

Uma breve história da distopia¹

A brief history of dystopia

Alexandre Araújo da SILVA²

Resumo

Partindo de um olhar histórico, seguimos pelos meandros do subgênero literário distópico, compreendendo e contextualizando a distopia com Thomas Morus (1516), John Stuart Mill (1818) e Russel Jacoby (2001; 2007); pensamos o papel das obras distópicas enquanto subjetivas, ou seja, criações a partir da realidade e da visão de seus autores imbuídos de sua temporalidade (Perrone-Moisés, 2016). Por fim, compreendemos esse subgênero literário enquanto fonte importante para a escrita historiográfica por sua pluralização de olhares sobre a realidade humana e suas possibilidades.

Palavras-chaves: Historiografia. Literatura. Distopia.

Abstract

From a historical perspective, we follow the intricacies of the dystopian literary subgenre, understanding and contextualizing dystopia with Thomas More (1516), John Stuart Mill (1818), and Russel Jacoby (2001; 2007); we consider the role of dystopian works as subjective, that is, creations based on reality and the vision of their authors imbued with their temporality (Perrone-Moisés, 2016). Finally, we understand this literary subgenre as an important source for historiographical writing due to its pluralization of views on human reality and its possibilities.

Keywords: Historiography. Literature. Dystopia.

Introdução

Alguns percursos levam à busca do sonho, dos planos utópicos, enquanto que em momentos ermos o pesadelo assola, transformando os caminhos à frente em monstros difíceis de serem destruídos. Os piores medos tornam o mundo um lugar distópico, e quando se acredita que não é possível piorar, a possibilidade já assombra.

¹ Este artigo é um recorte atualizado desta referência: SILVA, Alexandre Araújo da Silva. **Utopia de uns, distopia de outros:** a compaixão enquanto potência em Jogos Vorazes. Monografia (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2017.

² Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal da Paraíba (PPGH/UFPB). E-mail: alexandrefelixds@gmail.com

A distopia tem diversas vertentes teóricas, seja utopia satírica, utopia negativa, antiutopia, metadistopia, cacetopia ou pela própria noção distópica. Elas complementam umas às outras, já que a ideia central é metaforizar as perversidades na/da realidade. Podemos perceber com uma obra literária distópica o discurso do real imbuído de biopolítica – controle dos corpos e mentes por diversos meios –, entendendo-a como um meio para enxergar, criticar, alarmar e inflamar essa política disciplinar e controladora, para que possamos nos perceber enquanto antidisciplinadores (táticos), capazes de mudar os caminhos que nos são ditados como obrigatórios.

Para tanto, neste artigo será feita uma contextualização histórica do nascimento do termo “distopia”, por John Stuart Mill, no século XIX, que designa um lugar de dor, o qual surge da utopia criada por Thomas Morus, manifestando-se como forma de desencadear um sonho perfeito a ser alcançado. Seguindo para a influência desses termos durante o século XX, – partindo do historiador nova-iorquino Russel Jacoby –, que deram origem aos diversos fins neste século, e aos antiutopistas, fragmentando a utopia projetista ou iconoclasta, e a liberdade em negativa ou positiva, até que a noção de distopia ressurgiu no século XX dentro das obras literárias para criticar as diversas sociedades controladoras.

No segundo tópico, intitulado *Subjetividade: a(s) distopia(s)* – faz-se um levantamento de diversos autores de obras distópicas, de países diferentes, utilizando de Leyla Perrone-Moisés (2016), para compreender que a distopia é entendida por cada um de uma forma divergente, assim como cada sujeito a escreve/lê com uma intencionalidade que pode nada ter a ver com a de Outro, para percebê-la como subjetiva, ou seja, entender que a dor e o pesadelo de uns não necessariamente são de outrem.

De Thomas More à Stuart Mill

Para compreender a distopia, precisa-se navegar por mares mais longínquos, contextualizando o termo e seu uso, sendo assim, a utopia é o termo que o precede, dando origem no século XVI, ao que tudo indica, a partir da obra literária do filósofo londrino Thomas More (1478-1535), nomeada *Utopia* (1516). A palavra utopia, etimologicamente³, vem do grego e é a junção do prefixo *eu-* (bom) ou *ou-* (não) somado

³ Online Etymology Dictionary. Disponível: <https://www.etymonline.com/search?q=dystopia>. Acesso: 1 jun. 2025.

à *topos* (lugar), significando “bom lugar”, “não lugar” ou “lugar nenhum”. Dando a ideia de um lugar bom demais para existir, ou simplesmente um não lugar perfeito – o que em narrativas utópicas é comum encontrar: um país que não está presente na realidade, com uma nação “perfeita”, considerada um sonho a ser alcançado, bom demais para acontecer.

Diz-se que essa narrativa sobre o governo/mundo perfeito vem de muito antes da construção de More, sendo comum encontrar citações sobre *A República*, de Platão, como uma idealização de uma República perfeita (pelo menos na perspectiva da época em que foi escrito). É anacrônico dizer que o termo utopia surge com idealistas anteriores à obra *Utopia*, mas a popularização da ideologia utópica surge muito antes da criação de Thomas More. Assim, José D’Assunção Barros diz que:

O pensamento de autores idealistas que propunham ou imaginavam sociedades perfeitas e, na opinião de muitos, irrealizáveis, também passou frequentemente a ser chamado de “utópico”, e é neste sentido que Marx e Engels classificaram como “socialistas utópicos” alguns autores e filósofos de sua época, tais como Fourier, Robert Owen ou Saint-Simon (Barros, 2011, p. 163).

Com o passar do tempo, a expressão utopia “tornou-se um substantivo utilizado para se referir a cidades ou sociedades imaginárias nas quais os seres humanos tivessem conseguido resolver todos os seus problemas fundamentais” (Barros, 2011, p. 163) e, assim como a distopia, passa a ter uma conotação política, ou como diz Bianchi Rogério Araújo (2008, p. 2): “De forma simplista e até mesmo vulgar, o ‘Utópico’ veio a ser, na esquerda, um codinome para socialismo ou comunismo, enquanto, na direita, tornou-se sinônimo de ‘totalitarismo’ ou de ‘stalinismo’”, portanto, percebe-se aqui o questionamento central dessa pesquisa, que a utopia de uns se torna a distopia de outros, e vice-versa.

Já em 1868, John Stuart Mill, em discurso parlamentar sobre as ideologias políticas, tanto sobre o governo quanto sobre a administração da Igreja Episcopal da Irlanda, critica a noção de ser Utópico:

Posso ser permitido, como aquele que, em comum com muitos de meus superiores, foram submetidos à acusação de ser Utópico [...]. É, talvez, também complementar antes de chamá-los Utópicos chamá-los distópicos, ou cacotópicos. O que é comumente chamado de Utópico é algo bom demais para ser praticável; mas o que eles parecem favorecer é demasiado mau para ser praticável⁴ (Mill, 1868, n/p. Tradução nossa).

⁴ No original: “I may be permitted, as one who, in common with many of my betters, have been subjected to the charge of being Utopian [...]. It is, perhaps, too complimentary to call them Utopians, they ought

Logo, Mill considera a distopia como uma má utopia, uma antiutopia, ou uma utopia demasiada “má para ser praticável”. A distopia vem do prefixo dis- (*dys-*)⁵, também do grego, e significa “mau”, assim, designa o “mau lugar” ou um “lugar de dor”, e, em contrapartida à utopia, acaba por se tornar um sinônimo de pesadelo, um “novo mapa do inferno”:

No final do século XIX, com a ocupação total da superfície da terra pela forma-dinheiro e pela submissão universal da vida ao modelo quantitativo, o não-lugar deixa de ser espacial e passa a ter que se localizar em uma nova topologia, o tempo futuro. Assim, o mesmo motivo utópico da distribuição igual ou proporcional de quantidades, desenvolvido no socialismo utópico do século XIX, passará então a ser criticado enquanto modelo “totalitário”, uma vez sublinhado o seu caráter administrado. A igualdade administrada ignora a diferença de cada humano, e consiste portanto em um *totalitarismo*. É este o modelo que estruturará a série de distopias de controle, os “novos mapas do inferno”, que a ficção científica contemporânea reproduzirá no cinema com a frequência que conhecemos. A distopia é originalmente contrarrevolucionária, ao associar a razão como princípio de estado ao mecanismo de controle (Penna, 2008, p. 193),

Ou seja, a distopia obedece a uma estruturação própria, sendo contrarrevolucionária, a partir do que os personagens estratégicos planejam. Mesmo com uma sociedade disciplinar e totalitária, algumas narrativas distópicas produzem quebras ao sistema, demonstrando o contradiscurso e a resistência como possibilidades táticas e antidisciplinares (como é rotineiro em grande parte dos textos distópicos do século XXI); mostra o silenciamento perante a liberdade (algumas narrativas terminam ainda com os personagens silenciados, a exemplo dos textos do século XX) que é visto apenas nos primeiros passos narrados nas distopias contemporâneas, a exemplo de *Maze Runner* (2009), do escritor estadunidense James Dashner (esse silenciar é marcado antes das personagens questionarem as regras por algum motivo); tem participação de um órgão privado ou um governante responsável pelo controle da sociedade, controle imagético e discursivo, biopolítico; narra o período de um futuro possível (visto que a produção dessas distopias tenha o seu lugar histórico de produção social no presente). Ao pensar essa mutação que é figurada no futuro, a distopia adentra no campo da ficção científica, pois

rather to be called dys-topians, or cacotopians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they appear to favour is too bad to be practicable.”

⁵ Online Etymology Dictionary. Disponível: <https://www.etymonline.com/word/dystopia>. Acesso em: 1 jun. 2025.

A mutação que eu gostaria de analisar é aquela que concerne ao futuro do homem. Por isso mesmo minha intervenção tem um caráter futurista, isto é, um caráter de ficção científica, se entendermos por esse termo não um gênero literário menos e bastardo, mas a expressão de uma realidade potencial, que é parte de nossa realidade e que se manifesta ao mesmo tempo como ficção da ciência e ciência da ficção. Parto, portanto, do pressuposto de que vivemos num tempo em que a ficção científica deixou de ser sinônimo de fantasia para tornar-se a cifra de uma nova era. Pois, como observa John Moore, um “nerd sem arrependimentos” e escritor de ficção científica: “A ficção científica é o presente. Nós vivemos em uma sociedade de ficção científica, e não me refiro apenas à tendência da sociedade de se cercar de aparelhos de alta tecnologia. O que quero dizer é que a projeção no futuro, outrora o território do escritor de ficção científica, se transformou na modalidade dominante de pensamento. Esta é a influência da ficção científica no pensamento moderno” (Santos, 2008, p. 45).

Partindo de Laymert Santos (2008) e sua referência a John Moore, compreendemos que a projeção de futuros possíveis está em nós, partindo do nosso presente. De nossos pensamentos, sejam eles utópicos e/ou distópicos. Para o historiador Russel Jacoby, tratar o possível é partir do político, acredita que “indicar o que é possível exige que se entre no terreno das opções políticas. Quase que por definição, entretanto, o pensamento utópico mantém uma distância do vaivém diário da vida política” (Jacoby, 2007, p. 213).

Stuart Mill também cita o sinônimo “cacotopia”, termo criado por Jeremy Bentham, em 1818 (cinquenta anos antes do uso por Mill), que, conforme Chris Darke, citando Bentham ao descrever a distopia, diz que é “o pior governo imaginável” (Darke, 2005, p. 24). Segundo João Vitor Araújo: “antes do termo *distopia*, Jeremy Bentham, filósofo e jurista iluminista, utilizou o termo *cacotopia* no ano de 1818, com o mesmo sentido de oposição a utopia” (Araújo, 2015, n.p. Grifo do autor), ainda correlacionado a esse sinônimo, o *blogger* diz que “[...] este termo foi defendido por Anthony Burgess, autor de *Laranja Mecânica*, por soar pior que distopia, que já havia se tornado popular” (Araújo, 2015, n.p. Grifo do autor).

Russel Jacoby e os diversos (anti)topos

O tema distópico ascendeu no século XXI a partir da sua divulgação midiática. Muito frequente em filmes, a temática distópica tem uma explosão na historicidade presente, fazendo com que as narrativas literárias que a usam como foco tivessem um

crescimento de adeptos, graças a sagas como *Jogos Vorazes* (2008), de Suzanne Collins e *Divergente* (2011), de Veronica Roth, dando espaço e visão a diversos outros títulos, como *Feios* (2005), de Scott Westerfeld; *Legend* (2011), de Marie Lu; *Vivian contra o Apocalipse* (2015), de Katie Coyle; entre outros. Na escrita literária já é encontrada uma iniciação dessa abordagem distópica ao longo de todo o século XX, tendo em conhecimento como marcos⁶ *We* (1922), de Ievguêni Zamyanti, *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley; *A revolução dos bichos* (1945); *1984* (1949) de George Orwell; *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury; *Laranja Mecânica* (1962), de Anthony Burgess; *O doador* (1993), de Lois Lowry; *Clube da luta* (1996), de Chuck Palahniuk, para citar apenas alguns.

O subgênero distópico surge em contrapartida à utopia, mas se percebermos, eles têm familiaridades e, de tão familiares, se tornam divergentes. Como diz o escritor e filósofo de origem romena Cioran (2011, p. 92): “As únicas utopias legíveis são falsas”, pois enxergam um período que ainda não chegou (em tese), mas é dessa forma que da utopia “nasceu o Porvir, visão de uma felicidade irrevogável, de um paraíso dirigido no qual o acaso não tem lugar, onde a menor fantasia aparece como uma heresia ou uma provocação” (Cioran, 2011, p. 98).

O que se percebe é que a visão de Cioran sobre as utopias apresenta um tipo de comicidade, ou provocação. Dessa maneira, sua utopia transforma-se em distopia, e ambas diferem-se já que a utopia é uma fantasia a se alcançar e a distopia uma fantasia a fugir, como não lugares: um perfeito e o outro de dor.

Cioran é o exemplo perfeito de um corpo utópico/distópico, considerado paradoxal por quem o critica, pois dizem que ele produz seus textos apresentando diversas formas de pensar: às vezes cético outras vezes crente em demasia, acaba por refazer seus argumentos, beirando o desdizer-se.

No primeiro capítulo do livro *O fim da utopia* (2001), intitulado *O fim do fim do fim das ideologias*, Russel Jacoby, historiador nova-iorquino, contextualiza os altos e baixos das construções ideológicas e seu conceito em diversas temporalidades, nos inteirando de que os fins das ideologias cessam da mente o desejo e a busca por um futuro

⁶ Lembrar que essas obras citadas são dadas como marco por sua disseminação midiática, e o “boom” que causou ao gênero abordado. É de nosso conhecimento outros textos que carregam em si essa temática distópica, ou até antiutópica (dependendo de quem a analise), vindos de datas anteriores, os mesmos pouco citados na tradição distópica atual. Alguns exemplos são: *O último homem* (1826), de Mary Shalley; *A máquina do tempo* (1895), de Edward Bulwer-Lytton e *O tacão de ferro* (1908), de H. G. Wells.

melhor que o presente; também inteira sobre o fim das utopias, já que diz ser uma prática ideológica (Jacoby, 2001, p. 15-47). Se, para Jacoby, a utopia é uma prática ideológica por caber no campo do imaginário, como vem dizer alguns anos após em seu livro *Imagem Imperfeita* (2007), por lidar com sonhos de um futuro por vir, então a distopia também o é, mas de uma ideologia sem expectativas, já que “privado de expectativas, o mundo torna-se frio e cinzento” (Jacoby, 2001, p. 235), logo distópico.

A partir desse casamento com a ideologia, Jacoby (2001, p. 139) fala sobre a utopia estar ligada ao “destino dos intelectuais”, por serem “pensadores independentes”. Esse pensamento causou muitas discussões ao longo da história, como mostra em todo *O fim da utopia* (Jacoby, 2001). Alguns, como Chomsky, acreditavam que “os intelectuais inevitavelmente acabam assumindo uma ‘posição elitista’, tentando ‘administrar’ e ‘controlar’ a sociedade” (Chomsky, 1969; *apud* Jacoby, 2001, p. 145), sendo seguidos por muitos críticos; outros acreditavam, assim como Mannheim, que “os intelectuais estariam, isto sim, ‘situados entre as classes’, relativamente desvinculados ou ‘flutuando livremente’” (*apud* Jacoby, 2001, p. 148); esses pensamentos divergentes causaram uma quebra de paradigma entre os intelectuais, que tornaram-se “profissionais da dúvida”, sem qualquer poder para questionar o que é verdadeiro ou falso, agora eles “desconfiavam da razão e da verdade” (Jacoby, 2001, p. 143).

Desse modo, o pensamento utópico começava a ser visto como manipulador, aversivo e causador de totalitarismos, mas não a utopia defendida por Russel Jacoby (2001, p. 141), ele refere-se “não só a uma visão de uma sociedade futura, mas a uma visão pura e simples, uma capacidade, talvez uma disposição para usar conceitos expansivos para enxergar a realidade e suas possibilidades”, relacionando a utopia ao sonho de liberdade e felicidade. Não se pode culpar Jacoby por seu utopismo onírico, como também aos antiutópicos por acreditarem que a utopia leva a regimes totalitários. Levando a acreditar que a utopia chega, ou precisa ser levada, a seu fim, característica da transição do século XX para seu sucessor:

O fim do século XX, coincidindo com o fim de um milênio, viu o anúncio de muitos “fins”: fim do Homem, fim da história, fim dos grandes relatos, fim das utopias, fim da cultura ocidental, fim dos intelectuais, fim da arte... Felizmente, nenhum desses “fins”, até agora, se concretizou. Mas é evidente que essas mortes anunciadas eram índices de mutações (Perrone-Moisés, 2016, p. 17).

Essas mutações deram origem a algo novo e a utopia encontrou diversos inimigos, os quais desacreditavam em uma possibilidade de perfeição a ser alcançada e partiam para uma luta contrária, antiutópica. É perceptível que nesse momento a utopia de uns se torna a antiutopia de outros. Mas o que seria essa antiutopia?

Qualquer estudo sobre o espírito utópico deve ocupar-se de sua situação atual. Hoje, a maioria dos observadores considera os utópicos e seus simpatizantes, na melhor das hipóteses, sonhadores inconseqüentes e, na pior delas, totalitários assassinos. [...] Todos os ditadores do século XX, de Hitler a Pol Pot, e todos os terroristas do século XXI foram taxados de utópicos (Jacoby, 2007, p. 10).

Então foi assim que nasceu a antiutopia, cunhando um termo que quer dizer ir contra a utopia ou toda forma de dominação que ela possa fabricar, criado imaginando o utópico como totalitarismo assassino, seguindo a noção de que venha ser a pior das hipóteses. Para Arendt (2012), o totalitarismo, e por assimilação a utopia, são formas de transmutar a condição humana, com origens que viabilizam o terror pelo terror.

Para Russel Jacoby, é inconcebível a ideia de o nazismo, o fascismo e qualquer tipo de autoritarismo ou totalitarismo ser taxado como utópico; ele acredita que a utopia não inviabiliza a liberdade, sendo um caminho traçado pela imaginação, diz que “a visão utópica sempre foi alimentada por sonhos e imaginação” (Jacoby, 2001, p. 234). Indo de encontro a essa crença, percebemos que a utopia para o antiutopismo é apenas outra forma de dominação, pois quem possui um sonho não se deterá em sua busca por alcançá-lo, independente dos custos que possa causar; é então que entra o nazismo e os fascismos do dia-a-dia, a conquista do terreno, de um plano sonhado por um grupo (ou sujeito). Isto, independente da noção de liberdade, é utopia, cabendo no campo das utopias positivas aos olhos dos dominadores. Portanto, na perspectiva dessa pesquisa, contrariamos Jacoby, aceitando que os percursos aonde a utopia leva são responsabilidades de seus idealizadores, e esses caminhos desencadeiam dois tipos de liberdade: a negativa e a positiva.

Segundo o antiutopista, judeu e filósofo Isaiah Berlin (1909-1997), analisado por Jacoby, existem dois tipos de liberdade, a positiva e a negativa, a primeira inviabiliza a liberdade do Outro, a segunda amplia o espaço da liberdade não invadindo espaços alheios, por isso a liberdade negativa alarga-se, por se tratar da individual, e quanto mais livre, maior a área de autonomia (*apud* Jacoby, 2007, p. 108).

Ainda seguindo essa noção de independência e liberdade, questionamos a prática utópica, pois sonhar um futuro perfeito impossibilita ou não o autogoverno dos sujeitos. Algo também debatido pelos críticos e utópicos, fragmentando a utopia em duas divisões: utopia projetista e utopia iconoclasta.

A projetista, como o nome já diz, fala em projetar. Ao planejar o futuro, pensa em seus detalhes, construções políticas, econômicas, culturais e reformulações sociais; acredita-se que “os utopistas projetistas querem realizar um ideal longínquo e isso leva à ditadura. Eles querem transformar a sociedade [...]” (Jacoby, 2007, p. 96). Já a utopia iconoclasta (Jacoby, p. 135-210) não tenta visualizar o futuro, praticada em grande parte pelos utopistas judeus, que em sua crença não devem dizer o nome ou dar imagem a Deus, também não o fazem com o *porvir*, e por isso pensam apenas na harmonização e felicidade do tempo presente.

Adentrando o campo das obras narrativas, nota-se que o século XX foi abarrotado por constructos textuais imbuídos de desgosto e pessimismo, implicando a transformação de diversas ideologias com a proximidade da passagem de tempos, como nos confirma a crítica literária Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 221):

[...] as principais obras narrativas do século XX não são otimistas, muito pelo contrário. Grandes escritores do século passado manifestaram, em suas obras, um desencanto e uma descrença radicais, que hoje vemos como proféticos. Kafka, Becket, Thomas Bernhard, Maurice Blanchot, Robert Walser, Elias Canetti, Orwell, Huxley, Pasolini, Coetzee foram alguns dos precursores da literatura mais sombria de nossa época.

Subsequente a isso, percebe-se como as discussões sobre as diversas subjetivações das utopias fizeram crescer, no século XX, o antiutopismo como a não permissão do alcance aos sonhos projetistas e dominadores da liberdade, desta maneira, “não é a utopia, mas o seu lapso que é associado à violência” (Jacoby, 2007, p. 74), esse lapso muda as estruturas das utopias, assim, “as utopias que falam ao nosso século são distopias, como *We [Nós]*, de Zamyatin, *Admirável mundo novo*, de Huxley, e *1984*, de Orwell, que mostraram um mundo de controle e dominação” (Jacoby, 2001, p. 206). Entende-se, portanto, distopia enquanto uma transformação do *topos* (lugar), vindo da utopia, mas indagando os resultados das catástrofes do presente em um futuro próximo.

Desse modo, alguns fatores tornam-se notórios – nessa relação entre passado e presente ou presente e futuro – ao analisar as consequências e efeitos das guerras do século XX: doenças, ambientes catastróficos, crimes organizados, nos faz perceber

muitas características do que naquele momento era futuro e está vivificado em nosso presente, o século XXI. Vivemos no século do aumento dos diversos meios de assassinato, suicídio, depressão, causando um tipo de desprogresso utópico, já que

As utopias que se consideravam terminadas são as da modernidade: as que se baseavam no progresso, na revolução, no advento de um futuro de justiça social e paz entre as nações. De fato, neste início do século XXI, esses objetivos não concretizaram. Nenhuma das ideologias políticas evitou que o mundo continuasse em guerra, muito pelo contrário. O progresso tecnológico foi posto a serviço da matança, tanto nos exércitos das nações democráticas quanto nas ações terroristas dos que a elas se opõem (Perrone-Moisés, 2016, p. 221).

E são essas aspirações de um futuro pós-apocalíptico, não tão diferente do nosso tempo presente, que fazem ascender as obras distópicas. Seriam essas distopias uma tentativa de reflexão do presente, pelos futuristas? Talvez sim, já que “o empenho em vislumbrar outras possibilidades de vida e sociedade continua sendo urgente, e constitui a condição essencial para se fazer alguma coisa” (Jacoby, 2001, p. 235), se assim for, essas distopias estão recheadas de utopias, da busca por um futuro melhor.

Perrone-Moisés, inspirada pelo termo “pós-utópico” criado por Haroldo de Campos (ele caracteriza-o para a poesia contemporânea), reformula-o para o campo da ficção e acredita que a ficção pós-utópica “representa ou imagina a sociedade de modo calamitoso, e não apenas crítico, como a maioria dos romances realistas atuais” (Perrone-Moisés, 2016, p. 221). O filósofo Gresh diz que, estruturalmente, “em livros pós-apocalípticos distópicos, [...] os remanescentes da humanidade sobrevivem contra intempéries, que incluem desde guerras nucleares a total exteriorização do meio ambiente [...]” (Gresh, 2012, p. 9), e nos lembra que esses cenários, nos livros distópicos, são induzidos pelos seres humanos. Há muitas características desanimadoras presentes há tempos, partindo de desesperança e melancolia: “quanto à literatura, não é de hoje que ela apresenta o homem e a sociedade em estado catastrófico e possivelmente terminal. A distopia já predominava na literatura desde o fim do século XIX. [Pois já anunciava] a melancolia e a desesperança do romance moderno” (Perrone-Moisés, 2016, p. 221).

Segundo Russel Jacoby (2007, p. 32), a distopia retorna no século XX, após a criação por John Stuart Mill, como um gênero literário, trazida por J. Max Patrick, um “co-editor de uma antologia de obras utópicas”, trata-a como o oposto da utopia, o contrário da sociedade ideal. A utopia se converte, então, em “algo diabólico”, e Jacoby

(2007, p. 32) acredita que “o movimento da utopia para a distopia ratifica a história”, fazendo com que não seja facilmente delimitado o significado de ambas. Assim, diz:

A fronteira nevoenta entre a utopia e a distopia resume o julgamento histórico. A distopia não está para a utopia como a dislexia está para a leitura, ou a dispepsia está para a digestão. As outras palavras compostas a partir do prefixo “dis-”, derivadas de uma raiz grega que significa doença ou imperfeição, são formas distorcidas de algo saudável ou desejável, mas a utopia é considerada menos como uma utopia deteriorada, do que como uma utopia desenvolvida. As distopias são atualmente vistas não como o oposto das utopias, mas como o seu complemento lógico (Jacoby, 2007, p. 33).

Como complemento, passamos a perceber que o que vem a ser utopia para uns é distópico para outros, afinal um não mais inviabiliza o outro, como propunha a razão da antiutopia, mas promulga diversidade em um mesmo âmbito.

Subjetividade: a(s) distopia(s) sob o olhar de Leyla Perrone-Moisés

Em consequência do que foi dito anteriormente, de que a utopia, a distopia e o totalitarismo têm como força dirigente a ideologia, tomaremos como ponto de partida a crença de que a mesma pode ter chegado ao seu fim no século XX, mas notamos que esta não tem como ser finalizada, por partir da percepção do ser humano de seu mundo. Ou seja:

Entre os vários fins anunciados no fim do século XX, figurava o fim das ideologias e das utopias. Ora, se tomarmos a palavra “ideologia” no sentido de conjunto de ideias relativas ao papel do homem no mundo, estas não terminaram nem poderiam terminar, porque ter ideias acerca do mundo e de si mesmo é próprio do homem em qualquer tempo. Nossa época viu o enfraquecimento de determinadas ideologias, mas tem visto também surgir ou ressurgir outras tantas. A contrapelo das experiências históricas do século XX, o século XXI abriga neofascistas e neonazistas repaginados como punks. Ressurgiram, com força, as ideologias religiosas: o islamismo de variadas tendências, o evangelismo milenarista, as seitas esotéricas. E várias ideologias particularistas se afirmaram: o feminismo, o transgenerismo sexual, o comunitarismo, o ecologismo, o vegetarianismo etc (Perrone-Moisés, 2016, p. 220).

À vista disso, descobrimos que o século XXI contradiz o fim das ideologias fazendo ressurgir algumas, como as religiosas, e confirmando novos pensamentos de ideal a ser alcançado ou defendido. Assim, o que teve início com a própria noção dos

diversos fins causados no século XX ocasiona uma rebelião contra o cientificismo: os pensadores anteriormente convictos da existência da verdade (objetivação) adentram um lugar de dúvida (subjetivação), e, desse modo, “O que é objetivo é ruim, o que é subjetivo é bom. Em nome da subversão, confinam a arte numa reserva denominada subjetividade, na qual tem sido mantida cativa há muito tempo” (Jacoby, 2001, p. 180), essa subjetividade é o que permite colocar conceitos antes afirmativos entre aspas, dizendo que esses termos, como qualquer concepção, exercem um caráter plural, definido pelo ente que a analisa.

A partir da leitura do capítulo *A ficção distópica*, presente no livro *Mutações da literatura no século XXI* (2016), a crítica literária paulista Leyla Perrone-Moisés, faz um levantamento de inúmeros escritores representantes da ficção distópica em diversos países, abordando e nomeando seus estilos e informando as conclusões de suas obras como fatores que os tornam distopia. Compreende-se, portanto, que alguns sentidos dessa vertente da ficção científica se dão pela subjetividade dos autores ou a análise dos próprios sobre sua escrita e realidade; como também das classificações dadas pelos críticos literários ou a partir da decisão dos leitores do que vem a ser utopia ou distopia para eles.

Antes de pensar as práticas subjetivas das visões sobre a distopia, trazemos aqui a possibilidade permitida pela subjetividade de mudança do que vem a ser as construções próprias: Thomas More, como nos conta Jacoby (2007), conhecido por ser o criador da utopia, é também o criador da antiutopia, alguns anos depois de publicar sua obra, torna-se, ele mesmo, inquisidor e, em nome do Rei Henrique VIII, matou muitos que eram contra o catolicismo, renegando não só a liberdade como também a utopia que almejava.

O estilo distópico do francês Michel Houellebecq, diz Perrone-Moisés, “pode ser classificado como ‘realismo cínico’”, pois “Seus romances mostram a realidade contemporânea de maneira totalmente disfórica. Agudo observador das mudanças sociais e de suas consequências psicológicas, ele propõe ao leitor uma visão desencantada e fria do presente” (Perrone-Moisés, 2016, p. 222). Leyla Perrone-Moisés, ao transcrever uma entrevista de Houellebecq, diz que, ao ser questionado qual é seu papel social, ele afirma: “eu dou à minha época um arripio de liberdade” (Perrone-Moisés, 2016, p. 225), o que faz questionar se seria esse o papel da distopia – dar à sua época uma forma de buscar a liberdade – ou apenas a intenção do autor.

O escritor distópico francês Antoine Volodine fala: “sou daqueles que sabe que tudo está fodido [*sic*]” (Perrone-Moisés, 2016, p. 225) e, por essa crença, afirma que sua obra não faz parte da ficção científica, mas do realismo, e assim cria outro termo para caracterizar a sua escrita distópica, o “pós-exotismo”, que “seria, segundo ele, “uma literatura estrangeira escrita em francês”, ou uma espécie de “realismo socialista mágico”” (Perrone-Moisés, 2016, p. 227). Continuando nessa mesma ideia, a autora de *A ficção distópica* cita vários outros autores e pensa suas distopias a partir de suas próprias observações.

O londrino Anthony Burgess (1917-1993), escritor de *Laranja Mecânica*, renega o termo distopia, utilizando em seu lugar cacotopia, que diz soar mais desesperador. Em contrapartida, George Orwell, como descobre Russel Jacoby, diz que o “para quê” de seu livro intitulado *1984* está mais para “uma demonstração das perversões” (*apud* Jacoby, 2007, p. 37), alertando que o objetivo do poder é adquirir mais poder, conquistado pelo medo e/ou tormento.

Para Gonçalo M. Tavares, escritor angolano, seus livros são feitos para “desencantar”, partindo dos “limites da violência e do mal” (*apud* Perrone-Moisés, 2016, p. 228); os romancistas brasileiros Ricardo Lísias e Bernardo Carvalho, escrevem sobre “a decepção e o vazio” causados pelo capitalismo (Perrone-Moisés, 2016, p. 231-233), mas diferente dos autores anteriormente citados, não partem da desesperança para escrever, e sim utilizam de sua distopia para reforçar que ainda há esperança.

Neste capítulo de seu livro, Leyla Perrone-Moisés parte de uma pesquisa pouco encontrada: ao fazer o levantamento historiográfico sobre alguns escritores distópicos, incitando a perceber que a intenção dessa literatura não é resolver problemas, mas questionar a realidade do presente de forma crítica, como diz ao longo de sua conclusão. É de suma importância sua contribuição para essa pesquisa, pois ao analisar escritores de outros países, pouco citados ao se tratar desse tipo de escrita, ela situa-os, os reconhecendo, fazendo com que partamos da noção de que a distopia não é algo pronto e acabado, que não pode ser resumida por uma estrutura/estética imutável e única. É uma escolha subjetiva (re)formulada pelos críticos, leitores e pelos próprios autores, pois estes, embora escrevendo sobre o este (sub)gênero, não se referem a ele de uma mesma maneira. Assim a distopia, ainda que partindo de uma crítica realista com constructos similares em sua forma, carrega também a intenção de quem a escreve; do sentido adquirido por quem

a lê; pela classificação dada pelos críticos. Portanto, a distopia de uns independe da visão do que é distopia para outros.

Utilizando disso como mote, investigamos⁷ os motivos que inspiraram a autora estadunidense Suzanne Collins (1962) – escritora e roteirista de ficção científica e literatura infantojuvenil – a escrever sua trilogia distópica *Jogos Vorazes*, intitulando-se sequencialmente: *Jogos Vorazes* (2010), *Em Chamas* (2011) e *A Esperança* (2012).

Dizendo-se apaixonada por mitologia desde criança, inspira-se em seu mito grego favorito: “Teseu e Minotauro”, nele há uma discussão entre Atenas e Minos (rei de Creta), a qual resulta em uma punição para a deusa, que todos os anos tem de mandar sete jovens rapazes e sete donzelas para Creta, os quais serão lançados à sorte dentro de um labirinto para serem devorados pelo Minotauro. Ela diz que desde criança isso a chocava, pelo grau de crueldade, e foi o que a fez incorporar na narrativa, por sentir como sendo pior que a morte, pois é a captura dos jovens de outro domínio, uma forma de infligir dor deixando uma mensagem implícita, dizendo, desse modo, que a morte está sob o controle de quem tem mais poder. Assim, Collins parte do que sempre viu como cruel para escrever sua distopia.

Suzanne ainda diz partir do contemporâneo e dessa fascinação por *reality shows* – aqueles programas que televisionam o dia-a-dia de sujeitos, ou baseado em competições em que apenas um sairá vencedor – que percebeu existir, inflando a ideia em sua obra, pois nela fala também sobre o controle da mídia que dissemina esses *realities* como entretenimento, mas mais como lembrete de punição aos revoltosos, uma mostra do poder de dominação, como também uma crítica ao culto à morte que perpassa os meios digitais. Assim ela nos conta que sua inspiração para escrever *Jogos Vorazes* e sua personagem principal

Aconteceu em uma noite, eu estava deitada na cama e estava muito cansada, e eu estava apenas trocando os canais na televisão. E eu estava passando, alternando imagens de reality show onde havia esses jovens competindo por... um milhão de dólares, ou um solteirão, ou qualquer coisa. E então eu estava trocando os canais e estava vendo imagens da Guerra do Iraque, e essas duas coisas começaram a meio que se fundir de uma forma inquietante, e foi quando eu, realmente, eu acho, foi o momento em que eu tive a ideia da história de Katniss (YOUTUBE;

⁷ Em entrevista para o canal Scholastic, Suzanne Collins responde algumas perguntas sobre suas inspirações para escrever *Jogos Vorazes*. O questionário e as respostas (citações a seguir) encontram-se publicadas no vídeo do canal *13djogosvorazes*, intitulado *Suzanne Collins desvenda “Jogos Vorazes” [LEGENDADO]*. Duração 11m49s. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=aOIJfkCdvNQ>. Acesso: 1 jun. 2025.

Suzanne Collins desvenda “Jogos Vorazes” [LEGENDADO], 2012, 03m59s-04m38s).

Por consequência desse bombardeamento de imagens, a escritora estadunidense diz se preocupar com o crescimento de insensibilidade causada por algum tipo de banalidade da morte, e esse é um dos porquês de sua obra: a esperança de que as pessoas possam pensar o mundo de forma mais reflexiva, questionando os diversos temas de sua obra em busca de serem mais sensíveis e empáticos com relação ao outro, mesmo que esse outro seja uma imagem na tela da TV, ou nas páginas dos livros, pois são personagens reais.

Dessa forma, analisamos que Suzanne Collins traz à discussão aquilo que em sua subjetividade sempre foi cruel, intensificando as práticas humanas para causar sensibilidade e reflexão. Partindo da realidade, metaforizando-a na ficção. Essa é a estrutura de sua distopia.

Considerações finais

As utopias vão para além da busca pelo mundo perfeito, falam de consequências a suas buscas e do valor de um sonho. Em contraponto, as distopias não são apenas um aviso para fuga de um futuro imperfeito, mostram as possibilidades das nossas escolhas no momento em que são pensadas, comumente retratam cenários funestos, sem esperanças. Utopias e distopias não são rivais, na realidade são complementos que tendem a se repelir, já que dentro de toda utopia (busca de um sonho bom demais para ser alcançado) há indivíduos que a temem e vivenciam pesadelos que acreditam precisar se distanciar, ou vice-versa. Assim, a distopia de uns é a utopia de outros e, dentro de uma há a outra, como já dizia Margareth Atwood com sua *ustopia*⁸.

Portanto, utilizando do subgênero literário distópico, ampliamos a perspectiva da análise histórica e pluralizamos os corpos reais percebendo-os, a partir da subjetividade, enquanto construtores fundamentais da história, de um futuro possível em nosso tempo presente e imediato. Como também, partindo da mesma perspectiva, pensamos no fazer das historiadoras e historiadores: precisamos perceber as diferenças, analisar os percursos dos sujeitos históricos, pluralizar os corpos interdisciplinarizando as pesquisas sobre eles

⁸ Margareth Atwood: the road to Utopia. 2011. **The Guardian**. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia>. Acesso: 1 jun. 2025.

para assim não sermos apenas mais um aparelho da sociedade espetacular, que diz o que é certo ou errado, lembrando que nossas pesquisas não apenas falam muito de nós mesmos como também dizem muito sobre outrem e sobre nosso tempo.

Referências

ARAÚJO, João Vitor. Afinal, o que é distopia? Um fenômeno literário que não é nada recente. **Medium**, 2015, n/p.

ARAÚJO, Rogério Bianchi. **Utopia e antiutopia contemporânea**: a utopia da cidadania planetária e a antiutopia da sociedade de consumo. Tese de Doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais. PUC – São Paulo, 2008.

BARROS, José D'Assunção. A Cidade-Cinema expressionista: uma análise das distopias urbanas produzidas pelo Cinema nas sete primeiras décadas de XX. In: **Em Questão**. Porto Alegre, v. 17, n. 1. 2011, p. 161-177.

CIORAN, Emil. **História e utopia**. Tradução José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

COLLINS, Suzanne. **Em chamas**. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011a.

COLLINS, Suzanne. **A Esperança**. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011b.

DARKE, Chris. Dystopia discovered and described. In: DARKE, Chris. **Alphaville (Jean-Luc Godard, 1965)**. London: I.B.Tauris; University of Illinois Press, 2005. p. 23-26. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=niovk0u8XHwC&pg=PA24&lpg=PA24&dq=benham+sobre+cacotopia+em+qual+livro?&source=bl&ots=VoaNonYq6H&sig=GMjF0RkyLiBTvOj9tz34YKcEjQs&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjp7s_vubrNahUGSiYKHRonAqkQ6AEIJTAB#v=onepage&q&f=false. Acesso: 01 jun. 2025.

DELGADO, Mariana Mendes. **Meta-distopias**: A resistência de uma arte política depois do fim da história. (Tese de Doutorado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), 2015. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/81131/2/125037.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2016.

FROTA, Adolfo José de Souza. O macaco e a essência ou a crise do futuro tecnológico: uma leitura do romance distópico de aldous Huxley. In: **Revista Ecos**. vol. 14, ano 2013, nº 01.

GRESH, Lois H. **Hunger games**: a filosofia por trás de Jogos Vorazes. Tradução de Cassius Medauar. São Paulo: Lua de Papel, 2012.

JACOBY, Russel. **A imagem imperfeita**: Pensamento utópico em uma época antiutópica. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

JACOBY, Russel. **O fim da utopia**: política e cultura na era da apatia. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

MILL, John Stuart. **The state of Ireland. 12 MARCH, 1868**. Disponível em: <http://oll.libertyfund.org/titles/mill-the-collected-works-of-john-stuart-mill-volume-xxviii-public-and-parliamentary-speeches-part-i>. Acesso: 1 jun. 2025.

PENNA, João Camillo. Máquinas utópicas e distópicas. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Mutações**: ensaios sobre as novas configurações do mundo. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições SESC SP, 2008, pp. 185-217. (Coleção Mutações – SESC SP).

PERRONE-MOISÉS, Leyla. O “fim da literatura”. In: **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, pp. 17-22.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A ficção Distópica. In: **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, pp. 220-237.