

***PLANOLÂNDIA: UMA
ANTIUTOPIA SATÍRICA
ENTRE TRÊS TEMPOS
FLATLAND: A SATIRICAL
ANTIUTOPIA AMONG THREE
TIMES***

Evanir Pavloski (UEPG)¹

RESUMO: O objetivo do presente artigo é analisar o romance *Planolândia*, de autoria do britânico Edwin A. Abbottt, tendo em vista a sua caracterização como uma antiutopia satírica. Ao longo da discussão, demonstraremos como a obra, tanto pelo seu enquadramento genérico quanto pelos temas levantados por ela, estabelece processos de crítica e problematização social que dialogam com o passado, o presente e o futuro, não apenas da produção literária utópica/distópica, mas também com perspectivas racionalistas de organização societária.

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Pós-Doutor em Teoria Literária pela Universidade de Campinas (UNICAMP). Professor do Departamento de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Ponta Grossa, Paraná, Brasil. E-mail: evanir.pv@gmail.com

Palavras-chave: *Planolândia*, utopia, antiutopia, racionalismo

ABSTRACT: The aim of this article is to analyze the novel *Flatland*, written by the British author Edwin A. Abbott, considering its characterization as a satirical anti-utopia. As we proceed, we intend to demonstrate how the work, due to its generic framing as well as the themes raised by it, establishes processes of social criticism and problematizing that dialogue not only with the past, the present and the future of the utopian/dystopian literary production, but also with rationalist perspectives of social organization.

Keywords: *Flatland*, utopia, anti-utopia, rationalism

Em um discurso proferido em 1983, o historiador Luigi Firpo apontou a prematuridade como uma das características definidoras das figurações utópicas.

Enfim a característica mais importante de todas, aquela que realmente, na minha opinião, distingue o “gênero” utópico dos programas de reforma e do reformismo em geral, é a lúcida consciência do seu caráter prematuro. A utopia é historicamente uma mensagem na garrafa, a mensagem de um naufrago. (FIRPO, 2005, p. 229)

O componente mimético das utopias sempre se lança para um outro espaço ou um outro tempo como forma de priorizar o contraste do universo ficcional com o presente que lhe serve de referência. A impossibilidade de concretização da utopia no momento de sua criação é justamente o que potencializa o seu efeito crítico sobre a realidade social.

Com isso, a recepção de um texto utópico ou distópico no momento de sua publicação pode variar desde uma perplexidade indignada ou reacionária até um interesse apático ou um tanto irrefletido. Normalmente, a mensagem do naufrago não é lida em tempo para que alguma ação efetiva seja tomada no sentido de amenizar o seu desespero solitário. Isso não quer dizer,

entretanto, que a historicidade das utopias e distopias esteja restrita a reações momentâneas ou que seu potencial analítico seja necessariamente diluído pelo afastamento do seu presente original. Muitas vezes, a passagem do tempo permite a esses textos transcender (ainda que sem abandonar) o seu momento de gênese e alcançar outras realidades histórico-sociais.

Como afirma o patrono da estética da recepção Hans Robert Jauss (1994), a relação entre os planos sincrônicos e diacrônicos da leitura de um determinado texto fornece elementos importantes para reflexões sobre a realidade figurada pela obra e reconhecida pelo seu primeiro público, assim como sobre as formas pelas quais o texto foi atualizado por leitores e leitoras posteriores.

A historicidade da literatura revela-se justamente nos pontos de interseção entre diacronia e sincronia. Deve, portanto, ser igualmente possível tornar apreensível o horizonte literário de determinado momento histórico sob a forma daquele sistema sincrônico com referência ao qual a literatura que emergiu simultaneamente pôde ser diacronicamente recebida segundo relações de não-simultaneidade, e a obra percebida como atual ou inatual, como em consonância com a moda, como ultrapassada ou perene, como avançada ou atrasada em relação a seu tempo. (JAUSS, 1994, p. 49).

No método analítico defendido por Jauss, os conceitos de sátira e de alegoria podem assumir especial relevância como instrumentos de problematização da realidade sincrônica por meio de um tratamento estético específico, o qual pode, inclusive, conferir maior potencial de atualização ao texto, uma vez que ambas as técnicas prevêm leituras que transcendem os referenciais de suas épocas de produção.

Além disso, é preciso considerar que a literatura utópica recupera aspectos estruturais, temáticos e argumentativos de obras anteriores que influenciaram o desenvolvimento do gênero, adaptando-os ao contexto no qual se baseia a sua análise social. À guisa de exemplificação, poderíamos citar o descritivismo

característico das narrativas utópicas e o sentimento de melancolia que, como aponta Vita Fortunati (2005), perpassa a dicção do foco narrativo nessas obras.

Nesse sentido, tanto as utopias quanto a distopias podem ser entendidas como olhares críticos que vislumbram ao mesmo tempo as heranças de seus passados, as crises de seus presentes e as esperanças de seus futuros. Como salienta Raymond Trousson, “com efeito, se todo texto literário é ao mesmo tempo o produto de uma combinatória pré-existente e uma modificação – mais ou menos profunda – desta combinatória, este texto completa e extrapola o gênero sem, por isso, romper com ele” (TROUSSON, 2005, p. 131).

Os pontos levantados até aqui nortearão este breve estudo de uma das narrativas emblemáticas do gênero utópico/distópico no século XIX, a qual será analisada a partir dessa perspectiva de diálogo constante com as obras que a antecederam e aquelas que a seguiram.

Publicada em 1884, a obra *Planolândia: Um romance de várias dimensões*, de autoria do clérigo e professor Edwin A. Abbott, foi recebida sem grande entusiasmo pela crítica especializada. Como afirma Ian Stewart em sua versão comentada do texto,

[n]os círculos da matemática e da ciência, Edwin Abbott Abbott é conhecido por uma coisa e uma única coisa: a sua fantasia matemática *Planolândia*. Para os/as seus/suas contemporâneos/as, entretanto, ele era conhecido como professor, escritor, teólogo, estudioso de Shakespeare e do Classicismo. A seção dedicada a ele no *Dicionário nacional de biografias* ocupa mais de duas páginas de colunas duplas, ainda assim *Planolândia* não é mencionada². (STEWART, 2002, p. 09, tradução nossa)

² In mathematical and scientific circles, Edwin Abbott Abbott is known for one thing and one thing only: his mathematical fantasy *Flatland*. To his contemporaries, however, he was renowned as a teacher, writer, theologian, Shakespeare scholar, and classicist. His entry in the *Dictionary of National Biography* occupies more than two double-column pages, yet *Flatland* is not mentioned.

Interpretada predominantemente como uma sátira ao Período Vitoriano britânico (1837 – 1901) ou como uma fábula matemática, camadas de significação mais profundas da obra não foram reconhecidas em um primeiro momento. Após a divulgação das pesquisas de Albert Einstein, o texto foi redescoberto e atualizado por leitores e leitoras instigados/as pela possibilidade da existência de outras dimensões. Desde então, a narrativa recebeu leituras que priorizaram desde a intertextualidade com textos clássicos até um suposto caráter místico-religioso da trajetória de seu protagonista. Contudo, as figurações utópicas e distópicas em *Planolândia* foram até hoje pouco exploradas. No Brasil, a obra se tornou relativamente conhecida por intermédio de Umberto Eco em uma de suas palestras reunidas no livro *Seis passeios no bosque da ficção* (1994), na qual o autor aborda o texto de Abbott para discutir as noções de verossimilhança e de pacto ficcional.

Sem dúvida, o acordo firmado entre autor e leitor/a no diálogo proporcionado pela obra é muito singular. A narrativa em primeira pessoa descreve um espaço habitado unicamente por figuras da geometria plana, as quais são dotadas de consciência, raciocínio e capacidade de erigir uma estrutura social tão complexa quanto a humana. É justamente nessa tangência das realidades intra e extradiegética que, como ocorre na literatura utópica de forma geral, o efeito de espelhamento crítico se materializa. Não obstante, o fato das personagens serem figuras geométricas provoca uma reação de estranhamento que é superada, como veremos, pelo reconhecimento da sátira e da alegoria no texto.

O protagonista narrador apareceu nas capas das primeiras edições como o autor da obra e serviu, portanto, como pseudônimo de Edwin Abbott. Essa criação autoral aponta, a nosso ver, para questões que superam a simples ocultação do nome do escritor do século XIX. Ao atribuir a uma personagem o mesmo grau de empirismo de um indivíduo real cuja identificação serve de referência ao leitor ou leitora, Abbott estreita, ainda que por curto espaço de tempo, os limites entre os universos experimental e ficcional. Em outros termos, os leitores e leitoras

vivenciam temporariamente a ilusão de que estariam diante de um texto autobiográfico. Essa estratégia de dissolução dos limites entre o referencial e o mimético em um paratexto de uma obra é verificável na arte literária em geral e na literatura utópica em específico. Podemos citar como exemplos desse recurso a utilização do arquétipo do relato de viagens por Thomas More e outros utopistas em um contexto de expansão marítima, e as cartas de Lemuel Gulliver para seu primo e editor Richard Sympson, publicadas como prefácio em algumas edições de *As viagens de Gulliver* (1726). De certa forma, é como se essas referências concomitantemente intra e extratextuais servissem ao mesmo tempo de porta de entrada para o ‘lugar nenhum’ das utopias (e, em última análise, de todos os mundos da literatura) e de alerta para a pessoa que lê a obra de que, independentemente do nível de ficcionalização, ela jamais está desconectada da realidade histórica.

No caso de *Planolândia*, o próprio nome escolhido para o protagonista-narrador-autor impulsiona diferentes olhares para dentro e para fora do texto. A. Square é um membro de uma camada intermediária na hierarquia social da diegese e sua narrativa descortina as especificidades desse universo. A designação da personagem parece, em um primeiro olhar, totalmente plausível na realidade empírica, podendo ser, inclusive, reconhecido como um nome relativamente comum em países anglófonos. Mas, já no início do texto se percebe a ironia implícita na alcunha, isto é, ‘*a square*’ (em Língua Portuguesa, um quadrado) trata-se de um nome que remete à forma geométrica do narrador, relação coerente não apenas pelo tipo de sociedade figurada, mas também pela importância que essa característica definidora tem na narrativa. Cada personagem é reconhecida e valorizada socialmente pela sua forma. Além disso, o termo *square* em Língua Inglesa pode ter diferentes acepções semânticas de acordo com a classe gramatical na qual é inserido. Como adjetivo, por exemplo, o vocábulo pode ser utilizado para se referir a uma pessoa conservadora. Já como substantivo, é possível empregar a palavra para se remeter à segunda potência de um número.

Essa variação semântica do vocábulo poderia ser tomada como elemento relevante para a caracterização do narrador? Acreditamos que essas duas acepções específicas representam as duas fases da trajetória da personagem na narrativa. Na primeira metade da obra, Square estrutura um discurso que se propõe a ser mais descritivo e mais pretensamente imparcial. Ainda que seu ponto de vista sobre certos assuntos seja apreensível, a sua fala não supera a exposição direta de aspectos fundamentais da sociedade de Planolândia. Na segunda parte do texto, o narrador assume um posicionamento mais ativo e questionador em relação ao *status quo* de seu mundo e às possibilidades de ampliação dos limites daquilo que seus/suas conterrâneos/as entendem por realidade. A personagem deseja alcançar um outro nível de existência e atingir uma potência mais elevada de si mesma. Essas atitudes a levam, inevitavelmente, a um conflito com outros indivíduos, tanto seus pares quanto seus superiores.

Diante disso, poderíamos dizer que a narração na primeira metade do texto não é apenas conservadora em seu conteúdo, mas também em sua estrutura formal, especialmente quando pensamos na ênfase das utopias tradicionais no descritivismo. Raymond Trousson afirma, inclusive, que a arquitetura narratológica da utopia a afasta do que se poderia designar genericamente de arcabouço romanesco. Segundo ele,

Universo da harmonia, ela [*a utopia*] ignora a contestação e a dissidência: nela o romanesco só pode ser, portanto, elementar, descritivo, de uma identidade ontológica dos seres e das instituições. A estrutura propriamente romanesca só mudará a partir da emergência da antiutopia moderna, em que se infiltra enfim uma visão individualista e contestadora ausente na utopia clássica. Com a oposição fundamental entre o herói e o mundo se reconstituem enfim os componentes primeiros do romance: ação, intriga, peripécias, tensão, desenlace de uma história. (TROUSSON, 2005, p. 133)

Considerando a passagem acima, podemos afirmar que o

protagonista de *Planolândia* se desloca de uma posição narrativa inicial característica das utopias clássicas (conservador e descritivista) para um comportamento questionador do *status quo* (que almeja alcançar nova potência) reconhecível nas personagens das distopias. Abbott desenvolve em sua obra um movimento que nos leva da pretensa harmonia utópica para a rigidez do pesadelo distópico.

Essa junção dos gêneros a partir do mesmo universo ficcional constitui uma contribuição relevante do autor para uma discussão premente nos estudos da área. Ao romper com a perspectiva que coloca utopias e distopias em uma relação antitética, Abbott demonstra que os ideais de estabilidade e ordem podem estar perigosamente próximos do controle e da arbitrariedade.

Não obstante a mudança no posicionamento do protagonista-narrador ao longo da obra, a descrição do espaço ficcional, ainda que objetiva, não é idealizada. Essa característica aproxima o texto de uma categoria específica que Gregory Claeys e Lyman Tower Sargent denominam de antiutopia, cuja definição seria “uma utopia que o/a autor(a) desejava que fosse vista pelo leitor ou leitora contemporânea como uma crítica ao utopismo ou a uma eutopia particular”³ (CLAEYS; SARGENT, 1999, p. 02, tradução nossa). Ao mesmo tempo, todo o texto concentra elementos que nos permitem vinculá-lo a um outro grupo de produções: o das utopias satíricas, as quais desenvolvem críticas contundentes às sociedades que lhe servem de referência. A distinção entre esse subgênero específico e as utopias tradicionais se dá pelo nível de idealização destas em comparação ao caráter problematizador daquelas, perceptível já na dicção narrativa que lhes dá forma.

Diante disso, cabe-nos discutir alguns aspectos relevantes da noção de sátira, de forma que possamos analisar com mais propriedade o texto de Edwin Abbott. A tarefa, porém, não é tão simples quanto pode parecer em um primeiro olhar, uma vez que há nuances de significado e de aplicabilidade atribuídas ao conceito de sátira. De forma geral, o termo é comumente definido

³ Do original: a utopia that the author intended a contemporaneous reader to view as a criticism of utopianism or of some particular eutopia.

como uma forma de ridicularização dirigida a pessoas, costumes ou instituições com o objetivo de provocar ou impedir uma determinada transformação social. Especificamente na esfera da criação literária, Massaud Moisés propõe a seguinte definição:

Modalidade literária ou tom narrativo, a sátira consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia, do humor, do burlesco e cognatos, pressupõe uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é a sua marca indelével, a insatisfação com o estabelecido, a sua mola básica. De onde o substrato moralizante da sátira, inclusive nos casos em que a invectiva parece gratuita ou fruto do despeito (MOISÉS, 2010, p. 469-470).

A passagem acima aponta para aspectos perceptíveis em *Planolândia* e mencionados anteriormente como, por exemplo, a retórica crítica e a inquietação do satirista com a sua realidade social. Apesar disso, consideramos ser necessário um grau maior de aprofundamento sobre a relação da sátira com a literatura utópica.

O primeiro ponto a ser ressaltado é o de que tanto a utopia quanto a sátira surgiram inicialmente como modalidades discursivas, que apenas muito tempo depois de suas gêneses assumiram formas literárias específicas. Como resume Ana Cláudia Romano Ribeiro,

A *modalidade utópica*, anterior ao gênero utópico [...] designa uma categoria geral de pensamento que representa toda formulação (não apenas escrita) que permita a visualização de realidades paralelas à realidade efetiva [...] A *modalidade satírica* indica um ataque humorado nos campos da moral, da religião, da política ou da literatura, que podemos encontrar expresso em vários gêneros. (RIBEIRO, 2009, p. 140)

Ao se consolidarem como gêneros literários, ambas as modalidades mantiveram suas propostas argumentativas que, como podemos apreender na passagem acima, convergem na

problematização da realidade histórica. Tal confluência resulta em uma relação quase consanguínea dos gêneros, o que não significa, obviamente, que toda utopia seja uma sátira ou vice-versa.

É preciso reconhecer, no entanto, que o hibridismo característico das obras utópicas permite que a sátira como modalidade possa ser identificada como elemento retórico de muitos textos do gênero, mesmo aqueles que não se enquadram na categoria que denominamos anteriormente de utopia satírica. Para alguns estudiosos, a própria obra de Thomas More pode ser lida como um exemplo de produção utópica que utiliza a sátira como meio de fortalecer sua dimensão retórica.

O imbricamento dos gêneros ainda pode ser percebido na posição do/a utopista e do/a satirista diante do espaço social que lhe serve de objeto de análise. Mesmo quando não explicitamente verbalizado em suas obras, um desejo esperançoso de transformação parece orientar tanto a pena de um/a quanto a de outro/a. A nosso ver, a exortação para a ação e para a mudança dos defeitos da sociedade subjaz a escritura tanto da utopia quanto da sátira. Afinal, qual seria o sentido de produzir uma obra que apenas afirmasse a inevitabilidade e a irreparabilidade dos problemas apontados? Como salienta Patricia Meyer Spacks

A sátira tradicionalmente teve uma função pública e a sua orientação pública permanece. Ainda que o/[a] satirista possa acusar Deus e o universo, ele/[a] normalmente parece acreditar – ou pelo menos ter a esperança – de que a mudança é possível. A mudança pessoal, na sua visão, leva à mudança social; ele/[a] insiste que homens [e mulheres] maus/[más] constroem uma sociedade má. E nos mostra a nós mesmos e o nosso mundo; ele/[a] exige que nós melhoremos ambos. E cria um tipo de emoção que nos move em direção à mudança.⁴ (SPACKS, 1971, p. 363, tradução nossa)

4 Do original: Satire has traditionally had a public function, and its public orientation remains. Although the satirist may arraign God and the universe . . . he usually seems to believe – at least to hope – that change is possible. Personal change, in his view, leads to social change; he insists that bad men make bad societies. He shows us ourselves and our world; he demands that we improve both. And he creates a kind of emotion which moves us toward the desire to change.

Podemos afirmar, assim, que a sátira é também uma mensagem em uma garrafa lançada em direção ao futuro, a qual é arrancada de forma mais violenta do solo do presente. Ruben Quintero destaca que

Preocupado não apenas com o que aconteceu, mas também com o que pode vir a acontecer, o/a satirista, por meio de uma lógica histórica de inferência e de extrapolação para o futuro, pode também atuar como um/a profeta cautelar ou um/a visionário/a idealista.⁵ (QUINTERO, 2007, p. 02, tradução nossa)

Tendo em vista o que foi apontado até o momento, entendemos que a obra de Edwin Abbott pode ser categorizada como uma antiutopia satírica, o que resultaria em um amálgama dos subgêneros mencionados anteriormente, uma vez que a obra tece duras críticas não apenas ao contexto social de sua produção, mas também às formas de organização societária consideradas modelares. Essa classificação não tem por objetivo restringir os níveis de significação do texto ou compartimentalizar as expressões literárias do utopismo. Nosso propósito é o de que essa caracterização oriente o reconhecimento e a discussão de alguns aspectos específicos da obra, promovendo a pluralização de olhares sobre as múltiplas dimensões de *Planolândia*.

Complementarmente a esse direcionamento de abordagem, discutiremos elementos do texto que revelam uma dicção crítica ao mesmo tempo sincrônica e diacrônica, ou seja, voltada para o passado, presente e futuro. Seguiremos a ordem desses tempos e iniciaremos pelos elementos que não apenas justificam a inserção da obra na longa tradição do gênero utópico, mas também servem de base para a problematização dessa mesma tradição.

A literatura utópica pode ser vista como um dos corolários da valorização pós-medieval do racionalismo e do reconhecimento do potencial dos seres humanos, uma vez

⁵ Do original: Not only concerned with what has happened but also with what may happen, the satirist, through an historical logic of inference and extrapolation into the future, may also serve as a cautionary prophet or an idealistic visionary.

libertos da mística da predestinação, de atuarem diretamente como agentes de transformação histórico-social. O uso da razão e da lógica possibilitaria aos indivíduos a detecção e a solução dos problemas das sociedades, tornando mais nítido o caminho para a utopia. Isaiah Berlin descreve esse processo a partir de grandes proposições:

A primeira proposição é a seguinte: para todas as perguntas genuínas só pode haver uma resposta correta, sendo incorretas todas as restantes [...] A segunda é de que existe um método para se descobrir as respostas corretas [...] A terceira pressuposição, e talvez a mais importante nesse contexto, é a de que todas as respostas corretas devem, no mínimo, ser compatíveis entre si. Isso parte de uma verdade simples e lógica: uma verdade não pode ser incompatível com outra [...] Na melhor das hipóteses, tais verdades irão se juntar umas às outras em um todo único, sistemático e interligado; na pior, exibirão uma consistência mútua, ou seja, formarão um todo harmonioso, de modo que, quando forem descobertas e juntadas todas as respostas corretas às perguntas básicas da vida humana, o resultado será um esquema da soma do conhecimento necessário para que se chegue a uma vida perfeita, ou melhor, à vida perfeita. (BERLIN, 1991, p. 32-33)

Essa metodologia lógico-pragmática para a edificação de uma sociedade perfeita se afigura, a princípio, razoável e exequível. E, ainda que em diferentes graus e distintas formas, a aplicação de reflexões análogas provavelmente perpassaram a mente de utopistas em suas iniciativas de remodelar o mundo por meio de suas figurações.

A proposição inicial se baseia em uma perspectiva de análise da realidade que se assemelha ao objetivismo matemático, ou seja, a existência de uma única resposta para cada questionamento nos remete à estrutura de uma equação, neste caso de caráter sociológico, para a qual apenas um resultado correto pode ser esperado.

Se admitíssemos a viabilidade desse positivismo utópico, o arcabouço social modelar teria uma funcionalidade e uma precisão matemáticas. À vista disso, *Planolândia* seria a utopia racionalista por excelência, uma vez que é habitado por figuras geométricas, cujas existências são orientadas pelas leis da regularidade e da simetria.

Chamo nosso mundo de Planolândia não por ser assim que o chamamos, mas para deixar sua natureza mais clara a vocês, meus ditosos leitores, que têm o privilégio de viver no espaço. Imagine uma grande folha de papel sobre a qual linhas retas, triângulos, quadrados, pentágonos, hexágonos e outras figuras, em vez de ficarem fixos em seus lugares, movem-se livremente em uma superfície, mas sem o poder de se elevarem sobre ela ou de mergulharem abaixo dela, assim como as sombras – só que com bordas firmes e luminosas. Assim você terá uma noção bem correta de meu país e de meus compatriotas. (ABBOTT, 2019, p. 53, grifo nosso)

O início da obra, entretanto, já revela o tom satírico da descrição dessa sociedade, cuja organização racional seria imanente. Na terceira linha da passagem, o comentário do protagonista-narrador indica uma insatisfação com sua realidade social que é complementada pelo seguinte lamento: “Ai de mim, há alguns anos, eu teria dito “meu universo”, mas agora minha mente se abriu para perspectivas mais amplas das coisas” (ABBOTT, 2019, p. 53). A aparente insatisfação da personagem problematiza o caráter harmonioso que seria a condição esperada de um espaço essencialmente racionalista. Em síntese, acreditamos que a própria escolha de Abbott por figurar uma utopia alicerçada na geometria plana é um recurso satírico que coloca em suspeita o idealismo lógico-matemático, descrito por Berlin, como instrumento de transformação social.

Além disso, o nome dado ao espaço figurado, tanto em Língua Inglesa (*Flatland*) quanto em Língua Portuguesa (*Planolândia*), sugere uma sociedade previsível, simplista e

enfasiante. Tal crítica pode ultrapassar os limites da obra de Abbott e englobar o pensamento utópico de forma geral. Nesse sentido, poderíamos questionar se a essência racionalista e padronizadora das utopias não cria universos tediosos, regulares e uniformes, ainda que estáveis e pretensamente mais justos? Esse resultado não seria um dos custos racionalmente aceitos por aqueles que buscam a sociedade perfeita? Como salienta Teixeira Coelho,

O mundo utópico seria *plano*, liso, chato, sem acidentes a atrair a atenção de seus moradores - ou de seus prisioneiros, como preferem alguns [...] As utopias são chatas porque permitem apenas idílios *geométricos*, como diz Cioran, e êxtases regulamentados (COELHO, 1982, p. 42, grifo nosso)

Não pretendemos aqui desconsiderar a importância do pensamento racional para as reflexões histórico-sociais promovidas pelas criações utópicas, desde *A república* de Platão. Indubitavelmente, a razão pode ser uma ferramenta de grande valia para a agência dos indivíduos em suas comunidades. Entretanto, ao analisarmos as sociedades, perguntas genuínas podem (e talvez devam) ter mais de uma resposta correta. Na complexa busca por soluções para as dinâmicas sociais, nem sempre dois mais dois são quatro. E a restrição forçada dessas questões a uma única réplica considerada válida se converte em uma imposição de uma perspectiva racionalista específica, o que denota, ao mesmo tempo, o caráter social e historicamente construído da própria noção de racionalismo.

Ao promover essa relativização de conceitos e ideais, Abbott forma um unísono com certos argumentos dos distopistas e antiutopistas, que, já no século XIX e com mais ênfase no século XX, questionaram o impulso autocrático e normativo das utopias tradicionais. Para eles, a projeção de uma sociedade modelar é sempre uma criação de um indivíduo histórico, que dialoga ao mesmo tempo com os parâmetros de racionalidade de sua época e aqueles orientados pela sua própria subjetividade. Ao

arquitetarem seus espaços ficcionais a partir desses diálogos e universalizarem suas percepções de equilíbrio e harmonia, os/as utopistas forçariam suas personagens a se deitarem sobre um leito de Procrusto, que desconsidera as idiossincrasias e outras possibilidades de organização social. “Como dizem alguns[/mas] que não são necessariamente inimigos[/as] das utopias, mas que temem esses excessos, elas são realizáveis, sim; a questão seria saber como impedir que se realizem” (COELHO, 1982, p. 35). Dessa forma, *Planolândia* não apenas formula críticas ao utopismo tradicional em sua tendência reguladora, mas também antecipa discursos críticos sobre o tema que alcançaram maior notoriedade anos após a sua publicação, caracterizando o tríplice olhar que mencionamos anteriormente.

Dada a extensão prevista para este texto, o aspecto sobre o qual nos debruçaremos em específico é a ordenação dos indivíduos no corpo social. As utopias recorrentemente figuram uma estrutura que amalgama duas tendências aparentemente contrárias: a de homogeneização dos sujeitos e a de hierarquização de classes. Essa junção resulta em uma aporia dos ideais de igualdade no espaço ficcional, uma vez que a equidade de seus membros parece esbarrar em necessidades práticas, dentre as quais a divisão do trabalho merece destaque.

Se a descrição da sucessão das raças metálicas por Hesíodo em *Os trabalhos e os dias*, no século VIII a. C., é uma referência à distinção dos seres humanos a partir da degradação do seu caráter, a ideia de que os/as cidadãos/ãs devem ocupar classes diferentes de acordo com suas características físicas e intelectuais assume teor político na estrutura aristocrática de *A república*, de Platão. O princípio de justiça do filósofo, segundo o qual uma sociedade justa é aquela em que os sujeitos desenvolvem as atividades para as quais são mais aptos, naturaliza a diferença ao mesmo tempo em que viabiliza a homogeneização no âmbito de cada estamento. Ainda que a hierarquia platônica não seja tão rígida, pois todos os habitantes da *polis* têm certo grau de parentesco, a divisão social se contrapõe a um ideal de igualdade plena.

O deus que vos formou misturou ouro na

composição daqueles de entre vós que são capazes de comandar: por isso são os mais preciosos. Misturou prata na composição dos auxiliares; ferro e bronze na dos Lavradores e na dos outros artesãos (PLATÃO, 1999, p. 111).

Essa naturalização da divisão de classes permeada pelo misticismo será uma pedra angular nas sociedades medievais, nas quais se acreditava que Deus havia feito seres humanos para lutar (nobreza), para rezar (clero) e para trabalhar (servos/as).

O texto inaugural da literatura utópica se afasta desse determinismo social, mas não consegue evitar certos aspectos problemáticos em sua figuração. Mesmo se tratando de um sistema político representativo e sem a veneração das autoridades, a dinâmica social na utopia de Thomas More distingue certas categorias com base no gênero e em habilidades específicas, restringindo determinadas atividades a alguns grupos ou identidades. Não há previsão, por exemplo, que uma mulher possa ocupar o cargo de Princesa ou mesmo liderar uma família. Ao mesmo tempo, há a padronização das formas de vestuário e de moradia que transmitem a ideia de igualdade coletiva. Considerando que essa ambivalência se repete de maneiras particulares em várias obras da tradição utópica⁶, as antiutopias e distopias a apresentam como um dos principais elementos a serem satirizados e desconstruídos.

Em Planolândia, o princípio da igualdade partiria do fato de que todos/as os/as seus/suas habitantes são figuras geométricas planas. Contudo, as especificidades que cada um/a apresenta como membro dessa categoria constituem os parâmetros que distinguem subcategorias e a consequente estratificação social. Assim como nas comunidades históricas, os seres humanos são biologicamente iguais, mas socialmente hierarquizados, as personagens de Abbott são separadas pelas suas diferenças no horizonte da semelhança. Como a versão final de uma das leis subvertidas em *A revolução dos bichos*, de George Orwell, “todos

⁶ Ver, dentre outros títulos, *A cidade do sol* (1602), de Tommaso Campanella; *Cristianópolis* (1618), de Johann Valentin Andrea; *A nova Atlântida* (1627), de Francis Bacon; *Rasselas* (1759), de Samuel Johnson; e *Looking Backward* (1888), de Edward Bellamy.

os animais são iguais, mas alguns animais são mais iguais do que os outros” (ORWELL, 2015, p. 81).

O critério de distinção no universo de *Planolândia* é o número de lados que compõem cada cidadão/ã.

Nossos soldados e as classes mais baixas de trabalhadores são triângulos com dois lados iguais, de uns 28 centímetros de extensão, e uma base ou terceiro lado tão curto (frequentemente não excede um centímetro e meio) que eles formam nos vértices um ângulo muito agudo e perigoso (...) Nossa classe média consiste de triângulos equiláteros, ou de lados iguais. Nossos profissionais e cavaleiros são quadrados (a cuja classe eu pertença) e figuras de cinco lados, ou pentágonos. Acima deles, temos a nobreza, que possui vários graus, começando com as figuras de seis lados, ou hexágonos, e daí em diante aumentando o número de lados até que recebem o título honorífico de polígono, ou figuras de muitos lados. Finalmente, quando o número de lados fica tão grande, e os próprios lados tão pequenos, que a figura não pode ser distinguida de um círculo, ela é incluída na ordem circular, ou sacerdotal, e essa é classe mais alta de todas. (ABBOTT, 2019, p. 127)

Assim, a estratificação social encontra suas justificativas na providência da natureza que delinea e singulariza os indivíduos no espaço ficcional. Em síntese, o reconhecimento da naturalidade das diferenças “corporais” é a base para o processo de naturalização da estrutura de classes.

Há, todavia, um grupo considerado de exceção, cuja descrição potencializa ainda mais o teor satírico da obra: o das mulheres. Segundo o narrador-protagonista, “nossas mulheres são linhas retas” (ABBOTT, 2019, p. 127). O gênero feminino é figurado como uma categoria à parte, destituída das características definidoras para qualquer nível de inclusão social, o que configura uma classe essencialmente marginal, cuja função é unicamente a de reproduzir.

Um macho do tipo mais baixo de isóscele pode ter a expectativa de alguma melhoria em seu

ângulo, e, no final, a ascensão de toda a sua aviltada casta, mas nenhuma mulher pode alimentar tais esperanças para seu sexo. “Uma vez mulher, sempre mulher”, é uma lei da natureza, e as próprias leis da evolução parecem suspensas em seu detrimento. (ABBOTT, 2019, p. 266-267)

Além disso, as mulheres eram vistas como intelectualmente inferiores e potencialmente perigosas para a sociedade por causa de sua suposta natureza imprevisível e violenta, o que demandava medidas efetivas de controle e de vigilância.

Quanto às possibilidades de ascensão social, a restrita mobilidade em *Planolândia* é viabilizada novamente pela intervenção da natureza.

Em nosso mundo há uma lei da natureza que determina que uma criança do sexo masculino terá um lado a mais do que seu pai, de modo que cada geração se eleva (por via de regra) um degrau na escala de desenvolvimento e nobreza. Assim, o filho de um quadrado é um pentágono; o filho de um pentágono, um hexágono, e assim por diante. Mas essa regra não se aplica sempre aos comerciantes, e ainda menos frequentemente aos soldados e aos trabalhadores, que na verdade mal merecem ser chamados de figuras humanas, já que não têm todos os lados iguais. Entre eles, portanto, a lei da natureza não se aplica (ABBOTT, 2019, p. 138)

Sem dúvida, causa estranhamento o cerceamento das leis da natureza para alguns grupos específicos, justamente os mais humildes e considerados inumanos. Se o hibridismo e a arbitrariedade dessa estruturação social ainda não haviam sido totalmente desvelados, a ingerência do planejamento racional sobre os próprios conceitos que supostamente o norteiam torna evidente o elitismo que lhe subjazem. O artificialismo hierárquico instrumentaliza supostas leis naturais para naturalizar a hibridez de sua pirâmide social. “Como é admirável essa lei de compensação! Assim como a prova cabal da natural adequação e,

eu poderia até dizer, da origem divina da constituição aristocrática dos Estados em Planolândia.” (ABBOTT, 2019, p. 169).

Há, ainda, uma outra possibilidade de ascensão hierárquica, ainda que, além de ser mais rara, demanda uma série de medidas preparatórias.

No entanto, ainda há esperança, mesmo para os isósceles, de que sua posteridade possa no fim elevar-se acima de sua posição social inferior. E isso porque, depois de obter uma longa série de sucessos militares, ou de trabalhar com perseverança e arte, descobre-se que em geral os mais inteligentes das classes dos artesãos e dos soldados manifestam um ligeiro aumento no terceiro lado ou base, e uma ligeira diminuição nos outros dois lados. Casamentos mistos (arranjados pelos sacerdotes) de filhos e filhas desses membros mais intelectuais das classes mais baixas geralmente produzem filhos que se aproximam ainda mais do tipo do triângulo de lados iguais. (ABBOTT, 2019, p. 138-139)

Na mesma passagem percebemos dois ideais aplicados na organização da sociedade: a meritocracia e a eugenia. A primeira coloca sob a responsabilidade dos indivíduos o alcance de um *status* físico ou intelectual que lhes permita o favorecimento da natureza e, conseqüentemente, do grupo. Não há, portanto, mecanismos institucionais que estimulem a ascensão social, uma vez que a estrutura permanece rigidamente a mesma e cabe aos sujeitos galgarem os seus degraus. As vantagens políticas dessa limitada dinâmica de gratificação são aparentes.

Se a turba de ângulos agudos fosse totalmente, sem exceção, desprovida de esperança e ambição, eles poderiam ter encontrado líderes em algumas de suas muitas insurreições rebeldes que fossem capazes de tornar sua força e maior número demasiados até para a sapiência dos círculos. (ABBOTT, 2019, p. 159-160)

A segunda prevê a manipulação da procriação para o aperfeiçoamento de alguns sujeitos, o que leva ao fortalecimento

não das classes a que estes pertencem, mas daquelas consideradas superiores. Ainda no que se refere às práticas eugênicas, os/as infantes dotados/as de alguma deformidade são vigiados/as e, posteriormente, extirpados/as do convívio coletivo. As chamadas figuras irregulares representam na obra o desvio perigoso do equilíbrio social.

A conveniência, portanto, concorda com a natureza no que tange à regularidade da configuração, e a lei também não tardou a endossá-la. “Irregularidade de forma” para nós significa o mesmo que uma combinação de conduta imoral e criminalidade para vocês, ou mais, e é da mesma forma tratada. É verdade que não falta quem defenda paradoxos segundo os quais não há uma conexão necessária entre irregularidades geométrica e moral. “O irregular”, dizem eles, “desde o nascimento é vigiado por seus próprios pais, ridicularizado por seus irmãos e irmãs, negligenciado pelos empregados domésticos, tratado com escárnio e suspeita pela sociedade e excluído de todas as posições de responsabilidade, confiança e utilidade. Cada movimento seu é cuidadosamente vigiado pela polícia até chegar à maioridade e se apresentar para ser inspecionado. Então ou é destruído, caso exceda a margem estabelecida de desvio, ou então enclausurado em uma repartição pública como escriturário de sétima categoria. (ABBOTT, 2019, p. 481)

Ainda que a lei espartana não vigore em toda Planolândia, o narrador menciona que alguns estados seguem esse protocolo e ele admite que, não havendo possibilidade de cura da irregularidade, esses/as futuros/as excluídos/as deveriam ser “misericordiosamente” destruídos/as.

Finalmente, é importante destacar o controle das possíveis contestações dessa estrutura, as quais poderiam resultar em movimentos revolucionários consideravelmente ameaçadores. A. Square afirma que mais de 120 revoltas foram registradas nos anais da história do país, mas que todas foram reprimidas sem maiores consequências. Uma das formas de contenção dessas

iniciativas se baseia novamente na própria hierarquização social. Líderes dos/as revoltosos/as são subornados/as com intervenções cirúrgicas que permitem o seu ingresso nas classes superiores e seus/as correligionários/as, seduzidos/as pela possibilidade de fácil e rápida ascensão obtida pelos seus guias, são recolhidos/as para pretensas instituições médicas, onde permanecem aprisionados/as pelo resto da vida. Complementarmente, os sacerdotes semeiam a discórdia e a inveja dentre as classes inferiores, promovendo a violência e a desarticulação do grupo, que concentra suas energias em disputas cotidianas que nada representam para a esfera social como um todo.

Então a infeliz turba de isósceles, sem plano e sem líderes, é trespassada sem resistência pelo pequeno grupo de seus irmãos a quem o Círculo Cardeal paga, para ter a quem recorrer em emergências desse tipo. Ou então, mais frequentemente, por ter a facção circular fomentado habilmente entre eles a inveja e a discórdia, são incitados a lutarem entre si, e são mortos pelos ângulos uns dos outros. (ABBOTT, 2019, p. 178)

Uma vez apresentados esses aspectos pontuais sobre a obra em questão, cabe-nos retomar nossa prerrogativa de análise e refletir brevemente sobre os diálogos satíricos que *Planolândia* institui com a tradição do utopismo, com a realidade social de seu período de produção e com o futuro que se avizinhava com a chegada de um novo século.

Em primeiro lugar, a perspectiva racionalista que perpassa a diacronia das utopias literárias é figurada no texto como um instrumento de ordenação, é verdade, mas também de hierarquização e de submissão de determinados grupos. Ao povoar seu espaço ficcional com figuras geométricas constituindo uma pirâmide social, Abbott ironiza o racionalismo em um contexto de interação lógico-matemático em essência, demonstrando que a razão pode assumir diferentes contornos quando aplicada em termos sociológicos. Como vimos, os processos de manipulação e de subversão das leis naturais vistos em *Planolândia* subsidiam esse

argumento. Essa tendência de exacerbação de um tipo de proposta racionalista para a organização societária pode facilmente romper os limites entre o idílio e o pesadelo, como também nos mostraram autores do século XX, a exemplo de Zamyatin, Huxley, Atwood e Le Guin.

Teixeira Coelho ressalta que há a necessidade de um outro tipo de consciência que, de formas mais intuitivas e mais afetivas, podem afastar as utopias das distopias. “Consciência hoje marginalizada, reprimida por um processo cultural ao qual interessa a máscara de um falso pensamento racional que encontra no estanqueamento, na separação dos modos de pensar, uma maneira de controlar o grupo social” (COELHO, 1982, p. 36).

Mais especificamente, podemos relacionar alguns elementos do texto de Abbott com alguns pontos defendidos por Platão em *A república* como, por exemplo, a constituição aristocrática, a divisão em classes, a estigmatização das mulheres e a eugenia. Considerando a influência da obra platônica em Thomas More e em vários outros utopistas, a sátira em *Planolândia* atinge uma parcela considerável da produção utópica.

Já o processo de espelhamento da realidade histórica sincrônica ao texto critica, de forma violenta, a Era Vitoriana, no Reino Unido. Indubitavelmente, a rígida divisão em classes, que se assemelhava a uma estrutura de castas, e o patriarcalismo, que inferiorizava acintosamente as mulheres, são os aspectos mais aparentes na sátira de Abbott.

A naturalização das classes em *Planolândia* emula um discurso elitista vitoriano que buscava legitimação em uma visão tendenciosa dos estudos de Charles Darwin. De acordo com Stewart, essa visão confluía na

(...) difundida leitura equivocada vitoriana, segundo a qual a característica central da mudança evolutiva é o progresso em direção a um estado superior. Essa leitura equivocada era interessante para os vitorianos porque proporcionava uma justificativa biológica para uma sociedade desigual orientada pelos

privilégios⁷ (STEWART In ABBOTT, 2002, p. 45, *tradução nossa*).

Como vimos, as mulheres são excluídas não apenas da dinâmica social de forma geral, mas também da possibilidade de progresso humano, assim como eram despojadas de seus bens particulares e familiares e tinham seus destinos guiados pelos auspícios masculinos na Era Vitoriana.

Na sociedade ficcional do protagonista A. Square, o patriarcalismo vitoriano é satirizado em dois níveis de significação. Se, por um lado, as absurdas leis impostas ao gênero feminino na obra ridicularizam os costumes da sociedade vitoriana; por outro lado, elas também demonstram um imperativo de controle que, tanto na realidade histórica quanto no universo ficcional, revelam uma consciência da força e da capacidade de transformação das mulheres como agentes sociais, características que deveriam ser mantidas sob estrito controle. Abbott reconhecia esse temor que se escondia atrás dos discursos patriarcais e que fomentava medidas legais das mais disparatadas.

Mas, qual a mensagem trazida até nós pela garrafa lançada pelo autor em 1884?

Inicialmente, poderíamos decodificar o seu conteúdo a partir de nosso conhecimento (de marinheiros experientes) das antiutopias e distopias do século XX e detectar na escrita de Abbott a antecipação de discussões que assombrariam autores e leitores durante décadas. Dentre os pontos de convergência dos escritos desses naufragos, textos que, como caracteriza Leomir Cardoso Hilário, são também avisos de incêndio⁸, o racionalismo calculista como parâmetro de organização social parece ser aquele que chega com mais clareza em nossas praias contemporâneas.

Em sociedade cada vez mais marcada pelo desnivelamento social e afligidas por crises econômicas e sanitárias, medidas extremas soam como soluções racionais que beiram as margens do

7 Do original: widespread Victorian misreading in which the central feature of evolutionary change is *progress* toward a higher state. This misreading appealed to the Victorians because it provided a biological justification for an inequitable society driven by privilege.

8 Ver Leomir C. Hilário, 2013, p. 201-215.

sonho utópico, mas que, muitas vezes, escondem arbitrariedades e autoritarismos em busca de consentimento coletivo para suas aplicações. Para Gianni Vattimo essa foi a tendência que levou a utopia a recorrentemente mergulhar nas águas escuras da distopia.

Adorno, como vimos, ainda acreditava que o nivelamento da razão à sua forma instrumental e dominante poderia ser corrigida e que, por meio de uma abrangente transformação da sociedade, a racionalização poderia conhecer um novo destino emancipatório. Mas esta convicção deu, explicitamente, mais e mais espaço para a crescente negatividade da utopia e, efetivamente, para a rejeição de toda filosofia da história⁹. (VATTIMO, 1992, p. 87, *tradução nossa*)

Assim como Teixeira Coelho, o pensador italiano defende que uma consciência de caráter humanístico deve permear os discursos de crítica e de renovação social, de forma que um bote salva-vidas possa ser lançado para toda a coletividade. Vattimo delinea uma diferença clara entre o que ele denomina de racionalização e de razão.

Ainda que ela se coloque diante de nossos próprios olhos, compreendê-la exige uma reflexão particularmente acertada: é a descoberta de que a racionalização do mundo se volta contra a razão e os seus objetivos de perfeição e emancipação, e faz isso não por erro, acidente ou distorção casual, mas precisamente na medida em que é mais e mais perfeitamente alcançada.¹⁰ (VATTIMO, 1992, p. 78, *tradução nossa*)

9 Do original: Adorno, as we have seen, still hoped that the levelling out of reason to its instrumental and dominant form could be corrected and that, via a comprehensive transformation of society, rationalization could know a new emancipatory destiny. But this conviction gave way more and more explicitly to the growing negativity of utopia and, effectively, to the rejection of every philosophy of history.

10 Do original: Although it stands before our very eyes, to grasp it requires a particularly concerted reflection: it is the discovery that the rationalization of the world turns against reason and its ends of perfection and emancipation, and does so not by error, accident, or a chance distortion, but precisely to the extent that it is more and more perfectly accomplished.

O radicalismo de *Planolândia* satiriza esse afogamento da razão pela ingerência de práticas e políticas que privilegiam um horizonte restrito e autocrático para as dinâmicas sociais e para toda a multiplicidade de ideais e de devires, que cotidianamente nos resgatam da possibilidade de voltar a viver na insular terra plana. Nos movimentos prospectivos e retrospectivos das ondas do tempo, a garrafa de Edwin Abbott chega até nós com uma mensagem importante de ser guardada e, quando necessário, de ser lançada novamente para outros náufragos como ele e como nós.

REFERÊNCIAS

ABBOTT, E. A. *Planolândia – Um romance de muitas dimensões*. Trad. Thiago Ferreira. Ebook Kindle. Pictorial Editora, 2019.

_____. *The Annotated Flatland – A Romance of Many Dimensions*. New York: Basic Books, 2002.

CLAEYS, G., SARGENT, L. T. *The Utopia Reader*. New York: New York University Press, 1999.

COELHO, T. *O que é utopia?* 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

FIRPO, L. “Para uma definição de Utopia”. *Morus - Utopia e Renascimento*. Campinas: Unicamp, v. 02, p. 227-237, 2005.

FORTUNATI, V. “Utopia and melancholy: an intriguing and secret relationship”. *Morus - Utopia e Renascimento*. Campinas: Unicamp, v. 02, p. 138-151, 2005.

HILÁRIO, Leomir C. “Teoria crítica e literatura: A distopia como ferramenta de análise radical da modernidade”. *Anuário de literatura* 18, n. 2, 2013, p. 201-215.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 11ª edição. São Paulo: Cultrix, 2010.

ORWELL, G. *A revolução dos bichos*. Cornélio Procópio: UENP, 2015.

PLATÃO. *A república*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

QUINTERO, R. (edit.) *A companion to satire: ancient to modern*. Singapore: Blackwell Publishing, 2007.

RIBEIRO, A. C. R. “A utopia e a sátira”. *Morus - Utopia e Renascimento*. Campinas: Unicamp, v. 6, p. 139-147, 2009.

SPACKS, P. M. “Some Reflections on Satire.” *Satire: Modern Essays in Criticism*. Ed. Ronald Paulson. Prentice Hall, 1971. 360-378.

TROUSSON, R. “Utopia e utopismo”. *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, Campinas, Unicamp, v. 2. p. 124–135, 2005.

VATTIMO, G. *The transparent society*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.