vão das lutas de classe e implantação de regimes totalitários até as guerras globais, superpopulação, engenharia genética, contaminações e pandemias, o impacto da realidade virtual e das redes sociais, aquecimento global e mudança climática –, a distopia se estabelece como o modo dominante da cultura contemporânea, na oportuna observação de Ruth Levitas (LEVITAS; SARGISSON, 2003, p. 14).

Considerando a inauguração do *cyberpunk*, na década de 1980, com *Neuromancer*, de William Gibson (1984), a distopia pós-moderna coincide com a periodização de Jameson, que situa o declínio das utopias no mesmo período, como vimos. Na lógica da modernidade tardia, a distopia começa a refletir, por um lado, a opacidade crescente das fronteiras entre o real e o virtual – o hiper-real de que fala Baudrillard (1981) – e, por outro, os monopólios das indústrias tecnológicas, a desregulação do mercado de trabalho e o desemprego estrutural do capitalismo avançado (DEDECCA, 1996). O *cyberpunk* típico representa um mundo condenado e desesperado, dominado por corporações

multinacionais, ecologicamente degradado, onde as massas são manipuláveis e sem nenhum poder de decisão sobre suas vidas. Esse modo narrativo oferece uma visão consensual do emprego da tecnologia a serviço do capitalismo selvagem. Um pré-requisito do *cyberpunk* é a habilidade de hackear do protagonista – que é, no contexto, vista como contracultural⁵: sistemas cujos códigos precisam ser decifrados, a fim de “quebrar” a segurança de sistemas controladores. Os sistemas controladores representam o monopólio das instituições ou corporações hegemônicas no cenário distópico – e é contra elas que a resistência luta.

A tradição distópica apresenta, tipicamente, dois níveis narrativos: a narrativa da ordem hegemônica e uma contranarrativa de resistência. Nesse sentido, a figura do *hacker*, contracultural, representa a contranarrativa. Segundo Greg Hartrell (2017), a cultura *hacker* emergiu da fusão da curiosidade intelectual com a rejeição a qualquer forma de tecnologia que não se pudesse acessar ou adulterar com facilidade. Quando a computação foi introduzida nas universidades estadunidenses, explica Hartrell, os sistemas de *mainframes* eram caríssimos. O alto custo significava acesso limitado a alguns terminais e regras restritivas estabelecendo o que se podia ou não fazer com os sistemas milionários. Com a chegada dos computadores pessoais, a tendência de terem um custo alto para pessoas de renda mais baixa continuaram – o que acabou por ir de encontro à tradição estadunidense de “faça você mesmo”, com sua filosofia de abertura (HARTRELL, 2017).

Hartrell (2017) faz uma súpula dos preceitos básicos, tirados do livro *Hackers: Heroes of the computer revolution*, de Steven Levy (1984)⁶ que transcrevo aqui, em tradução livre:

1. O acesso a computadores, ou qualquer outro meio que possa ensinar como o mundo funciona, deve ser ilimitado e total;
2. toda informação deve ser grátis;
3. desconfie de qualquer autoridade e promova a descentralização; sistemas fechados e burocracia são padrões indesejáveis⁷;
4. você deve ser julgado apenas por suas habilidades e não por critérios falsos, como características demográficas⁸;

⁵ Remeto o leitor interessado na (contra) cultura *hacker* aos *Jargon Files*, de Eric Raymond e Guy Steele (1983), disponível *on-line* para baixar em PDF. Republicado como *The Hacker's Dictionary*, em 2002.

⁶ O livro, considerado um clássico, teve edição comemorativa de seus 25 anos publicada pela editora O'Reilly, em 2010.

⁷ No jargão: *anti-patterns*, em oposição a *design patterns*, i.e., boas práticas de programação.

⁸ Idade, gênero, raça, etnia, região geográfica, escolaridade e renda.

5. você pode criar arte e beleza num computador (i.e., computação não é uma atividade puramente mecânica – os códigos têm parentesco com a música ou um poema)
6. computadores podem mudar sua vida para melhor (i.e., enriquecendo a vida das pessoas, e ampliar o acesso é uma ética que pode tornar o mundo um lugar melhor)

Vemos que o ano de 1984 é emblemático, uma vez que coincide com a publicação do clássico do *cyberpunk*, *Neuromancer*, de William Gibson (1984), com a ‘bíblia’ *hacker*, de Levy (1984) – e com o título da distopia moderna de George Orwell, *1984* (ORWELL, 2009). Digno de nota é que Levy (2010) dedica todo um capítulo de sua obra ao último dos *hackers* e indaga o que foi feito dos *hackers* de antanho. Sua conclusão é a mesma de Jameson, em *Periodizing the 60s...* (e não deixemos de lembrar o ano de publicação: 1984!), de que foram, em sua grande maioria, cooptados pelas grandes corporações. Ou seja, aquele *hacker* contracultural, dos anos 1960, que vivera a utopia da quebra do monopólio, com uma nova perspectiva sobre o trabalho, adapta-se ao novo estágio do capitalismo.

Feitas essas considerações, gostaria de sugerir que o *cyberpunk* representa a justaposição de duas vertentes narrativas distópicas, propostas por mim em 2013⁹ – hipótese que venho discutindo e desenvolvendo, em diálogo com críticos dedicados ao estudo do binômio utopia/distopia literária, mas também em pesquisas na interface da literatura com ciências ambientais.¹⁰ A primeira vertente estaria mais identificada com a distopia moderna (independentemente de ter sido escrita na contemporaneidade) e é descendente direta de *1984*, de George Orwell, de 1949, e *Brave New World*, de Aldous Huxley, de 1932 (HUXLEY, 2014). Seu cenário é *clean*, com instituições predatórias, onde predomina o aperfeiçoamento sinistro da ordem. Ela representa o aperfeiçoamento radical do autoritarismo, com um Estado fortemente presente (e, frequentemente, militarizado ou policiado). Aqui, a contranarrativa é de confinamento físico e burocrático, de entropia, de vazio – e o tropo da perda se faz presente de forma contundente. A segunda vertente narrativa representa o colapso radical da ordem, um pesadelo de anarquia extrema

⁹ TORRES, Sonia. Pós-humanismo integrado vs. apocalíptico, ou o neoliberal vs. o pós-clonial. Projeto individual de pesquisa. CNPq, 2014-2017.

¹⁰ Cf. TORRES, Sonia. Ficção especulativa na Era dos (pós)Humanos: o Antropoceno e a antropo-cena (2017-2020); Sobrevivendo ao mundo em ruínas: resiliência e liberdade no Antropoceno (2020-2023), ambos com financiamento CNPq.

- com o enfraquecimento ou desaparecimento do estado, que passa a ser substituído pela corporocracia. A paisagem é frequentemente a metrópole, com seu hibridismo e potencial para a subversão de normas. A contranarrativa nessa vertente é marcada pelos tropos do *nomadismo*, *deserção* e *êxodo* (HARDT; NEGRI, 2005a, p. 230). De acordo com Negri, o paradigma da resistência é a *vontade de ser contra*, e o padrão dessa nova lógica de luta, no capitalismo tardio, é a deserção: “Essa deserção não tem um lugar; é a evacuação dos lugares de poder”. (HARDT; NEGRI, 2005a, p. 232)

Indivíduos ou grupos dissidentes há em ambas as vertentes, mas o controle através dos aparelhos (pedagógicos, militares, policiais, industriais, hospitalares) dificulta mais a deserção na primeira. Em lugar da deserção, é comum a dissidência na forma de práticas transgressoras. Um ótimo exemplo é o conto “The Pedestrian”, de Ray Bradbury (1951), em que caminhar à noite, no ano de 2053, é ato dissidente passível de prisão e encaminhamento para o *Psychiatric Center for Research on Regressive Tendencies* (Centro Psiquiátrico para a Pesquisa de Tendências Regressivas). A introdução do personagem pedestre, que caminha a esmo pelas ruas da cidade, preso a uma distopia urbana noturna, remonta ao “*common nightwalker*” da Inglaterra do século 13, quando o rei Eduardo I introduz o toque de recolher e, mais tarde, às leis instauradas nos EUA (onde, presumivelmente, se passa o conto), desde a época colonial, em que o caminhar noturno é visto como ato transgressivo e alvo de suspeição, interrogação e repressão por parte de autoridades.¹¹ À medida que Meade, o pedestre, caminha, observa os cidadãos, em seus blocos de concreto, olhos grudados nas telas da TV, e vemos que tanto o espaço de dentro quanto o de fora são de confinamento.

Nessa vertente distópica, os aparelhos ideológicos do Estado (ALTHUSSER, 1980) estão presentes de forma mais detectável no texto. Sua versão de subjetividade é marcada pela *padronização*. Parafraseando e recontextualizando Bauman (1989, p. 91): primeiramente, pela aplicação da racionalidade burocrática aos problemas socioeconômicos, por parte do estado; e segundo, pela constituição de comunidades que opõem “nós” aos “outros”, com políticas xenofóbicas, ou mesmo eugênicas. Um bom exemplo, mais contemporâneo, seria o romance *Never Let Me Go* (*Não me abandone jamais*)

¹¹ Para uma discussão mais detalhada sobre caminhar à noite como ato dissidente, ver o artigo de Matthew Beaumont (2020), “The Dissident Act of Taking a Walk at Night”, na revista *Literary Hub* [on-line].

de Kazuo Ishiguro (2005), que aglutina inúmeros elementos relacionados ao desenvolvimento tecnocientífico, como a clonagem, e doação e implantes de órgãos, colocando-os sob uma perspectiva crítica. A divisão entre clones (doadores) e ‘normais’ (receptores) pode ser lida como alegoria da distinção, no mundo atual, entre cidadãos com direitos legais garantidos e cidadãos de segunda classe. A função para a qual os alunos da ‘escola’ Hailsham são criados remete a estruturas de produção e recepção de serviços que exemplificam como as relações sociais, nos regimes onde predomina a bioeconomia, dependem da existência de uma classe de subalternos – aqui, no caso, de uma classe cuja existência é criada exclusivamente para a subalternidade. E não será acidental o colégio interno como cronotopo da narrativa – é nele que se passa boa parte da ação, e onde os clones são disciplinados, sobretudo nos cuidados com seus corpos dóceis (perversamente, sem desconfiarem de sua diferença). Nesse sentido, a distopia aqui representa um regime disciplinar, apesar de já não se passar, estrito senso, na sociedade disciplinar, que, para Deleuze, vai do século 18 até a Segunda Guerra, quando se inicia a sociedade de controle, como uma espécie de desdobramento da sociedade disciplinar. Mas, seguindo as análises de Michel Foucault, o próprio Deleuze percebe no enclausuramento a operação fundamental da sociedade disciplinar, com seu compartilhamento em espaços fechados (escolas, hospitais, indústrias, prisão...), e sua ordenação do tempo de trabalho. E, afinal, em alguns momentos Foucault define a sociedade disciplinar de uma maneira que pode bem caracterizar algumas instâncias do mundo contemporâneo. A proposta de Deleuze é, na verdade, uma (re)formulação bastante eficaz para se estudar o biopoder na atualidade. Vale lembrar que, mesmo com a ação se passando nos anos 1990, a bioeconomia de *Never Let Me Go* depende do confinamento – isto é, do processo de suspensão do indivíduo, em que ele é retirado do campo social. Não há um fora, posto que os ‘alunos’ de Hailsham “não cessa[m] de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis” (DELEUZE, 1990, p. 219), transitando entre a escola e o hospital, a cada doação, até o dia do “*completing*” – e aqui salta aos olhos a fusão capitalista entre trabalho como fim e fim da vida.

No cinema, um ótimo exemplo da bioeconomia levada ao extremo é *GATTACA*¹², de 1997, uma distopia que se passa num

¹² O título *GATTACA* é composto pelas letras usadas para rotular as quatro bases de nucleotídeos do DNA: Guanina, Adenina, Timina e Citosina.

mundo onde as crianças são concebidas por seleção genética, a fim de assegurar aos pais uma prole com traços genéticos otimizados. A narrativa gira em torno da luta do personagem Vincent Freeman, concebido fora do programa eugênico (literalmente, no banco de trás do carro dos pais, durante um momento de paixão), para superar a discriminação genética que o impede de realizar seu sonho de viajar para o espaço. Por ser “in-válido” (não validado pelo sistema), Vincent é relegado à subalternidade, como faxineiro do conglomerado espacial *Gattaca Aerospace Corporation*. A ação do filme alterna-se entre o espaço fechado do conglomerado e o apartamento de Jerome, geneticamente “válido” e ex-campeão de natação, confinado à cadeira de rodas após um acidente de automóvel que o deixa “inválido”, e de cuja identidade Vincent se apropria. Vincent acaba conseguindo entrar para o programa espacial, após driblar o sistema, apresentando o material genético (urina, fios de cabelo, sangue) vendido a ele por Jerome. Assim, numa inversão, o atleta, de genes ‘perfeitos’, passa a doar partes de si, como os clones de *Never Let Me Go*. Além do cenário *clean* e do aperfeiçoamento extremo da ordem, o tropo da perda é contundente, tanto em *GATTACA* como em *Never Let Me Go*. Contudo, a dissidência, em *GATTACA*, procede de um personagem inesperado, um médico do conglomerado que, mesmo percebendo a ‘invalidade’ de Vincent Freeman, fecha os olhos para a transgressão, permitindo que ele viaje para o espaço – tornando-se, finalmente, um *free man* (ainda que não o seja neste mundo) e subvertendo, desta forma, tanto o sistema burocratizado quanto a polarização “nós” *versus* “os outros” (no contexto, válidos *versus* inválidos). Nesse sentido, ao imaginar as possibilidades de um mundo futuro, o filme é uma crítica às políticas e ideologias da bioeconomia, que normalizam a exclusão de corpos inválidos, muitas vezes pela própria ciência. Ao interpelar o futuro da engenharia genética, o roteiro criado por Andrew Niccol (1997) toca em desenvolvimentos controversos da sociedade contemporânea. *GATTACA* é, antes de tudo, uma obra cuja preocupação central é com a discriminação. Como observa Ron Von Burg (2010), sua representação da pesquisa genética provoca uma mudança de foco da questão epistêmica para uma questão ética e legal.

A distopia de Niccol provoca teorizações e reflexões sobre o humano: afinal, somos nada mais que nossos genes?

Tecnologias que habilitam a seleção de genes “bons” e “maus” e de traços “normais” acabam propagando a ideologia de padronização de que fala Bauman (1989, p. 91), desvalorizando a importância da diversidade (inclusive a “deficiência”) humana. Braidotti enfatiza que a ciência e as biotecnologias atuais afetam a estrutura de seres vivos a ponto de alterar o que conta como quadro de referência básico para o “humano”:

Intervenções tecnológicas em toda matéria viva cria uma unidade negativa e dependência mútua entre humanos e as demais espécies. O Projeto Genoma Humano, por exemplo, unifica todas as espécies humanas, baseado numa compreensão exaustiva de nossa estrutura genética. Entretanto, esse ponto consensual gera caminhos de investigação divergentes. As Humanidades continuam a indagar sobre as implicações epistemológicas e políticas do dilema pós-humano no que diz respeito a nosso entendimento do sujeito humano. Também suscitam ansiedades profundas no que concerne ao status moral do humano, expressando, ao mesmo tempo, o desejo político de resistir aos abusos da comercialização e do lucro que envolvem os novos conhecimentos genéticos. (BRAIDOTTI, 2013, p. 40, trad. livre).¹³

¹³ No original: *Technological intervention upon all living matter creates a negative unity and mutual dependence among humans and other species. The Human Genome Project, for instance, unifies all the human species on the basis of a thorough grasp of our genetic structure. This point of consensus, however, generates diverging paths of enquiry. The Humanities continue to ask the question of the epistemological and political implications of the posthuman predicament for our understanding of the human subject. They also raise deep anxieties both about the moral status of the human and express the political desire to resist commercially owned and profit-minded abuses of the new genetic know-how.*

O Projeto Genoma Humano, dedicado à pesquisa genômica, desenvolve novos tratamentos, e mesmo curas, para inúmeras doenças que afligem a humanidade. No entanto, como Haraway (1991, p. 162-163) nos adverte, nas biologias modernas, o mundo é traduzido em códigos e os sistemas de reconhecimento são objetos de conhecimento – o que faz da pesquisa, em grande medida, uma atividade de inteligência. A Professora Marilena V. Corrêa, do Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva do Departamento de Políticas e Instituições de Saúde do Instituto de Medicina Social da UERJ, aponta para a contrapartida dos problemas que se anunciam de imediato, em relação ao Projeto Genoma Humano, que dialogam com a visão de Haraway:

[...] engenharia ou desenho de embriões humanos, comodificação de seres humanos, intervenções na reprodução humana, busca de aperfeiçoamento de características humanas e eugenia, discriminação de base genética, genética comportamental, patenteamento de genes, injustiça na distribuição de recursos, pela exclusão econômica de usuários de possíveis produtos de pesquisa (como as terapias

genéticas), ameaça à privacidade individual, pela violação da confidencialidade de informações genéticas, entre tantos outros problemas. Princípios tradicionais da bioética – beneficência, não-maleficência, autonomia, justiça – para se concretizarem, no Projeto Genoma Humano, deverão fazer face a profundos conflitos de ordem moral, dadas as controvérsias que o uso da informação genética é capaz de gerar. (CORRÊA, 2002, p. 277)

Assim, no admirável mundo novo imaginado por essas obras, a própria leitura dos genes poderia servir como mecanismos de controle. Nesse futuro hipotético, em que burocracia e biocracia andam de mãos dadas, o aperfeiçoamento tecnológico garantido pela genética – traços físicos, inteligência, melhora em desempenhos competitivos e longevidade – fica restrito a um grupo seletivo, configurando um *apartheid* genético de feição fascista.

Já na vertente distópica apocalíptica – ou, como prefiro chamar, antropogênica ou líquida – quando a intervenção biotecnológica é tematizada, é causa para pânico pós-humano, como resultado do casamento da bioengenharia com a engenharia cibernética, e mesmo com a inteligência artificial. Para Yuval Noah Harari,

[a] questão mais importante na economia do século XXI pode bem ser o que fazer com todas as pessoas supérfluas. O que os humanos conscientes farão quando tivermos algoritmos não conscientes e sumamente inteligentes para fazer quase tudo melhor? (HARARI, 2015, p. 278).

o cenário é de separação da humanidade em, por um lado, uma pequena elite de super-(pós)humanos – ou *homo deus* – e, por outro, uma subclasse de *homo sapiens* sem utilidade, como pondera o historiador israelense:

A engenharia cibernética dará um passo a mais, ao fundir o corpo orgânico com dispositivos não orgânicos, como mãos biônicas, olhos artificiais ou milhões de nanorrobôs que navegarão na corrente sanguínea com o propósito de diagnosticar doenças e corrigir danos. Um ciborgue poderia dispor de capacidades muito além daquelas comuns a qualquer corpo orgânico. (HARARI, 2016, p. 44).

Em sua projeção de como a crise contemporânea afetará o futuro, Peter Frase (2016)¹⁴ argumenta que dois espectros

¹⁴ Peter Frase pertence ao conselho editorial da revista *Jacobin* (de resistências globais, publicações locais), pela qual acaba de publicar a tradução de sua obra no Brasil, com o título *Quatro futuros: a vida após o capitalismo* (FRASE, 2020).

assombram o mundo no século 21: a automação e a catástrofe ecológica. No primeiro cenário, a possibilidade de uma economia totalmente automatizada (inclusive via IA) vir a produzir quase tudo sem a necessidade de trabalho humano, a ponto de grande parte dos trabalhadores se tornarem dispensáveis; no segundo cenário, a possibilidade de a falta de comida, de recursos e de espaço ameaçarem a sobrevivência humana. O argumento do cientista social, de que a sociedade futura será regida pela tensão entre essas duas dinâmicas, articula-se bem com minha proposta sobre as duas vertentes da distopia, no sentido de privilegiarem representações ora de um espectro, ora de outro.

Nesse sentido, conforme esbocei brevemente, o *cyberpunk* pode ser visto como uma transição entre as duas vertentes distópicas que proponho. Surgido nos anos 1980 como resposta a um mundo onde as corporações começavam a proliferar e expandir globalmente, em que a tecnologia oferecia a promessa de liberação mas também representava a ameaça de desigualdades que apenas começavam a se tornar visíveis, o *cyberpunk* justapõe muitos dos tropos presentes em ambas as vertentes: de um lado, um mundo *high tech* ordenado e claustrofóbico das megacorporações e da figura pós-humana e perturbadora do *cyborg*; e de outro, uma contranarrativa *low life* de caos e anarquia. Mais importantemente, apesar de não ter sofrido grandes alterações, desde os anos 1980, o *cyberpunk* continua servindo de referência central em inúmeras obras, não somente cinematográficas¹⁵ ou do *mainstream* anglófono, como também da ficção especulativa pós-colonial.¹⁶ A estética, a atmosfera e os tropos do *cyberpunk* típico permanecem os mesmos em nossa imaginação: centenas de logos exibidos em fachadas de arranha-céus, luz neon piscando, chuva ácida, ruas imundas, tomadas por tribos ou gangues, tecnologias pirateadas ou contrabandeadas, uma elite, vivendo em seu luxuoso enclave, e *techies* ou *hackers* (e até ciborgues dissidentes) vivendo nos interstícios, buscando evadir ou driblar o sistema – tanto da Web quanto social. Com sua estética tipicamente fixada em tropos dos anos 1980, por que o *cyberpunk* é um modo narrativo tão revisitado? Queria sugerir que, exatamente por conta de seguir um padrão estático, ele re-apresenta, de maneira recorrente e insistente, as características da virada para a fase neoliberal do capitalismo na qual continuamos imersas,

¹⁵ *Bladerunner*, de 1982, vem logo à mente como o filme icônico.

¹⁶ Ver, por exemplo, minha análise pós-‘clonial’ de *Midnight Robber*, da autora trinidadense-canadense Nalo Hopkinson (TORRES, 2015); ver tb. o projeto de tese de doutorado de Eduardo Andrade Barbosa de Castro, onde ele faz a tradução comentada de uma obra do autor *cyberpunk* afrofuturista Samuel Delaney: “Spira Mirabilis: tradução comentada de um conto de ficção científica de Samuel R. Delany, PPG em Estudos de Literatura, UFF, 2021.

e que mais nos deprimem: qual prisioneiras de um pesadelo neogótico (ou, talvez melhor dizendo, *neo-noir*), assistimos à normalização da pauta neoliberal, enquanto se extingue, diante de nossos olhos, o potencial radical de um futuro melhor. O “lento cancelamento do futuro” (FISHER, 2014), que se inicia a partir da década de 1980, permeia e assombra nosso imaginário: a desindustrialização massiva, em que o estado de bem-estar social é desmantelado para dar lugar a um mundo privatizado, de desemprego massivo, a precarização do trabalho. Para Fisher (2014, p. 24), é como se nos últimos quase quarenta anos – fora a maneira como a tecnologia da internet e das telecomunicações móveis alteraram radicalmente a textura de nossa experiência cotidiana, ou talvez por causa disso – fôssemos permeadas por um sentimento de que perdemos a habilidade de agarrar e articular o presente. “Ou pode ser que, em um sentido muito importante, não haja mais presente para agarrar e articular.” (FISHER, 2014, p. 24, trad. livre).

Em artigo para a revista *New Yorker*, onde resenha algumas obras distópicas publicadas mais recentemente, Jill Lepore (2017) ecoa o sentimento de Fisher de decepção com o potencial libertador e agregador da internet, e de um presente sem presente, em que a democracia parece estar cedendo lugar ao autoritarismo, e o crescimento econômico só aumentou a desigualdade econômica e a crise ambiental. Estamos com ela. Mas, diante desse quadro do mundo real, é de se estranhar que Lepore lamente o profundo pessimismo das distopias contemporâneas, que, além do mais, deixam para o leitor (vejam só) a tarefa de tentar entender como se chegou à situação distópica sendo narrada. Além de sinopses que despacham mesmo as distopias dirigidas ao público adulto como exibindo uma “sensibilidade adolescente” e de frases um tanto bombásticas como “os utopistas acreditam no progresso; os distopistas não”, Lepore exhibe uma sensibilidade nostálgica pela distopia moderna, na forma de parábolas políticas que criticam sociedades planejadas, tanto de esquerda quanto de direita.

A distopia costumava ser uma ficção de resistência; agora, tornou-se uma ficção de submissão, a ficção de um século 21 desconfiado, solitário e soturno, a ficção do *fake news* e das teorias de conspiração, a ficção da impotência e desesperança. Não consegue imaginar um futuro melhor, e não espera que

ninguém se dê ao trabalho de construí-lo. Ela nutre o rancor e rende-se ao ressentimento; não requer coragem, acha que a covardia basta. Sua única expostulação é: desesperem-se mais. Ela tem apelo tanto para a esquerda quanto para a direita, porque, ao fim e ao cabo, requer tão pouco da imaginação literária, política ou moral, pedindo apenas que você desfrute da companhia de pessoas cujo medo do futuro se alinha confortavelmente ao seu. Seja de esquerda ou de direita, o pessimismo radical da distopia incessante tem contribuído para o desmantelamento do liberalismo democrata e para o enfraquecimento do compromisso com o pluralismo político. (LEPORE, 2017, trad. livre)¹⁷

¹⁷ No original:

Dystopia used to be a fiction of resistance; it's become a fiction of submission, the fiction of an untrusting, lonely, and sullen twenty-first century, the fiction of fake news and infowars, the fiction of helplessness and hopelessness. It cannot imagine a better future, and it doesn't ask anyone to bother to make one. It nurses grievances and indulges resentments; it doesn't call for courage; it finds that cowardice suffices. Its only admonition is: Despair more. It appeals to both the left and the right, because, in the end, it requires so little by way of literary, political, or moral imagination, asking only that you enjoy the company of people whose fear of the future aligns comfortably with your own. Left or right, the radical pessimism of an unremitting dystopianism has itself contributed to the unravelling of the liberal state and the weakening of a commitment to political pluralism.

A ausência de resistência cobrada por Lepore reflete-se em sua frustração com os personagens – Como deixaram chegar a tal ponto? Como não perceberam a tempo? Mas podemos contra-argumentar que as ficções distópicas são, tradicionalmente, respostas estéticas a um *status quo* que, muito embora ficcional, deverá provocar na leitora o reconhecimento do perigo iminente de o contexto sendo representado ser real. Sendo assim, caberia perguntar: “Como chegamos aqui? Com não percebemos a tempo?” (ou mesmo afirmar, em tom de melancolia ou raiva, “eu avisei...”) Lançando mão dos conceitos de Bauman (2001), sugiro que a nostalgia de Lepore é pelo que chamarei de distopia sólida, com seu cenário totalitário, em contraposição à distopia líquida, cujo cenário é cacofônico e fragmentado. A distopia líquida representa a crise tripla de que fala o ganhador do Prêmio Nobel de Economia, Joseph Stiglitz (2020): de capitalismo, do clima e de valores. O economista atribui essa justaposição de crises à crença em mercados irrestritos, ao neoliberalismo seguido desde o reaganismo dos anos 1980 – e eu lembraria, ainda, do thatcherismo no Reino Unido, com seu conhecido *slogan* conservador “*There is no alternative*” (TINA), que podemos traduzir livremente por “a economia de mercado é o único sistema viável, e estamos conversados.”

Em sua conhecida obra, *Modernidade líquida*, Bauman (2001) reflete sobre a evolução da modernidade tardia, a partir do sistema baseado em estruturas sólidas da primeira metade do século 20, até a sociedade fragmentada de hoje. A modernidade sólida desenvolveu tecnologias e instituições que tornaram a ação comunitária particularmente efetiva, fazendo com que a atuação humana seguisse estruturas e regras impessoais (e,

nesse sentido, é padronizadora). A modernidade líquida, por sua vez, é um período de dissolução e dissipação não só de tais estruturas e instituições, mas de todas as expressões de socialidade organizada – o que irá culminar no que Bauman (2012) denomina interregno, ou seja, o momento de colapso de todos os mecanismos sociais conhecidos por nós. Enquanto a ordem social capitalista sempre contou com crises e rupturas para se autorregular, na modernidade líquida, a fragmentação e erosão das instituições chegou a tal ponto que não se conseguem vislumbrar mecanismos de autorregulação. Esse quadro se intensifica, na atualidade, e estamos testemunhando a dissociação entre o poder político (crescentemente manejado por forças ecológica e socialmente irresponsáveis) e questões prementes da humanidade e do meio-ambiente. (BROWN, 2015) O quadro complexo apresentado por Bauman nos ajuda a lançar luz sobre a dificuldade de a distopia líquida oferecer uma contranarrativa de resistência, optando por (me parece importante enfatizar) *representar o interregno em (in)ação*.

Com a entrada do tropo do Antropoceno na distopia, a metrópole passa a ser, cada vez mais, o espaço de inclusão radical, de confrontação e cacofonia. Em oposição aos corpos obedientes da distopia sólida, nessa segunda vertente – à qual muitos críticos preferem se referir como ficção apocalíptica¹⁸ – a imagem central agora é de sucata, com pós-tecnocratas, frequentemente nômades, foragidos ou desertores, vivendo às margens do sistema, à procura de condições para fundar uma sociedade alternativa. Embora não caiba sua discussão no espaço de que disponho aqui, a excelente adaptação cinematográfica de *The Children of Men*, de P.D. James (1992), dirigida por Alfonso Cuarón (2006), representa bem esta vertente, com sua narrativa sobre a ameaça de extinção da humanidade.¹⁹ Ao contrário da padronização, sua versão de subjetividade é marcada pelas “constelações de poderosas singularidades” (HARDT; NEGRI, 2005a, p. 80) da multidão. Podemos afirmar que, na distopia líquida, a atuação humana é central. Ao mesmo tempo, o termo Antropoceno nos convida a uma leitura em dobradiça: põe o humano, novamente, no centro, e aponta, ao mesmo tempo, para um possível fim da era humana, numa espécie de oxímoro: ou pela “Singularidade” – isto é., o futuro pós-biológico da humanidade, em que as máquinas serão nossos descendentes evolucionários; ou pela

¹⁸ A ficção apocalíptica é considerada uma vertente da ficção científica, e teria, ainda, subvertentes: a ficção pré-apocalíptica, menos especulativa e passada em um mundo existente, na iminência da catástrofe; ou pós-apocalíptica, comumente narrada *in media res*, em um cenário de devastação. Contudo, opto por considerar ambas como parte da tradição distópica da modernidade líquida.

¹⁹ *O livro de Eli*, dirigido por Albert e Allen Hughes, também se encaixa nessa vertente distópica de refazimento de um mundo em ruínas.

persistência de políticas predatórias que levarão à depleção dos recursos e à devastação do meio ambiente. Tais políticas, como vimos, têm ligação direta com a fase neoliberal do capitalismo. É importante perceber que o colapso das instituições implica, também, o desmantelamento daquelas instituições encarregadas da prestação de contas democrática. Já começamos a sentir, juntamente com a depleção impune dos recursos do planeta, a erosão da democracia, em vários níveis, nesse interregno que parece não chegar ao fim. A grande questão da distopia líquida parece ser: o futuro será de transformação ou de adaptação? Para Stiglitz (2020), é apenas uma questão de “retornar ao capitalismo de prosperidade compartilhada”, o que ele chama de capitalismo “progressista”. Já para Streeck (2016), o sistema capitalista se encontra falido. São duas formas de interpretar o interregno.

Isso nos traz de volta ao início destas considerações, ao lembramos Jameson (2003), quando ele sugere que não existe o imaginário de superação da ordem capitalista. Com vários fins (da história, do estado de providência, da narrativa, do mundo, do humano orgânico) assomando à porta da modernidade já cansada, é possível, ainda, imaginar o capitalismo? É possível o “retorno” a uma forma anterior do capitalismo, como propõe Stiglitz, ou essa seria apenas uma retrotopia (BAUMAN, 2017) ²⁰ que põe um freio na imaginação de uma ordem alternativa? Creio que será de melhor rendimento indagarmos quais seriam as alternativas à ordem hegemônica sendo representadas na distopia líquida.

Em sua obra *Multidão: guerra e democracia na era do império*, Michael Hardt e o pensador italiano Antonio Negri (2005b) descrevem o movimento contra a nova forma de soberania global sendo forjada diante de nossos olhos, de um sujeito político coletivo, capaz de cooperar e produzir a partir de interesses comuns – mesmo quando esses interesses advêm de estratos produtivos, sociais ou identitários aparentemente distantes. A essa “rede aberta e em expansão, na qual todas as diferenças podem ser expressas livre e igualitariamente, uma rede que proporciona os meios da convergência para que possamos trabalhar e viver em comum” (HARDT; NEGRI, 2005b, p. 12), os autores deram o nome de multidão. Na multidão, as diferenças sociais mantêm-se diferentes, múltiplas: “[...] o desafio apresentado pelo conceito de multidão

²⁰ Retrotopia, na acepção de Bauman, consiste na ação inútil de buscar soluções para a crise do presente em um passado imaginado como melhor. As retrotopias são “[...] visões localizadas num passado perdido/roubado/abandonado, mas que ainda não morreu, em vez de [como seus antepassados utópicos] ancoradas ao futuro ainda por nascer e, portanto, inexistente.” (BAUMAN, 2017, p. 5, trad. livre) Em sua versão de extrema direita, a retrotopia vem encapsulada num pacote que expressa o desejo de um retorno a formas ‘tradicionais’ de organização social – isto é, pré-feministas, androcêntricas, patriarcais e heteronormativas.

consiste em fazer com que uma multiplicidade social seja capaz de se comunicar e agir em comum, ao mesmo tempo em que se mantém internamente diferente” (HARDT; NEGRI, 2005b, p. 13).

Inspirada na visão de Negri (2005a; 2005b), proponho uma discussão da obra *Walkaway*, do autor canadense Cory Doctorow (2017), em que a contranarrativa ou resistência à narrativa hegemônica parte de uma nova forma de organização do trabalho e da comunicação, baseada na partilha, produzindo uma riqueza comum que pode, por sua vez, ser recolocada em fluxo para a partilha futura.

Em *Walkaway*, Doctorow imagina um mundo devastado por vastas desigualdades e pela mudança climática e contaminação do solo, em que a tensão entre os dois polos mencionados por Frase (2016), e já apontados aqui, são facilmente detectáveis. Nesse mundo sendo representado, a distopia coexiste com uma contranarrativa de liberdade e possibilidade. Temos, por um lado, uma sociedade em que o capital produtivo foi substituído pela riqueza da multiplicação sem riscos, controlada por uma elite conhecida como os *zottarich*. Enquanto os *zottas* gozam de tecnoluxos incríveis, a classe trabalhadora tenta sobreviver de trabalho informal ou empregos como contratados temporários, enquanto se esforçam para inserir os filhos num sistema educacional totalmente privatizado. No nível contranarrativo, há os *walkaways*, que vivem em uma comuna democrática, construída por todos, de baixo impacto ambiental, baseada na economia do dom (em oposição à economia de reputação, ou meritocracia). O objetivo é renunciar ao sistema econômico *mainstream* e criar uma sociedade de pós-escassez que não explore ninguém. A referência a *walkaway* dialoga com a estratégia da deserção e nomadismo proposta por Negri (2005a; 2005b). Cabe assinalar que a deserção não implica resignação ou desistência. Ela é, como já mencionado aqui, uma estratégia de evacuação de espaços do poder constituído, através de um processo de êxodo móvel, flexível, e em que a multidão exerce seu próprio poder.

Todos os cidadãos usam interfaces (pode ser como joia ou implante subcutâneo) para comunicar-se, fazer compras e funções do *smartphone*. As interfaces também funcionam como mecanismo de rastreamento e controle – inclusive para saber quem está frequentando festas comunistas.

O romance abre com uma “festa comunista” – uma espécie de *rave* clandestino de dissidentes anarquistas, onde *techies* reciclam e recauchutam impressoras 3D descartadas e, durante as festas, produzem todo tipo de *commodity* para os participantes. Essa cena de subversão e anarquia sugere uma piscadela de Doctorow para o *cyberpunk*, com sua comunidade de dissidentes e marginais que defendem a prática da programação *open source* (de código aberto) – mas a piscadela revela-se de aviso, porque *Walkaway* (cosmo) politiza a tecnologia e desromantiza a natureza (os “*territories*”, no *wilderness* canadense, agora não passam de uma terra devastada). Apesar da cultura digital *walkway*, que inclui personagens pós-humanos que optam por fazer o *upload* de seus cérebros para a máquina, o pós-humano em *walkaway* é cosmopolítico, no sentido de que falam Stengers (2018) e também Latour (2014): pela aceitação e busca de convergência de mundos em que atuam humanos outros (e quiçá outros que não humanos), com outras epistemes (e quiçá ontologias). Enfim, a constelação de singularidades de que fala Negri, toda ela voltada para sair do interregno e construir o novo. Isso inclui alianças com as Primeiras Nações ameríndias, que também lutam contra o *default*.

Construído em torno das tensões constantes entre a comunidade *walkaway* e o *default*, na forma de confrontações épicas e *gezis*²¹, o mundo de *Walkaway* lembra nosso mundo polarizado atual. São cenários de balcanização, de bolhas, que remetem para a tensão entre o que Benjamin R. Barber (1992) chama de “*Jihad versus McMundo*”: de um lado, a retribalização de uma enorme parcela da humanidade, com guerras e atos de violência, em nome da fé, e de (ou contra) todo tipo de independência ou autonomia; de outro, a investida de forças econômicas e ecológicas que demandam integração e uniformidade, e a pressão para que as nações formem uma vasta rede comercial global homogênea.

No mundo (ou tempo) de *Walkaway*, a tecnologia e o trabalho são centrais. Tanto assim que os melhores centros de pesquisa e desenvolvimento do mundo ficam nos *campi* das *Walkaway Universities*. Significativamente, um dos alvos prioritários do *default* são esses centros de pesquisa, que também servem de moradia para os muitos professores e pesquisadores que desertaram o *default*, por não receberem financiamento –

²¹ Em 2013, houve uma onda de protestos contra a remoção de árvores do parque Gezi, em Istambul, que posteriormente se expandiram e transformaram em protestos contra o primeiro-ministro Tayyip Erdogan. O uso da palavra, no contexto do livro, é, evidentemente uma homenagem aos ativistas turcos.

direcionado exclusivamente para a longevidade dos bilionários – para suas pesquisas.

Grande parte dos estudos sobre economias pós-capitalistas tem como preocupação central a questão do gerenciamento do trabalho, na ausência de patrões capitalistas. Usando tecnologia e trabalho coletivo, os *walkaways* conseguem construir uma sociedade pós-escassez, sugerindo que é o empreendimento coletivo que leva à abundância e a uma sociedade pós-capitalista justa.

Para desenvolver um pouco mais a questão da tecnologia e do trabalho, volto a Peter Frase (2016). Frase sustenta que o desenvolvimento tecnológico é uma constante e as questões ecológica e política são variáveis. Com base nessa lógica, Frase argumenta que a estrutura da sociedade pós-capitalista dependerá de dois fatores, um econômico-cultural, e outro político-social, que se desdobram, por sua vez, em dois eixos: abundância *versus* escassez e hierarquia *versus* igualdade. Essa estruturação lhe permite desenvolver sua teoria dos “quatro futuros”:

Abundância e igualdade (comunismo) – Neste futuro imaginado, o desenvolvimento tecnológico não apenas reduziu o trabalho necessário ao seu mínimo como permitiu uma relação mais justa das pessoas com a natureza e entre elas mesmas. Frase assinala a distinção, encontrada em Marx, entre o trabalho como atividade necessária para a reprodução humana e o trabalho como atividade livre e criativa.

Abundancia e hierarquia (rentismo) – A sociedade rentista manteria alguns aspectos da sociedade capitalista, como o direito de propriedade e o dinheiro, e uma elite que seguiria mantendo sua hierarquia social. Uma das contradições da sociedade rentista, como discute Frase, é que se, de um lado, o trabalho deixa de ser a substância do valor (já que ele praticamente não é mais necessário), mas o tempo livre não é o objetivo social, e sim a manutenção da hierarquia de uma elite dominante. A contrapartida desse sistema de manter uma elite no luxo é que a crise ecológica não seria superável pelo desenvolvimento tecnológico – porque ele é em parte responsável, devido às demandas energéticas cada vez mais insustentáveis.

Escassez e igualdade (socialismo) – O trabalho, em sua maior parte, também se teria se tornado desnecessário, mas o consumo não poderia ser infinito em virtude da limitação de recursos. O desafio desse modelo não seria o de enfrentar uma elite no poder, mas os limites da própria sociedade, isto é, de encontrar soluções sustentáveis de ocupação do espaço e reprodução da vida. Esse desafio se soma ao de pensar a forma política dessa organização, ou seja, a existência ou não do Estado e suas eventuais formas de governo, um problema bastante contemporâneo.

Escassez e hierarquia (exterminismo) – Nesse cenário, a escassez só poderia ser superada por uma pequena parcela da sociedade. A tendência dessa sociedade não poderia ser mais distópica: de um lado, o aprofundamento das “bolhas” sociais, com ilhas de riqueza cercadas pelos mares de pobreza comuns na periferia capitalista; de outro, o que alguns autores chamam de “política de descartabilidade” – pelo encarceramento ou a pura e simples eliminação genocida de corpos “excedentes”. O mesmo desenvolvimento tecnológico que tornou os trabalhadores supérfluos agora seria dedicado à militarização e à repressão daqueles que não tiveram a sorte de (“mereceram”) fazer parte da minoria do outro lado do muro desse sistema social que seria o *worst case scenario* da distopia sólida – mais precisamente, da retrotopia (já anunciada, na atualidade, com a aparição de governos populistas de ultradireita, espalhados pelo mundo, cujos líderes sonham com o retorno à sociedade disciplinar).²²

Frase explica que essas quatro visões são apenas “essências platônicas de uma sociedade”, cujo intuito foi o de provocar uma reflexão sobre questões com as quais nos defrontamos hoje, e que poderão definir nosso futuro.

Elas deixam de fora muitos dos detalhes desordenados da história, e ignoram a realidade de que escassez-abundância e igualdade-hierarquia não são simples dicotomias, mas escalas com muitas variações possíveis entre os extremos. Mas minha inspiração, ao desenhar estes retratos simplificados, foi o modelo de uma sociedade puramente capitalista que Marx buscou em *O Capital*: um ideal que nunca pode ser perfeitamente refletido nas configurações complexas da história econômica real, mas que ilumina elementos únicos e fundacionais de uma ordem social particular. Os socialismos e barbarismos descritos aqui devem ser pensados como

²² Remeto o leitor a *Cities Under Siege*, de Stephen Graham (2010).

possíveis caminhos que a humanidade pode trilhar, ainda que sejam destinos que nunca atingiremos. Com algum conhecimento do que nos espera ao final de cada estrada, talvez estejamos mais bem equipados para evitar tomar a direção errada. (FRASE, 2016, p. 13, trad. livre).²³

²³ No original: *They leave out many of the messy details of history, and they ignore the reality that scarcity-abundance and equality-hierarchy are not simple dichotomies but rather scales with many possible in-between points. But my inspiration, in drawing these simplified portraits, was the model of a purely capitalist society that Marx pursued in Capital: an ideal which can never be perfectly reflected in the complex assemblages of real economic history, but which illuminates unique and foundational elements of a particular social order. The socialisms and barbarisms described here should be thought of as roads humanity might travel down, even if they are destinations we will never reach. With some knowledge of what lies at the end of each road, perhaps we will be better able to avoid setting out in the wrong direction.*

O esquema apresentado por Frase mostra-se útil para examinarmos os dois níveis narrativos de *Walkaway*. Podemos situar a narrativa da ordem hegemônica como rentista, e a contranarrativa como comunista. Quando somos apresentadas à sociedade de pós-escassez do *default*, somos capazes de perceber o quanto ela representa a extrapolação de características visíveis em sociedades de abundância material, como os EUA. Mas Doctorow mostra, sagazmente, que pós-escassez não significa harmonia e igualdade. Sempre haverá carência de bens não materiais – como reputação, poder, *status*. Assim, a igualdade, na sociedade rentista, é apenas aparente, porque, mesmo que o trabalho se venha tornar supérfluo, as elites buscariam preservar um sistema baseado no dinheiro, no lucro e no poder da classe dominante. Para Frase (2016, p. 6), a forma embrionária de poder da elite, em uma economia pós-escassez, pode ser encontrada em nossas leis atuais de propriedade intelectual. Essas reflexões iluminam a importância das festas comunistas, pois, no *default*, as impressoras 3D não são garantia de igualdade, uma vez que os *zottarich* são donos de toda propriedade intelectual – o que impede a liberação de *commodities* em abundância para toda a população. As patentes e marcas registradas pertencem a monopólios como a Muji e outras companhias, para quem sai mais barato mudar a fábrica de país, para evadir os impostos, e abandonar a maquinaria no local. As festas comunistas são constantes alvos de *drones* da polícia exatamente porque, ao invadirem as fábricas abandonadas, produzindo *commodities* para todos, os “*comuns*” tomam para si o controle dos meios de produção. As festas comunistas remetem ao termo “*comum*”, ressurgido no contexto da neoliberalização pela qual atravessam a quase totalidade dos países, e refletem uma série de insatisfações sociais. Reivindica-se o direito de uso da cidade sob a forma de apropriação coletiva por aqueles que pretendem destiná-la a uma finalidade. Do ponto de vista da dinâmica interna do capitalismo, alguns coletivos contemporâneos estão antepondo-se ao que Dardot e Laval (2017, p. 144) chamam de

“devir-mundo do capital”, que privatiza a educação, a saúde, a previdência social, locais públicos, a água e o patrimônio cultural e genético, tanto humano como natural. A produção social do comum – por meio da resignificação de objetos e espaços socialmente comuns – ganha, assim, uma dimensão política nova, quando a multidão retoma os espaços e institui uma forma organizativa diferente das alternativas público *versus* privadas.

A representação do sistema rentista do *default* em *Walkaway* nos mostra como a mutação da forma de propriedade de real para intelectual cria uma escassez artificial e, muito embora sua organização social não possa ser reconhecível como capitalismo, ela é desigual, uma vez que a abundância é totalmente privatizada, e só acessível para quem pode pagar. Nesse sistema, a elite continua exercendo poder, agora regulado pela propriedade intelectual. Para fugir ao espaço onde é exercido esse poder, há a opção pela deserção – arrancar as interfaces, e partir rumo aos *territories*. A construção da comunidade *walkaway* do comum lembra os movimentos autonomistas da atualidade. Os autonomistas, de modo geral, propõem a descentralização do poder, a autogestão e a colaboração em rede entre todos os que se dispõem a estabelecer novos modelos sociais, de modo a que a sociedade no futuro possa superar os modelos historicamente mais autoritários. Como sistema teórico identificável, o autonomismo surgiu na Itália, nos anos 1960, como movimento operário, e, mais tarde, incorporou o pós-marxismo e correntes anarquistas, sob influência do situacionismo e com o surgimento de importantes teóricos, incluindo Antonio Negri. Hoje, o autonomismo visa a uma força criativa ou constitutiva de trabalho socializado capaz de implantar alternativas à “fábrica global”, por meio do êxodo do capital, buscando formas descentralizadas, distributivas de auto-organização coletiva (HARDT; NEGRI, 2015).

No âmbito da distopia, são poucos os autores que se arriscam a esboçar uma sociedade pós-capitalista. O que mais se destaca na forma de Doctorow representar o processo da comunidade *walkaway* rumo à transição do rentismo distópico em que vivem para outra ordem social produtiva – o que requer mudança social radical, incluindo não só modos de produção alternativos, como o compartilhamento da terra e descomodificação de produtos capitalistas por meio da

‘pirataria’ e de iniciativas como o uso de código aberto e práticas de economia do dom – é a historicização do movimento, que já tem uma década quando a história começa. Assim se pode entender “como e porque chegaram aqui”.

Em certo sentido, o próprio capitalismo inicia o processo de sua própria destruição e, desse modo, podem-se vislumbrar as tendências no presente real. O resultado dependerá do lado para o qual penderá a balança: viveremos numa sociedade de escassez, ou de pós-escassez? Igualitária ou hierarquizada? Se predominar o modelo neoliberal, de contradição entre igualdade formal e violenta desigualdade material, surgirá uma impactante divisão social ou predominará o exterminismo dos sujeitos considerados supérfluos.

Sem ter como objetivo periodizar a distopia, busquei lançar um olhar de reflexão sobre as vertentes da distopia, com base em diferentes tropos da modernidade tardia representados nas obras sob escrutínio, fechando com a de Doctorow, que, no meu entender, é a única que foge da representação do interregno. Contudo, cabe lembrar que nenhuma das obras examinadas aqui considera a possibilidade de haver uma revolução política que acabe com o capitalismo e faça surgir um sistema social ainda mais brutal, em que impera a violência direta e o genocídio em massa – mas a retrotopia nos espreita. E é bom estarmos de sobreaviso, para evitarmos tomar a direção errada.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do estado*. Trad. Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença; São Paulo: Editora Martins Fontes, 1980.

ANDERSON, Perry. Modernity and Revolutions. *New Left Review*, n. 144, p. 96-113, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. *Retrotopia*. London: Polity Press, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. Times of Interregnum. *Ethics and Global Politics*, v. 5, n. 1, p. 49-56, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernity and the Holocaust*. Cambridge, UK: Polity Press, 1989.

BARBER, Benjamin R. Jihad v. McWorld. *The Atlantic* [online], mar. 1992. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1992/03/jihad-vs-mcworld/303882/> Acesso em: 2 dez. 2020.

BEAUMONT, Matthew. The Dissident Act of Taking a Walk at Night. *Literary Hub* [online], 11 nov. 2020. Disponível em: <https://lithub.com/the-dissident-act-of-taking-a-walk-at-night/> Acesso em: 11 nov. 2020.

BRADBURY, Ray. "The Pedestrian" [s.l.], 1951. Disponível em: <http://www.riversidelocalschools.com/Downloads/pedestrian%20short%20story.pdf>

BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. Oxford, UK: Polity, 2013.

BROWN, Wendy. *Undoing the Demos: Neoliberalism's stealth revolution*. Cambridge, MA: Zone Books, 2015.

CORRÊA, Marilena V. O admirável Projeto Genoma Humano. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, v. 12, n. 2, p. 277-299, 2002.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo, Boitempo, 2017.

DEDECCA, Claudio Salvadori. Desregulação e desemprego no capitalismo avançado. *São Paulo em Perspectiva*, v. 10, n. 1, p. 13-20, 1996.

DELEUZE, Gilles. [1990] *Post-Scriptum* sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. São Paulo: Editora 34, 2008, p. 219-226.

FISHER, Mark. *The Ghosts of My Life: Writings on depression, hauntology and lost futures*. Hampshire, UK: Zero Books, 2014.

FISHER, Mark. *Capitalist Realism: Is there no alternative?* Winchester, UK: John Hunt Publishing, 2009.

FISHER, Mark. *Four Futures: Life after capitalism*. London: Verso Press; Jacobin magazine, 2016.

FISHER, Mark. *Quatro futuros: a vida após o capitalismo*. Trad. Everton Luis Lourenço; Rev. Arthur Dantas Rocha. Coleção Jacobina. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

GATTACA [roteiro] Disponível em: <http://www.screenplay.com/downloads/scripts/Gattaca.pdf> Acesso em: 27 nov. 2020.

GIBSON, William. *Neuromancer*. New York: Ace Publishers, 1984.

GRAHAM, Stephen. *Cities Under Siege: The new military urbanism*. London: Verso, 2010.

HARARI, Yuval Noah. *Homo Deus: uma breve história do amanhã*. Trad. Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HARAWAY, Donna. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making kin. *Environmental Humanities*, v. 6, p. 159-165, 2015.

HARAWAY, Donna. *Simians, Cyborgs and Women: The reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *O poder constituinte: ensaio sobre as alternativas da Modernidade*. 2. ed. Trad. Adriano Pilatti. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Império*. 7. ed. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2005a.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. 1 ed. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2005b.

HARTRELL, Greg. Where Did Hacker Culture Come From? [Entrevista cedida a Quora - um lugar para compartilhar conhecimento e entender melhor o mundo]. *Forbes*, 07 set. 2017. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/quora/2017/09/07/where-did-hacker-culture-come-from/?sh=27b9e6573362> Acesso em: 21 nov. 2020.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. [no original *Brave New World*, 1932) Trad. Vidal Oliveira. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

ISHIGURO, Kazuo. *Never Let Me Go*. London; New York: Vintage Penguin, 2005.

JAMES, P.D. *The Children of Men*. New York: Alfred A. Knopf, 1992.

JAMESON, Fredric. *Archaeologies of the Future: The desire called utopia and other science fictions*. London: Verso, 2005.

JAMESON, Fredric. Future City. *New Left Review*, n. 21, p. 65-79, 2003.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Durham, NC: Duke UP, 1991.

JAMESON, Fredric. Periodizing the 60s. *Social Text*, n. 9/10, The 60's without Apology (Spring - Summer) p. 178-209, 1984.

LATOUR, B. Anthropology at the time of the Anthropocene – a personal view of what is to be studied. *American Association of Anthropologists*, Washington, Dec. 2014 (draft for comments). Disponível em: www.bruno-latour.fr/sites/default/files/139-AAA-Washington Acesso em: 11 nov. 2020.

LEPORE, Jill. A Golden Age for Dystopian Fiction: What to make of our new literature of radical pessimism. *The New Yorker* [online], 29 maio 2017. [Publicado na versão impressa com o título "No, We Cannot"]. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction> Acesso em: 02 dez. 2020.

LEVITAS, Ruth; SARGISSON, Lucy. Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (org.) *Dark Horizons: Science fiction and the dystopian imagination*. London: Routledge, 2003. p. 13-27.

LEVY, Steven. *Hackers: Heroes of the computer revolution*. 25. ed. Sebastopol, CA: O'Reilly, 2010.

MALM, Andreas. *Fossil Capital: The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*. London: Verso, 2016.

MANDEL, E. *O capitalismo tardio*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MOORE, Jason W. *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. London: Verso, 2015.

ORWELL, George. 1984. Trad. Heloisa Jahn e Alexandre Hubner. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RAYMOND, Eric; STEELE, Guy. The Jargon Files (s.l) c.1983. Disponível: <http://www.catb.org/esr/jargon/html/index.html> Último acesso em 02/12/2020.

STENGERS, I. A proposição cosmopolítica. Trad. Raquel Camargo e Stelio Marras. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 69, p. 442-464, 2018.

STIGLITZ, Joseph. Em todas as dimensões, o neoliberalismo foi um fracasso. [Entrevista cedida a] Justo Barranco. Trad. César Locatelli. *Revista IUH* [online], 06 mar. 2020. [publicada originalmente em *La Vanguardia* e reproduzida por *Carta Maior*, em 03 mar. 2020]. <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/596860-joseph-stiglitz-em-todas-as-dimensoes-o-neoliberalismo-foi-um-fracasso>> Acesso em: 10 mar. 2020.

STREECK, Wolfgang. *How Will Capitalism End? Essays on a failing system*. London: Verso, 2016.

TORRES, Sonia. Modernidade contracultural e pós-“clonial” em *Midnight Robber*, de Nalo Hopkinson. *Revista Brasileira do Caribe*, v. XVI, n. 30, p. 47-64, 2015.

TSING, Anna Lowenhaupt. *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and monsters of the Anthropocene*. 3a. ed. Minneapolis: U of Minnesota P, 2017.

TSING, Anna Lowenhaupt. *The Mushroom at the End of the World: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton UP, 2015.

VON BURG, Ron. Cinematic Genetics: *GATTACA*, *Essentially Yours*, and the Rhetoric of Genetic Determinism. *Southern Communication Journal*, n. 75, p. 1-16, 2010.

Filmografia

Bladerunner. Direção: Ridley Scott. Roteiro: Hampton Fancher; David Peoples. Baseado no romance *Do Androids Dream of Electric Sheep*, de Philip Dick (1968). Produção: The Ladd

Company; Shaw Brothers; Warner Communications; Jerry Perenchio e Bud Yorkin. Distribuição mundial: Warner Bros. 117 min. EUA, 1982.

Children of Men. Direção: Alfonso Cuarón. Roteiro: Alfonso Cuarón; Timothy J. Sexton; David Araga; Mark Fergus; Hawk Otsby. Baseado no romance *The Children of Men*, de P.D. James (1992). Produção: Universal Pictures; Strike Entertainment; Hit |& Run Productions; Ingenious Film Partners 2; Toho-Towa. Distribuição mundial: Universal Studios. 109 min. EUA, 2006.

GATTACA. Direção: Andrew Nicol. Roteiro: Andrew Nicol. Produção: Columbia Pictures; Jersey Films. Distribuição mundial: Sony Pictures. 106 min. EUA, 1997.

The Book of Eli. Direção Albert Hughes; Allen Hughes. Roteiro: Gary Whitta. Produção: Alcon Entertainment; Silver Pictures. Distribuição mundial: Warner Bros. 118 min. EUA, 2010.

ABSTRACT

Dystopia in the Anthropocene, or Representing/Re-presenting the Interregnum

Opposing some of the characteristics of solid modernity to those of liquid modernity (BAUMAN, 2001), I examine a body of fictional works, aiming to discuss different dystopian scenarios as representations of the expansion of capitalist mechanisms and their penetration of the social fabric (JAMESON, 1984). Borrowing from Bauman's (2012) idea of the interregnum, I argue that, given the deleterious effects brought about by the fragmentation and erosion of the "solid" institutions, coupled with the dissociation between political power

– which is being increasingly manipulated by ecologically and socially irresponsible forces – and the pressing issues of humanity and the environment (BROWN, 2015), it has become progressively difficult for “liquid” dystopias to offer a counternarrative to this picture. As a result, contemporary dystopianism tends to represent/re-present the interregnum (BAUMAN, 2012, i.e., the span of time between a social setting that has run its course and another, yet to be defined. Within the scope of fictional dystopias, few authors have taken the risk of outlining a post-capitalist society. Inspired by Negri’s (2005a; 2005b) autonomist vision of the common and the “four futures” imagined by Frase (2016), I propose to discuss Canadian writer Cory Doctorow’s Walkaway (2017), in which the counternarrative or resistance to the hegemonic order is a new form of the organization of work and communication based on equal sharing and the production of common wealth.

Keywords: *Dystopia. Modernities. Anthropocene. Post-capitalism.*

Sonia Torres é Professora Titular do Departamento de Letras Estrangeiras do Instituto de Letras da UFF, onde atua no PPG de Estudos de Literatura; e pesquisadora do CNPq, na interface de Literatura com Ciências Ambientais. Fez Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa na UFRJ/SDSU (Fulbright), Doutorado em Literatura Comparada na UFRJ/UCSD (CNPq) e pós-doutoramento em cultura e performance na UNIRIO e PAC-UFRJ. Foi Rockefeller Fellow e Professora Visitante em The University of Iowa, no âmbito do International Forum for U.S. Studies.