

A utopia contra a civilização

Henrique Estrada Rodrigues*

147

Artefilosofia, Ouro Preto, n.6, p. 147-157, abr.2009

Qual a relação entre utopia e civilização?

Ao se tomar como referência o utopista inglês William Morris – designer, artesão, poeta e reformador social da segunda metade do século XIX –, a resposta à questão seria inequívoca: uma relação de conflito ou de mútua exclusão. A postura de Morris é contundente, e quanto a isso ele não deixa dúvidas: “Eu tenho ódio à civilização”, repetira nas mais diversas ocasiões da sua vida. Que se recorde um ensaio publicado no último quartel do século XIX, quando enunciou alguns motivos que o levaram a se tornar um militante socialista:

Antes da aparição do socialismo moderno, quase todas as pessoas inteligentes estavam satisfeitas com a civilização deste século, ou declaravam estar. Repito: quase todas estavam realmente satisfeitas e não viam nenhum outro trabalho senão o de aperfeiçoar a civilização eliminando os vestígios ridículos dos tempos bárbaros. Em suma, essa era a estrutura mental *whig* (liberal), própria dos homens da próspera classe média moderna (...). Mas, junto aos satisfeitos havia outros que não o estavam e que sentiam uma vaga repulsa contra o triunfo da civilização, embora estivessem reduzidos ao silêncio pelo poder ilimitado da sociedade *whig*. Por último, havia uns poucos em aberta rebeldia contra os ditos *whigs*. [Por meio deles] aprendi a dar forma ao meu descontentamento, que devo dizer não era de nenhum modo incorreto. À parte o desejo de produzir coisas belas, a maior paixão de minha vida tem sido o ódio à civilização moderna. Que direi sobre isso agora, quando as palavras me vêm à boca, sobre minha esperança de sua destruição? Que direi sobre sua substituição pelo socialismo?¹

Essas palavras são de 1884, época em que Morris ajudara a fundar, na Inglaterra, a chamada “Liga Socialista”, dando vazão a uma intensa militância política, ainda que não tenha deixado para trás as paixões que o moveram até então. Nascido nos anos 30, este filho de um bem sucedido homem de negócios não fizera pouca coisa; desde a juventude, fora um apaixonado estudante de história, sobretudo a medieval; a partir dos anos 60, torna-se conhecido como poeta, desenhista e decorador; traduziu poesia grega e latina, tendo publicado, em 1876, uma versão da *Eneida*, de Virgílio; mais ainda, em um período de plena mecanização das fábricas (e em um país recém saído da revolução industrial), fora um apaixonado pelo artesanato e crítico

* Historiador, com doutorado em filosofia (USP) e pós-doutorado em culturas políticas (História / UFMG).

¹ MORRIS. Como me tornei socialista. In: *Arte y sociedad industrial*. Valencia: Fernando Torres Editor, 1975, p.30-31.

corrosivo de uma arte que vinha dotando as obras não mais de dignidade artística, mas de preço; por fim, voltando as costas à velocidade e à impessoalidade do maquinismo moderno, foi fundador de uma fábrica de objetos decorativos, dedicada à produção quase artesanal daquilo que chamou de “arte menor”: papéis de parede, tecidos e mobiliários, entre outros objetos.

Mas, então, como um socialista conjugaria sua militância com antigas paixões pela Idade Média, pelo artesanato ou pela poesia antiga? Talvez esse encontro não seja assim tão estranho se se lembrar que, em muitas das suas atividades e em diversas faces – ou fases – de sua biografia, é possível reconhecer uma feição quase sempre comum: um ódio à civilização traduzido, particularmente, como ódio ao capitalismo moderno. De fato, o militante que articulava um mundo do trabalho artesanal – em vias de desaparecer – com os sonhos de uma futura sociedade socialista – ainda a ser construída –, ou seja, que articulava valores pré-burgueses com o sonho de uma sociedade sem divisão de classes, pode ser pensado como representante daquilo que Michael Löwi identificou como um certo “romantismo anticapitalista”: uma “visão de mundo caracterizada por uma crítica mais ou menos radical da civilização industrial-burguesa” – da moderna divisão do trabalho, do universo da mercadoria e dos valores mercantis. Tal crítica, conclui Löwi, seria feita em nome de valores considerados como não-mercantis, como contestadores do fortalecimento do mercado mundial.²

No contexto inglês, essa visão de mundo assumira feições decisivas na formação de Morris. Em 1853, por exemplo, quando estudava em Oxford, se aproxima da obra de John Ruskin, autor que, desde os anos 40, vinha tecendo um programa artístico de reconciliação entre arte e vida, entre trabalho e prazer. É em 53 que Ruskin publica, como um capítulo do livro *As pedras de Veneza*, o ensaio “A natureza do gótico”, o qual se torna célebre. Em 1892, quando o texto é publicado separadamente com diagramação do próprio Morris, o antigo discípulo anotava nas páginas introdutórias: “um dos raros pronunciamentos necessários e inevitáveis do século. Para alguns de nós, já há muitos anos atrás, ele parecia apontar uma nova via pela qual o mundo deveria marchar”.³ E que via era essa? A de um programa estético de resistência ao século XIX industrial. Com esse programa, por exemplo, Ruskin reabilita o mundo do artesanato medieval. Se o artesanato é também uma forma de trabalho, talvez ele pudesse interromper a marcha de uma civilização que exilara, de um lado, o sentido da beleza, em proveito de paixões utilitaristas ou econômicas, de outro, o sentido da cooperação, em proveito da lógica produtivista da divisão do trabalho social. Razão pela qual o autor construiria uma aliança entre teoria da arte e doutrina social, defendendo uma forma de trabalho lúdica e cooperativa como critério inequívoco de valoração de toda produção artística.

Certamente, esse critério tivera um viés conservador, nostálgico, quanto às hierarquias medievais das antigas corporações de ofício. Porém, a atmosfera do romantismo anticapitalista também ativara, ao

² Sobre o romantismo anticapitalista, segue-se aqui: LÖWI. *Redenção e utopia*. São Paulo: Cia das letras, 1989, p.31-32.

³ MORRIS apud LIRA, José Correia Tavares de. Ruskin e o trabalho da arquitetura. In: *Risco*: revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo. São Paulo, 2006, n.4. O texto de José Lira serve de prefácio à sua tradução de excertos de “A natureza do gótico”, publicados nesse mesmo número da revista *Risco*; disponíveis eletronicamente em: www.eesc.usp.br_risco/

longo do século XIX, um imaginário político que, sem nostalgia da Idade Média, procurou abolir todas as formas de autoridade tradicionais. Trata-se, no caso, de um pensamento utópico cujas projeções imaginavam reconstruir o mundo em bases inteiramente novas. Se o Reino Unido conheceu um utopista como Robert Owen, a França seria a pátria de Saint-Simon ou Charles Fourier, autores admirados mesmo por Marx e Engels, que muitos acreditam inimigos inveterados da utopia. Críticos dos utopistas, os autores do *Manifesto comunista* não se deixaram levar pela simples detestação desse universo. As utopias, disseram, “também contêm elementos críticos. Atacam os fundamentos da sociedade atual. Fornecem, por isso, material dos mais valiosos para esclarecer os trabalhadores.”⁴ Semelhante leitura seria a de William Morris. Mediado pela contribuição marxiana, ele também retoma a tradição utópica como importante fonte de reflexão em seus combates contra a marcha do mundo capitalista.

William Morris, portanto, deixou-se seduzir por estas duas forças de atração: de um lado, a de uma outra Idade Média, a da “natureza do gótico” e a do trabalho artesanal, pensados como expressão nem tanto de atributos divinos, mas de uma beleza alheia, num contexto urbano e industrial, ao espírito competitivo do capitalismo; de outro lado, Morris é atraído pelo imaginário utópico, tomado nem tanto como a expressão de um idílio medieval, mas como a invenção de uma era da tranqüilidade numa futura sociedade comunista. Antes de se oporem, a atração pela Idade Média e a sedução utópica poderiam, quem sabe, se associar. Essa, ao menos, é a perspectiva desenhada, de janeiro a outubro de 1890, numa das obras mais significativas de Morris. Nesse período, o autor publica, no jornal da “Liga Socialista”, os capítulos daquele que viria a ser o romance *Notícias de Lugar Nenhum, ou uma época de tranqüilidade*, com o qual reagia à novela utópica *Looking Backward*, de inspiração militarista e estatista, assinada pelo norte-americano Edward Bellamy em 1889.⁵

No interior da obra morrisiana, esse romance tem uma posição de destaque. Com ele, imaginou o que seria a Inglaterra do século XXII após a chamada “grande mudança”, ou seja, após uma bem sucedida revolução comunista, com a qual o país teria superado “a escravidão comercial” (são palavras do autor) da civilização moderna. Assim, tornando indistintas imaginação vigilante e imaginação sonhadora, o autor deixava para trás, momentaneamente, seus panfletos políticos ou seus ensaios analíticos para compor uma espécie de “romance utópico”. “Romance”, vale dizer, segundo o significado inglês da palavra, de origem medieval: “conto fantástico, narrativa de cavaleiros andantes. O universo de Morris é o do maravilhoso utópico, o que explica a qualidade mágica, o clima onírico das paisagens e das cenas do livro. *Wonderland* (o ‘País das Maravilhas’) e *Nowhere* (‘Lugar Nenhum’) são países vizinhos.”⁶ Em outros termos, o maravilhoso medieval é revivido no interior de um dispositivo utópico específico, tal como inventado pelo humanista inglês Thomas More.

More foi o criador desse particular dispositivo literário ao publicar, em 1516, sua obra mais conhecida: a *Utopia*. UTOPIA: esse

⁴ MARX & ENGELS. O manifesto comunista. In: FILHO (org.). *O manifesto comunista 150 anos depois*. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Perseu Abramo, 1998, p.38.

⁵ Sobre a relação entre William Morris e Edward Bellamy, ver: DURIEUX, Catherine. *News from Nowhere* dans la chaîne des utopies. Université Paris 13, janeiro de 2005; disponível eletronicamente em www.morrisociety.org/france.html. De resto, esse sítio permite o acesso a um amplo conjunto de comentários sobre Morris, tanto quanto de ensaios, poemas e desenhos do próprio autor.

⁶ KONDER E LÖWY. O socialismo libertário de William Morris. In: ORRIS. *Notícias de lugar nenhum*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002”, p.17.

termo era, até o início do século XVI, inusual no vocabulário de qualquer nação, antiga ou moderna. A palavra passou a ser conhecida somente após a divulgação do livro de More. E ela foi cunhada às vésperas da publicação da obra, cujo título primeiro seria *Nusquam*, um substantivo para o advérbio latino *nusquam* (“lugar nenhum”). Mas o autor acabou se decidindo por um neologismo, ao fundir o advérbio grego “ou” (não, nenhum) com a palavra “topos” (lugar). Ou o prefixo usado teria sido *eu* – bom, feliz –, com a qual a utopia deveria ser traduzida como o “bom lugar”? É bem possível que a ambigüidade da palavra seja constitutiva do próprio conceito ou, quando pouco, parte integrante do jogo literário proposto pelo autor. De qualquer forma, estampada no título do livro mais conhecido de More – *De optimo reipublicae status deque nova insula utopia libellus vere aureus* –, a “utopia” corresponde, ao menos, ao nome de uma ilha recém descoberta, por um navegante português, em algum ponto do Novo Mundo.

Nessa narrativa, cujo título sugere uma mistura entre um tratado clássico sobre o melhor governo e uma narrativa de viagem, More coloca em marcha um jogo literário singular, através do qual o amigo de Erasmo de Roterdã – que escrevera o *Elogio da Loucura*, em 1509, quando hospedado na casa de More – mistura as fronteiras da razão e do desvario. Afinal, o próprio navegante luso, que narra para seus interlocutores a descoberta da Ilha da Utopia, é chamado de uma maneira singular: Hitlodeu, cuja etimologia significa “contador de disparates”. Esse navegante não seria, assim, um parente próximo da “loucura” de Erasmo, que, em seu livro célebre, dissera que a sabedoria não existiria em lugar nenhum (*nusquam*)? Em suma: qual a seriedade dos relatos de um contador de lorotas sobre a descoberta de uma suposta sociedade ideal? Não estaria presente, no caso, um olhar satírico que buscava tornar o livro não apenas edificante, mas também divertido? “Um livrinho de ouro, divertido e não menos edificante” é, de fato, o subtítulo dessa obra. Em Thomas More, se há uma “poética utópica”, ela é herdeira da matriz satírica de um Luciano de Samósata, de quem fora tradutor. Luciano, misturando os gêneros separados pela poética aristotélica, acolhera o riso e o *psêudos* no interior do diálogo filosófico, o trágico sob uma máscara cômica, o sério como parte da própria pilhéria.⁷

Quanto a William Morris, a referência das suas *Notícias de Lugar Nenhum* a todo esse jogo literário evidencia-se já no título da obra, embora o termo *nowhere* aponte, de início, para o reconhecimento da utopia nem tanto como um “bom lugar”, mas como *ou-topos*. Ou melhor, talvez a *eu-topia* só pudesse ser pensada com um lugar inexistente. Esse último ponto, a bem da verdade, é apenas o indicio de uma diferença específica entre os relatos dos dois autores. Se a utopia de More se realiza numa ilha em algum lugar distante do Novo Mundo, em *Notícias de Lugar Nenhum* as projeções de Morris não se localizariam num espaço recém descoberto. O livro desvenda, em pleno século XXII, uma outra Inglaterra, em tudo estranha àquela do XIX, mas as mudanças encontram-se, agora, na ordem – ou desordem

⁷ Sobre as estratégias retóricas da *Utopia*, ver: ABENSOUR. Thomas More – a utopia. In: *Novo espírito utópico*. Campinas: Ed. Unicamp, 1991; ver também a edição crítica do livro de More tal como proposta em: PRÉVOST, André. *L'utopie de Thomas More: présentation, texte original, apparat critique, exegese, traduction et notes*. Paris: Mame, 1978, sobre a relação entre a utopia de More e a loucura em Erasmo, ver: JARDIM, Marcelo. *Utopia: memória, palavra, conceito*. In: TELLES, Marcela et al (orgs.). *Utopias agrárias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. Sobre a poética de Luciano de Samósata, ver: BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

– temporal (em um futuro imaginado como melhor e mais feliz). William Morris, de fato, já pertence a um outro registro, posterior às revoluções americana e francesa e às insurreições do século XIX, sobretudo aquelas vividas em 1848. É certo que, em meados do XIX, a metáfora espacial ainda era o território do imaginário utópico, como testemunha a *Viagem à Icária*, de Etienne Cabet, descendente mais fiel daquela viagem à Ilha da Utopia. Morris, entretanto, já reinterroga a lógica espacial das utopias clássicas através da desordem temporal das esperanças revolucionárias.

Essa mudança de rota, aliás, aponta para um traço fundamental do romance do socialista inglês, lembrariam os prefaciadores da edição brasileira do livro de William Morris: o princípio motor do socialista inglês seria “o ‘princípio-esperança’ e o sonho acordado daquilo que ainda-não-existe (*Noch-nicht-sein*) de que fala Ernst Bloch. (...) a utopia não pode se realizar abandonando a sociedade corrupta para experimentar uma vida harmoniosa em suas margens. O desafio é o de transformar a própria sociedade, graças a uma ação coletiva das classes oprimidas. Em outras palavras: William Morris é um utopista revolucionário, e um marxista libertário.”⁸ Mas, se um capítulo do livro – o XVII, intitulado “Como se produziu a grande mudança” – se encarrega de corroborar essa leitura, não se deve esquecer que a obra está bem longe de constituir um projeto de sociedade. A estrutura narrativa do romance, antes de mimetizar um percurso homogêneo rumo a um novo mundo, parece descrever, sobretudo, uma viagem de iniciação aos mistérios da utopia, ou melhor, o espanto diante de um futuro verdadeiramente novo.

A história tem início com um capítulo curto – “Discussão e cama” – na qual um narrador relembra, em “certa noite”, uma conversa informal entre militantes socialistas sobre “o que aconteceria no Dia Seguinte ao da Revolução”. A discussão é tranqüila, embora, já fatigado, um dos participantes termine retornando para casa, “sentado naquele banho de vapor de humanidade apressada e infeliz, um vagão de metrô”. Chegando em sua casa, às margens de um rio Tâmisia feio e poluído, esse cidadão londrino se joga na cama e adormece – para acordar numa manhã deliciosa, junto a um rio de águas límpidas, em meio a uma cidade completamente aprazível:

este é o Tamisa?, mas me calei maravilhado e voltei os olhos para o leste a fim de ver novamente a ponte, e de lá para as margens londrinas do rio; e havia muita coisa para me espantar. (...) A fábrica de sabão, com chaminés vomitando fumaça, desaparecera; a oficina de engenharia também; a indústria de chumbo, desaparecida (...). E a ponte! Talvez eu já houvesse sonhado com esta ponte, mas nunca havia visto uma fora de um manuscrito com iluminuras, pois nem a Ponte Vecchio de Florença lhe chegava aos pés (Morris, 2002, p.31).

Começa, então, a partir do segundo capítulo do livro – “O banho matinal” –, a longa peregrinação do personagem por esse estra-

⁸ KONDER E LÖWY. O socialismo libertário de William Morris. In: MORRIS. *Notícias de lugar nenhum*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002, p.18.

nho lugar, que, só um pouco depois, aprenderia ser a Inglaterra do ano de 2102, uma “época da tranqüilidade”.

E o romance prossegue ao longo de outros 30 capítulos relativamente curtos. Através deles, um mundo inteiramente novo vai sendo descoberto pelo herói, no lento ritmo de caminhadas pelos arredores de Londres ou de uma navegação fluvial pelo Tâmis. Entre esses passeios, encontraria ainda um personagem como o velho Hammond, cuja memória prodigiosa, viajando pelo tempo, daria a conhecer a história desse país e as razões de suas mudanças. Trata-se, a bem da verdade, de uma história pouco linear, resultado de uma revolução que, eclodida numa era industrial, realizara algo do sonho de um Ruskin – seja o de um trabalho com feições artesanais, seja o de uma arquitetura com perspectiva medieval, com seus maciços de pedras e suas formas góticas. Essa ambientação, porém, antes de reviver uma concepção hierárquica para os laços sociais, é agora o cenário de uma “sociedade de homens livres e iguais” (Morris, 2002, p.143), onde as divergências são debatidas em espaços públicos de deliberação. Mas interessaria perceber, sobretudo, como esse estranho mundo é enunciado pelo romance. Enquanto na obra de Thomas More a utopia nascia inteira na cabeça de um só personagem – aquele viajante português –, William Morris instaura um outro modo de comunicação com o leitor: seguindo os passos de um cidadão londrino pelo século XXII, são descortinadas nem tanto soluções para um mundo melhor, mas uma multiplicidade de vozes e de pontos de vista.

De fato, após o espanto inicial de acordar numa outra era, as descobertas do forasteiro sempre se darão acompanhadas de muita conversa. Inicialmente, com um simples barqueiro das margens do Tâmis, seu primeiro guia pelo novo mundo; algum tempo depois, com os tantos amigos que fora fazendo, como Ellen – por quem se sentiria fortemente atraído – ou Dick, bisneto do velho Hammond. Fora Dick, por sinal, quem apresentara o forasteiro ao bisavô, suspeitando que o velho pudesse dar algum chão às inquietações vindas das primeiras incursões por Londres e pelos seus arredores. Esses passeios, narrados no primeiro terço do livro, seriam então interrompidos, dando lugar a uma seqüência de perguntas e respostas. “Sobre o amor”, “Sobre a política”, “Sobre o governo” são os títulos de alguns dos capítulos que, ocupando o segundo terço da obra, desequilibrariam a forma romanesca com uma série de diálogos, em tons socráticos, entre Hammond e o viajante. O autor que misturou o “país das maravilhas” com a “ilha da utopia” é o mesmo que, misturando diferentes registros lingüísticos, apaga as fronteiras nítidas entre mimesis literária e a maiêutica filosófica, entre a ficção e a verdade. No entrecruzamento entre experiência ficcional, diálogo socrático e aventura política, “a utopia se torna uma maiêutica passional.”⁹

Recorde-se, nesse sentido, o capítulo 15 da obra, chamado “Sobre a falta de incentivo ao trabalho numa sociedade comunista”. Esse capítulo corresponde, mais ou menos, à metade do livro. Até então, o personagem principal do romance vinha manifestando todo o seu espanto diante das novidades do novo mundo – sobretudo, diante da

⁹ ABENSOUR, William Morris: utopia libertária e inovação técnica. In: *O novo espírito utópico*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990, p.120.

abolição tanto da propriedade privada como da busca incessante pelo lucro. Agora, nesse décimo quinto capítulo, ele acrescenta mais um dado à sua história. Sem saber direito como se situar nesse mundo, o forasteiro pergunta, assustado, ao velho Hammond:

_ Como fazer as pessoas trabalharem se não há recompensa pelo trabalho, e, especialmente, como vocês conseguem fazer com que trabalhem exaustivamente?

_ Não há recompensa para o trabalho? A recompensa pelo trabalho é a vida. Não basta? (...)

_ Bem, mas um homem do século XIX diria que existe um desejo natural de procriar, assim como existe um desejo natural de não trabalhar.

_ Sei, conheço bem essa velha asneira, absolutamente falsa; de fato sem o menor significado para nós. Fourier, a quem todos ridicularizaram, entendeu melhor essa questão (Morris, 2002, p.149).

O que Fourier, esse utopista francês do início do século XIX, dissera e que, aparentemente, só os homens do século XXII teriam conseguido compreender? Apenas uma coisa, diz o velho do alto dos seus 105 anos de idade:

_ que hoje todo trabalho é prazeroso (...) foi essa mudança que tornou todas as outras possíveis. [E assim foi feito] evitando simplesmente a coerção artificial, e oferecendo a cada um a liberdade de fazer o que fizesse melhor... (Morris, 2002, p.150).

Talvez por isso – por oferecer “a cada um a liberdade de fazer o que fizesse melhor” –, esse capítulo poderia ser lido como um devaneio inconsequente. Aliás, porque supostamente inatingível, muitos intérpretes consideram utopistas como William Morris meros divagadores, com todo o sentido pejorativo contido no termo. Essa, certamente, é uma maneira de se abordar a tradição utópica. Contudo, também não seria interessante abordá-la na contra-corrente desse tipo de realismo político? Pois esse realismo não traduziria um mal disfarçado conformismo que, condicionando o imaginário político, acredita que basta nadar a favor da corrente para se beneficiar dos progressos da civilização? Nadar contra a corrente: essa foi a decisão de William Morris. A contrapelo dos progressos do mundo capitalista, o autor desconfiava do pior: o homem que não possui outro desejo que o de acompanhar passivamente o curso da civilização industrial estaria condenado a se tornar escravo de outros homens que se tornavam ...civilizados (fossem eles financistas, capitães de indústrias, militares ou líderes de nações imperiais).¹⁰

Mas, porque o utopista inglês chamou de “civilização” essa era industrial e imperialista contra a qual se batera? Para compreender esse gesto, as considerações de Jean Starobinski, em um texto cha-

¹⁰ Parafrazeando, aqui, as palavras de Benjamin sobre Charles Fourier em: BENJAMIN. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 227 (tese n. 11). Benjamin, intérprete inspirado dos utopistas, parece ser irmão do sonho de Morris. Nas teses sobre a história, dissera: “O trabalho, como agora compreendido [ele escreve no início de 1940] visa uma exploração da natureza comparada, com ingênua complacência, à exploração do proletariado. Ao lado dessa concepção positivista, as fantasias de um Fourier, tão ridicularizadas, revelam-se surpreendentemente razoáveis. Segundo Fourier, o trabalho social bem organizado teria entre seus efeitos que quatro luas iluminariam a noite, que o gelo se retiraria dos pólos, que a água marinha deixaria de ser salgada e que os animais predatórios estariam a serviço do homem. Essas fantasias ilustram um tipo de trabalho que, longe de explorar a natureza, libera as criações que dormem, como virtualidades, em seu ventre” (Benjamin, 1985, p. 228, tese 11).

mado, justamente, “A palavra civilização”, são de grande auxílio.¹¹ Como recorda o autor, a palavra “civilização”, ao longo do século XIX, tivera um conjunto de significados bem específico. Em primeiro lugar, ela foi mobilizada, frequentemente, para descrever, na história das sociedades modernas, a passagem progressiva de um antigo estado social primitivo ou bárbaro (por exemplo, as sociedades selvagens, organizadas segundo a coleta e a caça) para as modernas nações industriais. Assim, a palavra ajudaria a construir uma contraposição segura entre nações bárbaras – ou simplesmente atrasadas – perante outras, civilizadas. Entretanto, a palavra também começou a ser mobilizada para destacar uma contraposição no interior mesmo das nações ditas civilizadas, ou seja, entre suas classes supostamente cultivadas e outras tidas como atrasadas, perigosas ou simplesmente incapazes de se conformar aos imperativos do progresso. Cada vez mais, conclui Starobinski, tornava-se difícil manter a imagem de uma nação civilizada sem qualquer tipo de conflito interno, de diferenças ou de fraturas sociais.

Nesse contexto, a própria palavra civilização começaria a ser mobilizada, paradoxalmente, para se criticar esse mundo moderno e industrial. O fato é que o mundo civilizado, prometendo progresso técnico e material, teria apenas construído, segundo muitos, novas formas de dominação e de exploração do trabalho alheio. Razão pela qual, conclui Starobinski, o imaginário utópico se aplicou “a detalhar o modo de funcionamento graças ao qual as misérias e as injustiças da civilização presente seriam vitoriosamente superadas. (...) Essa nova oposição não é sem consequência. Além de dotar a palavra civilização com um valor pejorativo, ela também lhe reserva um campo temporal limitado: a civilização não é coextensiva à história humana inteira. Ela representa apenas seu momento presente, com seu sistema de constrangimentos impostos às paixões humanas. (...) é a civilização que inventa o Estado, a propriedade, a divisão do trabalho, a exploração das classes inferiores” (Starobinski, 1989, p.47-48). Talvez por isso, *Notícias de Lugar Nenhum*, naquele mesmo capítulo que evocara Fourier, dava voz ao velho Hammond para falar sobre as “nulidades da civilização”.

Caberia saber se essas palavras seriam, necessariamente, as melhores para interpretar as posições do próprio autor do romance. Talvez sim, se se lembrar, mais uma vez, aquele “ódio à civilização” manifestado por William Morris em certo panfleto político, evocado no início deste artigo. Mas, com a continuidade do seu romance, as coisas se complicam. Em alguns momentos, as conversas entre o velho e o cidadão londrino foram acompanhadas por Dick (neto de Hammond) e também por Clara, sua jovem namorada. O velho era um homem de certezas; Dick, por sua vez, não tinha lá muitas inquietações; já a jovem mulher desconfiava, frequentemente, das imprecações de Hammond contra o passado industrial da Inglaterra, bem como das idealizações sobre a nova era da tranquilidade. Em certo instante, não sem uma ponta de melancolia, chega mesmo a exclamar: “gostaria que fôssemos interessantes o bastante

¹¹ STAROBINSKI, Jean. Le mot civilisation. In: *Le remède dans le mal*. Paris: Gallimard, 1989.

¹² Por essa razão, Miguel Abensour interpreta *Notícias de Lugar Nenhum* como parte de uma constelação nomeada como “novo espírito utópico”, na qual o utopista abandona a posição do mestre, do possuidor de uma verdade acabada, para aparecer como iniciador de uma ação dialógica. Essa constelação incluiria duas matrizes: de um lado, utopistas do XIX como William Morris ou Pierre Leroux, autores de ensaios, panfletos, epístolas e romance que conjugaram imaginário utópico e imaginação literária; de outro, filósofos como Ernst Bloch ou Walter Benjamin, cujas obras buscaram dar dignidade filosófica ao conceito de utopia. Malgrado as diferenças, essas duas matrizes comungariam um traço específico: a lembrança de que promessas de emancipação poderiam se converter em novas formas de dominação, como testemunharam Leroux e Morris – para o golpe de Luís Napoleão – e Bloch e Benjamin – diante do fracasso da revolução bolchevique em fundar um regime político livre. Nesse cenário – o de uma “dialética da emancipação” –, os autores fizeram um trabalho crítico sobre o próprio conceito

para merecermos ser cantados e pintados” (Morris, 2002, p.162). Interessante ou não, restaria ao forasteiro não se deixar conduzir, apenas, por explicações alheias. Um dia depois de se despedir de Hammond, ele inicia, então, uma jornada fluvial pelo Tâmisia, rio acima. Narrada ao longo do terço final do livro, essa viagem começa com as palavras de Clara, certa de que pouco valiam as certezas do velho ou sua própria melancolia. “Nada de muita informação, (...). Deixemos que ele descubra por si só, não terá de esperar muito” (Morris, 2002, p.214).

O velho Hammond, a desconfiada Clara ou o próprio cidadão londrino: quem descobrira a chave de explicação desse novo mundo? Quem representaria, fielmente, o ponto de vista do próprio autor do romance? Mas as questões poderiam ser recolocadas de uma outra forma: essa indefinição não seria uma maneira de retirar o universo utópico da própria ordem do saber, de um conhecimento a ser meramente ensinado? Nessa multiplicidade de pontos de vista, Morris não estaria recusando, em seu livro, um espírito pedagógico que transforma a imaginação utópica em dogma a ser transmitido, em projeto a ser seguido?¹² Afinal, bem sabia o autor, a transformação das utopias em escola fora algo ao qual estiveram expostos precursores como os próprios Saint-Simon ou Fourier. A morte do primeiro, por exemplo, deu vazão ao culto sainsimoniano, ao passo que o Falanstério de Fourier transformou-se em modelo de vida autárquica a ser realizada por líderes fourieristas em locais distantes como a América do Norte ou o Brasil, com seus imensos espaços a serem ocupados por colônias utópicas.¹³

A subida pelo Tâmisia, assim, parece descortinar uma via que não faz economia da aventura e do acaso. Nessa jornada, o herói deixa-se atravessar por experiências radicalmente distintas – da sedução de personagens femininas até um tenso clima de suspeição, quando o forasteiro se depara com a notícia de uma morte violenta: “e agora suspeitamos uns dos outros”, diz um habitante desse novo mundo, lembrando que até mesmo “lugar nenhum” teria seus sinais de imperfeição. Por fim, quando se preparava para novas aventuras, o forasteiro perde, subitamente, a consciência de tudo, para reconhecer-se, outra vez, na sombria Londres do século XIX, tomado pelo desespero “de descobrir que tudo fora um sonho. (...) Teria sido realmente um sonho? Se assim fosse, por que eu estava tão consciente (...)?” Da viagem, restariam os ecos de um estranho apelo, dirigido pelos amigos da “era da tranquilidade”:

Não adianta, você não pode ser um de nós; você é parte tão integral da infelicidade do passado que talvez nossa felicidade fosse apenas tediosa para vocês. Volte, agora você já nos viu e seus olhos aprenderam que, apesar das máximas infalíveis de seu tempo, ainda se pode esperar um tempo de paz para o mundo, quando a dominação se tiver transformado em companheirismo – mas não antes. (...) Volte e seja feliz por nos ter visto, por ter acrescen-

de utopia, de maneira lúdica ou reflexiva, de forma a recolocar a tradição utópica na via da justiça e da emancipação. ABENSOUR. A história da utopia e o destino de sua crítica. In: *O novo espírito utópico*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

¹³ Para a América do Norte, Albert Brisbane, discípulo de Fourier, levou o projeto dos Falanstérios, que chegaram a se disseminar por mais de quarenta comunidades, entre as décadas de 40 e 60 do século XIX. Colônias fourieristas chegaram até mesmo ao Brasil, como testemunha, na década de 40, o Falanstério do Saí, uma experiência de colonização desenvolvida em Santa Catarina com autorização de Pedro II. Sobre as colônias utópicas na América do Norte, ver: WILSON, Edmond. *Rumo à estação Finlândia*. São Paulo: Cia das letras, 1987, parte II, capítulos 3 e 4. Sobre o Falanstério do Sahi, ver: GALLO, Ivone. *Aurora do socialismo: fourierismo e o Falanstério*. Tese de doutorado. Campinas: IFCH, 2002 (mimeo).

tado um pouco de esperança à sua luta. Continue a viver enquanto puder, enfrentando toda a dor e toda dificuldade que surgirem, para construir passo a passo o novo dia de amizade, paz e felicidade.”

É verdade! [concluiria o personagem]. E, se outros puderem ver como eu vi, então talvez o que vi possa ser chamado uma visão, e não um sonho.

Se o herói do romance desperta do mundo do sonho, não é para se reconciliar com a realidade à sua volta. Saudoso de uma felicidade que nunca aconteceu, sem precedentes na história, talvez seja esta a verdade de sua visão: “nos colocar em uma dessas pausas silenciosas do destino, nas quais só depois percebemos que continham o gérmen de um destino inteiramente outro daquele que nos foi reservado.”¹⁴

Referências bibliográficas

- ABENSOUR, Miguel. *O novo espírito utópico*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.
- BENJAMIN. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Poésie et révolution*. Paris: Denoël, 1971.
- BRANDÃO, Jacynto Lins. *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- DURIEUX, Catherine. *News from Nowhere* dans la chaîne des utopies. Université Paris 13, janeiro de 2005; disponível eletronicamente em www.morrissociety.org/france.html.
- GALLO, Ivone. *Aurora do socialismo: fourierismo e o Falanstério*. Tese de doutorado. Campinas: IFCH, 2002 (mimeo).
- JARDIM, Marcelo. Utopia: memória, palavra, conceito. In: TELLES, Marcela *et alli* (orgs.). *Utopias agrárias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- KONDER E LÖWY. O socialismo libertário de William Morris. In: MORRIS. *Notícias de lugar nenhum*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.
- LIRA, José Correia Tavares de. Ruskin e o trabalho da arquitetura. In: *Risco: revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo*. São Paulo, 2006, n.4; disponível eletronicamente em: www.eesc.usp.br_risco/
- LÖWI. *Redenção e utopia*. São Paulo: Cia das letras, 1989.
- MARX & ENGELS. O manifesto comunista. In: FILHO (org.). *O manifesto comunista 150 anos depois*. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Perseu Abramo, 1998.

¹⁴ BENJAMIN, Walter. Sobre o que predizem os adivinhos. In: *Poésie et révolution*. Paris: Denoël, 1971, p.58. A este respeito, ver também: MATOS, Olgária. Espaço e tempo: a cidade e a história viajante. In: *História viajante*. São Paulo: Studio Nobel, 1987, p.146-147.

- MATOS, Olgária. Espaço e tempo: a cidade e a história viajante. In: *História viajante*. São Paulo: Studio Nobel, 1987.
- MORRIS. *Notícias de lugar nenhum*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.
- PRÉVOST, André. *L' utopie de Thomas More*: présentation, texte original, appareil critique, exegese, traduction et notes. Paris: Mame, 1978.
- STAROBINSKI, Jean. *Le remède dans le mal*. Paris: Gallimard, 1989.
- WILSON, Edmond. *Rumo à estação Finlândia*. São Paulo: Cia das letras, 1987.