

## REMATE DE MALES

Campinas-SP, (32.2): pp. 467-472, Jul./Dez. 2012

---

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

### Charles Albuquerque Ponte

Na primeira nota de seu *Pós-modernismo ou, A lógica cultural do capitalismo tardio*, de 1991, Fredric Jameson lamenta não ter incluído um capítulo sobre o *cyberpunk* de William Gibson, um subgênero da ficção científica, que ele acreditava ser essencial para a compreensão do conceito em questão. Quinze anos depois, ele cumpre a promessa lançando *Arqueologias do futuro: o desejo chamado de utopia e outras ficções científicas* (2005), um estudo relacionando o gênero a uma tradição utópica moderna, devedora diretamente de *A utopia*, escrita por Thomas More.

Seguindo uma tendência cada vez mais comum da crítica cultural hodierna de propor discussões teóricas a partir de obras anteriormente consideradas menores, Jameson faz um apanhado de questões pertinentes para a ficção científica em quanto gênero literário, como o cisma entre sonho utópico e sua prática, a associação de uma representação futurista com o espaço e o tempo de sua contemporaneidade, a inexequibilidade de imaginar um mundo estranho quando a mente humana é guiada pelo já conhecido, bem como as condições para um renascimento do sonho utópico nas obras recentes do gênero.

O livro está dividido em duas partes autônomas. Na primeira delas, Jameson começa por diferenciar um projeto utópico sistematizado, que emerge em momentos específicos da história das ideias humanas, de um impulso utópico, possivelmente inerente à humanidade. A seguir,

ele traça uma genealogia de como as utopias renascentistas, produtos diretos da modernidade, fundaram uma gama de discursos diretamente relacionados a uma crítica (mas não somente) de seu presente e consequente reelaboração em termos de sonho utópico, originando tanto a ficção científica como sua contrapartida mágica, a fantasia. Em especial, o autor dedica bastante espaço à análise de *A utopia*, de Thomas More, e sua relação direta com seu momento de produção, enfatizando como essa utopia fundadora conjuga quatro modos de produção: tribalismo, feudalismo, capitalismo e comunismo.

Em seguida, Jameson trata mais especificamente da representação de outros mundos e seres, partindo da dificuldade da criatividade humana de conceber conceitos completamente alheios ao que se conhece de antemão, pois “nossas mentes são reféns de nosso modo de produção” (p. XIII). Assim, há aqui a tentativa de descrever os recursos de criar mundos alternativos pelos autores, desde a projeção entre seres humanoides a outras formas de vida menos identificáveis como tal, como o planeta de *Solaris*. Além disso, o teórico identifica certa tendência do gênero de descrever a organização social alienígena como se fosse um tratado antropológico, esmiuçando detalhes da aparência e da vida extraterrestre, especialmente quando a imagem corpórea do outro nesse caso seja humanoide. Nesse âmbito, para ele um dos mais importantes balizadores da comparação com o humano é, sem dúvida, a polarização entre o campo e a cidade, adaptando para o contraste interplanetário uma das maiores dicotomias da ascensão do romance ocidental: as sociedades alienígenas poderiam ser mais idílicas (como a maioria das utopias) e/ou, dependendo do caso, mais industrializadas, devido a ser mais antiga e ter resolvido tensões pelas quais ainda passamos.

Nos últimos dois capítulos dessa parte, Jameson retorna ao motivo da utopia, focalizando agora na relação com seus antípodas e as formas mais contemporâneas do gênero. Segundo o teórico, há que se examinar cautelosamente as chamadas distopias, ou anti-utopias, posto que frequentemente elas terminam por assumir uma forma utópica, desembocando em um desejo análogo de melhora (como *Dr. Bloodmoney*, de Philip K. Dick). Em relação às utopias unguidas pela égide do pós-modernismo (por exemplo, a trilogia sobre Marte, de Kim Stanley Robinson), não há uma resolução das antinomias tradicionais do gênero, mas antes uma reelaboração de novas versões dessas tensões em termos de representação (ou de sua impossibilidade), como a separação das esferas política e econômica; além disso, não há mais um projeto único de mudança social, mas antes, dentro do conceito de pastiche jamesoniano, uma conjugação competitiva (ou de convívio) de todos os direcionamentos

possíveis em termos de forma e conteúdo, um pluralismo utópico que revela o simples desejo de poder desejar, escrito com um estilo que traz implícito as razões de se escrever uma utopia.

Por sua vez, a segunda parte contém uma coletânea de doze artigos independentes, dos quais onze já haviam sido publicados entre 1973 e 2003, provando que o tema da utopia permeia o pensamento do autor desde a época de seus primeiros trabalhos de maturidade acadêmica. Os capítulos variam grandemente em forma de abordagem e organização, interpretando obras lançadas entre o século XVIII e a década de 1990, compilados não por data de publicação dos artigos em si, mas seguindo, com poucas exceções, uma cronologia de publicação dos autores-foco, a saber: Joseph Fourier, Brian Aldiss, Ursula Le Guin, Vonda McIntyre, Van Vogt, Bernard Shaw, Karel Čapek, Philip K. Dick, William Gibson e Kim Stanley Robinson.

A escolha do teórico de assim dispor os textos gera uma série de consequências a respeito de como o livro pode ser compreendido. Primeiramente, ao posicionar os artigos por ordem de publicação dos autores analisados, a seção foca em uma cronologia do gênero que poderia ser confundida com uma linha evolutiva sem sustentação; além disso, esse arranjo desloca a ordem de escrita dos artigos, que em si dialogam com seu momento imediato de produção. Nesse caso, a categorização por data de publicação dos ensaios (ou a escolha do leitor de segui-los em tal ordem) evitaria esses dois problemas, revelando, por sua vez, o desenvolvimento do pensamento jamesoniano sobre a utopia e dissipando outras possíveis dúvidas que surgem em uma leitura mais superficial: por exemplo, como o artigo sobre o livro *Pattern recognition*, de William Gibson, foi publicado em 2003, logo após o lançamento da obra, compreende-se o porquê de sua escolha em detrimento de um romance mais canônico do autor, como *Neuromancer*, publicado em 1984.

Contudo, é na articulação entre as duas partes que surgem as questões interpretativas mais interessantes, em especial no modo como elas devem ser consideradas em conjunto. Mesmo que os textos se sobreponham às vezes e sejam um tanto irregulares, não se deve pensar que a segunda parte do livro funcionaria mais como um documento histórico para o pensamento do autor, isentando-se de grandes adições à outra; essa hipótese não resiste a um olhar mais profundo, já que muitos conceitos não só são explorados mais detalhadamente ou didaticamente nos artigos, ganhando contornos mais concretos perante as obras analisadas, um recurso que auxilia especialmente aqueles que não estão acostumados ao estilo errático e tortuoso do autor. Na verdade, o contrário encontra mais apoio na leitura textual, atribuindo à primeira parte, escrita

posteriormente, a função de sistematizar e complementar os outros textos, retomando e relacionando elementos esparsos e preenchendo lacunas. Um exemplo sintomático para isso é a afirmativa, no capítulo sobre McIntyre, de que a ficção científica estaria mais ligada a discussões sobre espaço que tempo (p. 313), elemento este que ganhou um capítulo exclusivo na primeira parte.

Consoantemente, as repetições nos artigos da segunda parte deixam um sentimento de *déjà vu* ao passo em que corroboram os pontos principais da discussão. Nesse âmbito, talvez a mais recorrente dessas ideias seja o esforço do autor de buscar não elaborar apologias para a ficção científica “especificamente em termos de ‘altos’ valores literários”, expediente bastante usado pela crítica contemporânea, “da forma que críticos literários tentaram recuperar [Dashiell] Hammett ou [Raymond] Chandler para a linhagem de Dostoiévski, digamos, ou Faulkner” (p. 283). Segundo ele, isso não pode ser feito porque as obras da literatura de massas, como a ficção científica, estão “inseridas em uma dinâmica particular complexa e semi-autônoma”, de maneira que as regras desse tipo de texto não são as mesmas da chamada alta literatura (p. 345), diferindo também em modo de produção e condições de possibilidade (p. 316), não se devendo pensar o gênero “somente a partir de termos estéticos” (p. XIV), mas antes como uma forma de expressão que não escapa à dimensão ideológica.

Em consequência desse expediente, deve-se observar a utilização extensiva pelo teórico de um instrumental proveniente do estruturalismo francês e do formalismo russo, em especial do uso de retângulos greimasianos para a organização das análises, mas também a partir das ferramentas hermenêuticas de Levi-Strauss, Chklovski e Propp. Claro que essa escolha por si poderia significar simplesmente uma coerência com a obra prévia do teórico, que em diversos livros anteriores (por exemplo, *Marxismo e forma* e *O inconsciente político*) fez essa articulação entre o formal e o social. No entanto, ele próprio descumpra uma diretriz esboçada de escapar à tentação de constituir oposições totalizantes únicas, posto que elas só servem para “ontologizar soluções para situações históricas específicas” (p. 145): *Arqueologias do futuro* é uma de suas obras em que mais aparece a tentativa de fundar dicotomias desprovidas de problematização, como impulso utópico e projeto utópico, enclaves imaginários e espaços sociais reais, ficção científica e fantasia [*fantasy*], imaginação e fantasia [*fancy*], os quatro modos de produção dos quais as utopias renascentistas beberam, sem falar do didatismo em uma divisão das seis fases da ficção científica nos Estados Unidos.

Outra articulação a permear toda a obra é aquela entre o gênero e suas dimensões espaço-temporais. Jameson segue seu famoso bordão de sempre historicizar as artes, tratando os objetos como produto de seu tempo, tanto formal quanto conteudisticamente. Partindo da insularidade, condição espacial para que uma utopia se configure como tal, ele tira as conclusões de que essa quebra, até certo ponto revolucionária, é uma aporia onde o efeito do desejo de mudança termina por se tornar sua causa, separando aquela terra do resto do mundo e, dependendo do caso, reduzindo-a a seus componentes mínimos; outra característica dos enclaves utópicos, considerando a contradição entre sua organização social em torno de uma coletividade e o projeto individualista burguês, é a de frequentemente rejeitar valores capitalistas. Sem dúvida, este é um dos aspectos mais fortes do livro, especialmente para as obras contemporâneas do gênero, onde o autor parte de uma problematização entre global e local, metaforizando o processo de globalização do capital ocorrido nas últimas décadas, onde os espaços locais foram cooptados para turistas, ou, por assim dizer, disneyificados.

Pode-se afirmar, enfim, pela qualidade do texto em si, incluindo a inovação de sua abordagem e a articulação das obras exploradas com seu contexto de produção, e apesar de alguns percalços, como a repetição de temas e algumas dicotomias fundadas sobre oposições quase maniqueístas, que *Arqueologias do futuro* se apresenta como uma grande contribuição aos estudos de ficção científica e utopia, indicado especialmente para aqueles já iniciados no tema, e merece ser aclamado como o trabalho mais importante de Fredric Jameson da última década.



Jim Corra

ALICE