

**VIVENDO A TENSÃO
ENTRE DISTOPIA E UTOPIA:
REFLEXÕES SOBRE UM
MUNDO PANDÊMICO EM
UM GENTIL LADRÃO DE MIA
COUTO**

*LIVING THE TENSION
BETWEEN DYSTOPIA AND
UTOPIA: REFLECTIONS
ABOUT A PANDEMIC
WORLD IN MIA COUTO'S AN
OBLIGING ROBBERY*

**Paulo Rogério Stella – UFAL¹
Daniel Adelino Costa Oliveira da Cruz - UFAL²**

1 Professor associado da Faculdade de Letras, Licenciatura em Letras-Libras, docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, Alagoas, Brasil, e-mail: paulo.stella@fale.ufal.br

2 Professor adjunto da Faculdade de Letras, Licenciatura em Inglês – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, Alagoas, Brasil, e-mail: daniel.cruz@fale.ufal.br

RESUMO

Este artigo tem como objetivo a análise de um conto de Mia Couto, intitulado de “O gentil ladrão”, publicado em 2020, durante o auge do período pandêmico, como parte de um conjunto de contos que fazem parte d’O Projeto Decamerão, uma iniciativa do *New York Times Magazine*. Partimos de duas premissas: 1) há alguns objetos na história que estão em interação com as personagens, construindo sentidos para ambos; 2) esses sentidos estão permeados por valores distópicos e utópicos, que podem ser revelados no momento do aparecimento e utilização desses objetos pelas personagens. Analisamos três objetos que aparecem no conto: uma porta, uma pistola e uma televisão velha. Como resultado, observamos um deslocamento de valores distópicos para uma possibilidade utópica. A porta divide dois mundos distópicos e traz consigo o medo da morte pelo desconhecimento do que vai ser encontrado do outro lado; a pistola desloca o sentido distópico para a insegurança em relação ao outro; por fim, a televisão velha coloca em perspectiva a possibilidade futura de uma humanidade talvez mais humanizada retomando valores utópicos deixados de lado pelas sociedades hiper neoliberais contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Objetos; Produção de sentido; Ambiente e horizonte; Valores distópicos; Valores utópicos

ABSTRACT

This article aims at analyzing a short story written by Mia Couto, named “An obliging robbery”³, published in 2020, during the height of the pandemic period, as part of a set of short stories belonging to *The Decameron Project*, an initiative of *New York Times Magazine*. We start from two premises: 1) there are a few objects that interact with the characters, building meanings for both objects and characters; 2) these meanings are permeated by dystopian and utopian values, which can be revealed at the moment of appearance and use of these objects by the characters. We analyze three objects that appear in the story: a door, a pistol and

3 Título publicado na edição em língua inglesa.

an old television. As a result, we observe a shift from dystopian values to a utopian possibility. The door divides two dystopian worlds and brings with it the fear of death for not knowing what will be found on the other side; the pistol shifts the dystopian fear of death to insecurity in relation to the other; finally, the old television puts into perspective the future possibility of a perhaps more humanized humanity, resuming utopian values left aside by contemporary hyper neoliberal societies.

KEYWORDS: Objects; Meaning making; Environment theory; Horizon theory; Dystopic values; Utopic values

Havia pessoas que advertiam que o viver moderado e o evitar toda superfluidade muito contribuía para se resistir àquele mal. Estas pessoas, compondo o seu grupo exclusivista, viviam separadas de todas as outras. Recolhiam-se e fechavam-se em casas onde nenhum enfermo houvesse estado. Não procuravam viver melhor. Faziam uso temperado de alimentos delicados, bem como de vinhos excelentes. Não se entregavam a conversas com quem quer que fosse, nem queriam ouvir qualquer caso de morte, ou de enfermidade, dos que se encontravam do lado de fora da casa que ocupavam.

Outras pessoas, induzidas a formar opinião contrária a esta, afirmavam que eram remédios eficazes, para tamanho mal, o beber em abundância, o gozar intensamente, o ir cantando de um lado para outro, o divertir-se por todas as formas, o satisfazer o apetite fosse lá o que fosse, e o rir e o zombar do que acontecesse, ou pudesse acontecer.

(Boccaccio)

Um outro Decamerão

O ano é 1348 e a descrição que lemos em epíteto se refere ao momento em que a peste negra, que “lançada sobre os mortais por justa ira de Deus e para nossa expiação, começara nas plagas orientais, alguns anos antes” e “sem tréguas, passara de um lugar a outro; e expandira-se miseravelmente para o Ocidente” (BOCCAGIO, 2018, p. 30), chega a Florença, a “mais bela do que qualquer outra cidade itálica” (BOCCAGIO, 2018, P. 29). N’ *O Decamerão* de Boccaccio, aprendemos que as personagens formam um grupo de sete mulheres e três homens, que preferem se isolar para tentarem se salvar da peste. Em isolamento, passam a contar histórias, “coisas narradas em dez dias, por um grupo honrado de sete mulheres e de três moços, na época pestilenta da passada mortandade levada a cabo. Acrescentam-se algumas cantigas das mulheres antes referidas, cantadas a seu gosto” (BOCCACCIO, 2018, p. 23).

O ano é 2020 e novamente se enfrenta uma peste que se expande globalmente, atingindo de diferentes maneiras as várias populações do globo. Esta peste, a pandemia do SARS COV-19, ou Covid 19, ou ainda conhecido como pandemia do coronavírus, continua a causar desgraças e prejuízos até o dia em que escrevemos este artigo, em outubro de 2021. Ainda no início do ano de 2020, Nova York, grandemente assolada pela pandemia do coronavírus até aquele momento, preparava-se para o isolamento social,

em março de 2020, as livrarias começaram a esgotar os estoques de um livro do século XIV – *O Decamerão*, de Giovanni Bocaccio, uma coleção de histórias dentro de uma história, contadas por e para um grupo de mulheres e homens que se abrigaram fora de Florença. Nos Estados Unidos, estávamos começando a nos isolar, a aprender o significado de entrar em quarentena, e muitos leitores buscavam orientação nesse livro antigo (ROPER, 2020. p.vii)⁴.

4 Deste ponto em diante, as indicações de página sem referência ao autor ou data de publicação remetem às páginas correspondentes ao texto na obra em análise.

Ao perceberem esta corrida às livrarias, os editores da revista do *New York Times Magazine* iniciaram um projeto intitulado de *O Projeto Decamerão* [*The Decameron Project*, título em inglês], publicado nos Estados Unidos em 12 de julho de 2020 e no Brasil também no mesmo ano. Escritores de diversas nacionalidades foram convidados a participar do projeto escrevendo suas experiências literárias em relação à pandemia. De acordo com os editores da obra, alguns dos autores contatados já estavam engajados em outros projetos de escrita, outros estavam tão imersos na rotina caseira decorrente do isolamento que não se sentiam capazes de produzir nada e outros ainda não conseguiam encontrar inspiração para a escrita em tempos tão difíceis.

Enquanto n' *O Decamerão* de Boccaccio, as histórias estão dentro de uma história, isto é, as personagens que contam os contos são criações do próprio Boccaccio, n' *O Projeto Decamerão*, as histórias são escritas por diferentes autores, situados em diversos locais no mundo e vivendo a pandemia de diferentes maneiras, muitos deles estavam realmente vivendo as angústias, “o medo e a tristeza do luto” (p. viii). Dois escritores, que aceitaram a proposta da revista, escrevem em língua portuguesa, Julián Fuks e Mia Couto. Seus textos foram escritos originalmente em língua portuguesa e traduzidos para a língua inglesa para comporem a coletânea americana.

Este artigo trata do conto “O gentil ladrão”, de Mia Couto, uma dessas histórias que compõe o conjunto de 29, produzidas para *O Projeto Decamerão*. A história se passa no interior de uma casa pobre onde mora um senhor idoso, visitado por alguém que ele entende ser um ladrão, mas que é um agente de saúde. O senhor idoso, tendo sofrido muito em sua vida, teme ser morto. O agente de saúde, por não conhecer quem mora no interior da casa, teme se contaminar. A desconfiança de ambos chega ao seu clímax, no momento em que o idoso acredita que será alvejado por uma pistola, apontada para sua testa pelo suposto ladrão. A pistola é o instrumento utilizado pelo agente de saúde para medir a febre. A tensão entre os dois vagarosamente se ameniza

ao ponto de o senhor idoso dar um abraço no agente de saúde, reconciliando-se com a indiferença da humanidade em relação aos pobres, idosos e doentes. O conto termina com a saída do agente de saúde e a promessa de retornar para ver o senhor idoso na semana seguinte. O senhor idoso, desconfiado, mas feliz, promete para si que vai deixar o gentil ladrão levar a sua televisão velha na próxima visita.

Neste conto, percebemos a existência de uma tensão de sentidos entre dois universos de valores que entram em conflito. Entendemos tensão de sentidos pelo viés de Volóchinov (2017), que nos ensina que, em todo o processo dialógico, os sentidos produzidos são decorrentes do encontro entre, pelo menos, dois participantes. Esse encontro dialógico é sempre muito tenso porque ambos os participantes são seres em constante devir com suas próprias experiências e seus pontos de vistas. Desse modo, utilizando a metáfora da fâsca elétrica, o autor nos diz que,

A significação não está na palavra, nem na alma do falante, nem na alma do ouvinte. A significação é um efeito da interação entre o falante e o ouvinte no material de um dado conjunto sonoro. É uma fâsca elétrica surgida apenas durante o contato entre dois polos opostos (VOLÓCHINOV, 2017, p.233-4).

Os sentidos produzidos pelo encontro entre duas personagens com aparentes interesses opostos é o foco deste artigo que se estrutura em três seções, além desta introdução, das considerações finais e das referências. A seção seguinte, intitulada de *Utopias e distopias em tensão*, faz as necessárias aproximações teóricas com vista ao entendimento do que entendemos por distopia e utopia. A seção posterior a esta, intitulada *Da tensão utópica e distópica dos objetos*, propõe reflexões acerca dos universos de valores que esteticamente constroem as personagens por meio de dois objetos que aparecem na narrativa. E, por fim, a terceira seção, *Talvez alguns valores utópicos*, discute o possível deslocamento de sentido da distopia para a utopia com o aparecimento de mais um objeto na narrativa.

Utopias e distopias em tensão

Ao tratar do sentido de utopia, Bauman (2003) recorre à etimologia da palavra dizendo que originalmente utopia significa um não-lugar, criado imaginariamente de forma prospectiva, fruto de uma construção coletiva baseada em dois princípios: a territorialidade e a finalidade. A territorialidade atende às questões relativas à supremacia e ao poder. Pretende-se a circunscrição de um espaço em que uma sociedade é constituída, dentro da qual identidades são moldadas, respeitando-se a posição ocupada por cada um segundo uma relação hierárquica de valores. O respeito ao direito individual está circunscrito por espaços de poder relativos à atuação de cada indivíduo na sociedade.

A finalidade, o segundo princípio, tem como foco um futuro perfeito e estático para onde aquela sociedade, constituída por meio da territorialidade, inevitavelmente caminhará. Nesse futuro, as ações se tornam transparentes e previsíveis, pois todos os membros estão adequadamente colocados em suas posições sociais e fazendo exatamente o que se espera de cada um: dos reis, espera-se a manutenção do controle social; dos súditos, espera-se a ordem equilibrada em que cada um produz e se mantém por meio de seus meios; e dos sábios, espera-se o projeto de um mundo sempre equilibrado e melhor.

Dessa perspectiva, o conceito de utopia implica um futuro equilibrado e tranquilo para aqueles que, segundo Rancière (2009), partilham o sensível de forma que todos tenham seus direitos e deveres garantidos dentro do tecido social. O autor denomina

partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina

propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

A partir disso, é possível derivarmos um conceito de distopia que corresponderá a um lugar em que a partilha do sensível é desigualmente distribuída, por isso, direitos e deveres se encontram em desequilíbrio; o comum é compartilhado desigualmente e as partes são conquistadas por alguns que se sobrepõem de alguma maneira aos outros, menos bem sucedidos em uma eterna competição pela conquista de felicidade. Se para a utopia, o conceito de liberdade se relaciona à possibilidade de cada um poder fazer exatamente o que se espera dentro da partilha do tecido social, o conceito de distopia não entende a liberdade como dependente da porção social determinada a cada um, mas da quantidade de bens e serviços que cada um pode adquirir e acumular por meio do consumo.

Rancière (1999) entende que um projeto utópico nas sociedades democráticas não poderá nunca ser realizado em decorrência do que denomina de dano. Para o autor, as sociedades pautadas no princípio democrático grego possuem um erro conceitual de base que está na origem do processo democrático e se reproduz nas várias sociedades ditas democráticas na história. A democracia grega se baseia na relação entre voz e corpo, isto é, o cidadão grego possuía o corpo para o trabalho, a luta, a conquista etc, e a voz para se colocar democraticamente frente aos problemas da sociedade em que vivia na praça pública em decisões democráticas.

O erro de base nesse princípio democrático diz respeito ao fato de que somente o homem grego tinha corpo e voz naquela sociedade. As mulheres, os trabalhadores domésticos, os escravos advindos de derrotas em guerras, os imigrantes, que estabeleciam comércio na cidade, tinham apenas corpo. Trabalhavam cumprindo seu papel no tecido social grego, mas não podiam participar com sua voz nas decisões políticas da *pólis*. Para o autor, o dano se dá exatamente nessa impossibilidade de

qualquer membro da sociedade em se posicionar com voz e corpo. O dano, erro de base do princípio democrático grego, se reproduz danosamente nas sociedades democráticas como processos discriminatórios em suas várias facetas.

Da tensão utópica e distópica dos objetos

Interessa-nos aqui os valores distópicos e utópicos que circulam com base na interação entre as personagens e os objetos que elas utilizam. Bakhtin (2006) nos ensina que os objetos que circundam uma personagem devem ser entendidos na relação entre ambiente e horizonte de valores. O princípio que constitui o ambiente de valores diz respeito aos objetos que estão dispostos no espaço onde a personagem atua e colore o mundo da personagem. O horizonte de valores corresponde à maneira pela qual a personagem interage com os objetos que a circulam, o que lhes dá sentido e forma, porque é por meio desses objetos que as personagens ganham seus contornos estéticos. As personagens entram em interação com os objetos de forma que suas emoções e suas vontades se deixam transparecer no diálogo entre personagem e objeto e vice-versa.

Esse diálogo não pode ser entendido em sua concepção clássica em que um sujeito trava contato e conversa com um outro sujeito, pois os objetos falam por meio de ações e reações de cada uma das personagens que permitem ao leitor perceber não somente os contornos estéticos de cada uma das personagens de uma obra, mas também as relações éticas que se estabelecem tanto entre as próprias personagens quanto em relação às personagens e os objetos com que entram em interação. Segundo Bakhtin (2006, p. 89),

A contraposição espacial e temporal do objeto – eis o princípio do *meu horizonte*; os objetos não me rodeiam, não rodeiam meu corpo exterior em sua presença em sua concretude axiológica, mas a mim se contrapõem como objetos do meu propósito de vida ético-cognitivo no acontecimento aberto e ainda arriscado da

existência, cujos sentido, valor e unidade não são dados mas sugeridos.

Esse ponto de vista acerca dos objetos somente pode ser percebido por um observador afastado, um contemplador da obra, o leitor de um conto, por exemplo. O contemplador da obra percebe as cores e as formas dos objetos e pode não somente (re)construir o espaço dentro do qual a personagem atua, mas também observar os movimentos interativos entre personagem e objeto. Em “O gentil ladrão”, três objetos parecem dar sentido às ações das duas personagens que se constroem e são construídas no conto, são uma porta, uma pistola de raios verdes e uma televisão velha. Nesta seção, trataremos dos dois primeiros objetos, deixando a televisão velha para a seção seguinte.

A primeira personagem, o narrador da história, que denominamos de personagem-narrador, é um homem desgastado pelo tempo, aparentemente já idoso, que anda arrastando os chinelos pelo chão de sua casa, viúvo. Vive solitário em uma casa muito pobre longe dos centros, longe dos hospitais, por exemplo. Perdeu o filho por causa de malária e os vizinhos morreram em decorrência da AIDS. Além disso, a personagem-narrador se encontra doente dos pulmões como consequência do trabalho em minas de extração de minérios quando ainda jovem.

A segunda personagem que chega à casa da personagem-narrador, denominado de gentil ladrão, está mascarado e parece amedrontado com a situação. O gentil ladrão causa um sentimento de ambiguidade para a personagem-narrador, porque, ao mesmo tempo que a personagem-narrador tem medo do gentil ladrão, sente que o gentil ladrão tem olhar doce e voz delicada. O conto inicia com o gentil ladrão batendo à porta da personagem-narrador, “alguém fuzila com os pés a porta da minha casa” (p. 213).

A porta é o primeiro objeto que se coloca em processo de interação com ambas as personagens produzindo sentido e dando-lhes os primeiros contornos estéticos e éticos De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 736),

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza. A porta se abre sobre um mistério. Abrir uma porta e atravessá-la é mudar de nível, de meio, de centro, de vida.

Para a personagem-narrador, a porta separa o mundo interior da personagem, sua intimidade, do mundo exterior, sofrido e triste. Fazemos essa leitura a partir do trecho em que diz “moro longe de tudo, só a fome e a guerra me vêm visitar” (p. 213). Para a segunda personagem, o gentil ladrão, a porta não somente é acesso ao desconhecido, pois “nestes dias, não se pode confiar, as pessoas não sabem o que trazem dentro delas” (p. 214), mas também se torna o impedimento para que possa cumprir sua ordem de trabalho na investigação acerca da saúde dos moradores da região, pois “os seus chefes estão preocupados com uma doença grave que se espalha rapidamente” (p. 214).

A porta divide os dois mundos, o mundo da personagem-narrador e o mundo do gentil ladrão. Dois valores distópicos para cada um deles se encontram do outro lado da porta. Para a personagem-narrador, que já havia sofrido muito, que recebe visitas somente da fome e da guerra, a porta serve de proteção contra o mundo exterior. Em sua intimidade a personagem-narrador se sente protegida e afastada dos problemas decorrentes de uma sociedade desigual. Qualquer movimento exterior em direção à porta é entendido como uma forma de agressão, como lemos em “alguém fuzila com os pés a porta da minha casa” (p. 213). Para o mundo exterior, a personagem-narrador, assim como os seus familiares e seus vizinhos, foi somente corpo para uma sociedade a quem serviu arduamente nas minas de minérios. Nas palavras da personagem-narrador,

Sessenta anos atrás quase morri de varíola. Alguém me veio visitar? A minha esposa morreu de tuberculose, alguém nos veio ver? A malária roubou-me o meu único filho, fui eu que o enterrei sozinho. Os meus vizinhos morreram de AIDS, nunca ninguém quis saber (p. 214).

Para o gentil ladrão, os valores distópicos se encontram dentro da casa da personagem-narrador, também do outro lado da porta em decorrência do desconhecido, pois ele não sabe o que vai encontrar dentro da casa. Ao entrar na casa, o gentil ladrão pede à personagem-narrador que fique a dois metros de distância dele. O medo o atinge naquilo que é talvez o valor mais importante, a própria vida, pois teme se contaminar com o vírus que no auge da pandemia contaminou grande parte da população, principalmente, a parcela mais pobre, como no caso do Brasil (MASCARO, 2020).

Ao contrário do que se alardeava inicialmente acerca da pandemia do Covid 19, essa doença não se caracterizou como um vírus democrático, que atingia e atinge tanto ricos quanto pobres. Os mais atingidos pela crise pandêmica foram os mais pobres. No Brasil, essa massa de população mais pobre (PERRONI, 2020) que teve sua vida ameaçada, prejudicada e mesmo ceifada é formada principalmente por pretos e pardos, além de indígenas, cujos corpos são necessários à exploração, mas que estão aliados das políticas públicas, se é que existem realmente fora do papel, de saúde, segurança e educação, são corpos que podem ser descartados facilmente porque há outros corpos precisando de emprego que podem substituí-los facilmente. Segundo Mascaro (2020, p. 5),

No fundamental a dinâmica da crise evidenciada pela pandemia é no modelo de relação social, baseado na apreensão dos meios de produção pelas mãos de alguns e pela exclusão automática da maioria dos seres humanos das condições de sustentar materialmente sua existência, sustento que as classes desprovidas de capital são coagidas a obter mediante estratégias de venda de sua força de trabalho. O modo de produção capitalista é a crise.

O gentil ladrão, que recebe ordens de um chefe preocupado com a disseminação da grave doença, vive em cada uma das portas onde bate a aflição ocasionada pelos valores distópicos que podem

ser encontrados do outro lado, identificados como contaminação, doença, morte etc. De certa maneira, o gentil ladrão é também um corpo descartável, que trabalha, não podendo se esquivar de suas obrigações como agente sanitário.

Ao mesmo tempo que a personagem-narrador vê sua intimidade invadida, o gentil ladrão, de certa forma, o invasor, não sabe o que vai encontrar do outro lado da porta, na intimidade do outro. Ambos são partes das engrenagens da máquina capitalista (LAZZARATO, 2014) que nunca deixa de funcionar, adaptando-se às mudanças que ocorrem na sociedade, de forma a incorporar novas engrenagens e excluir outras.

As duas personagens do conto vivem, cada uma a seu modo, a distopia do mundo capitalista e violento, por isso sentem medo e desconfiança. Essas duas personagens vivem a distopia do mundo capitalista e violento.

O mascarado tem uma voz doce, um olhar delicado. Não me deixo enganar: os mais cruéis soldados surgiram-me com modos de anjo. Há tanto, porém, que ninguém me faz companhia, que acabo entrando no jogo (p. 213).

O segundo objeto a ser observado nessa relação entre os dois mundos distópicos é a pistola que o gentil ladrão aponta para a personagem-narrador, após entrar em sua casa. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 80), uma arma tem sentido ambíguo, porque pode salvar ou exterminar alguém.

A arma é o antimonstro que, por sua vez, se torna monstro. Forjada para lutar contra o inimigo, pode ser desviada de sua finalidade e servir para dominar o amigo ou simplesmente, o outro (...). A ambiguidade da arma está no fato de simbolizar a um só tempo o instrumento da justiça e o da opressão, a defesa e a conquista. Em qualquer hipótese, *a arma materializa a vontade dirigida para um objetivo* (itálicos dos autores).

É nessa relação entre monstro e antimonstro que a pistola

trazida pelo gentil ladrão vai produzir sentido. De um lado, o gentil ladrão se sente protegido por ela, já que poderá verificar se a personagem-narrador tem febre ou não; de outro lado, a personagem-narrador tem certeza de que será exterminado, pois teve sua casa invadida por algum motivo – esse motivo pode ser o extermínio.

Ladrões medrosos são os mais perigosos. Retira da bolsa uma pistola. Aponta-a na minha direção. É estranha aquela arma: de plástico branco, emitindo um raio de luz verde. Aponta a pistola para o meu rosto, e eu fecho os olhos, obediente. É quase uma carícia aquele raio de luz sobre o meu rosto. Morrer assim é um sinal de que Deus respondeu às minhas preces (p. 213).

Neste momento, há uma transição nos mundos distópicos, pois a pistola de raios aproxima as distopias, já que o gentil ladrão percebe que o perigo imediato de ter a sua frente alguém contaminado com o vírus não ocorre, pois a pistola de raios “era para medir a febre” (p. 205). Em outras palavras, o gentil ladrão se sente mais confortável e menos receoso em relação ao primeiro encontro, já que a personagem-narrador não se encontra em estado febril, o que implica dizer que, provavelmente, não está infectada com a grave doença.

Ao mesmo tempo, a personagem-narrador percebe que não será assassinada imediatamente, pois a pistola de raios verdes acaricia sua testa. Em vez de matá-lo, agora a personagem-narrador tem certeza de que aquele invasor está em sua casa para lhe roubar alguma coisa, o que não parece um grande problema já que não há muitas coisas dentro da casa para serem subtraídas, pois o gentil ladrão “olha em redor e não encontra nada para roubar” (p. 214).

O medo se torna a insegurança de um em relação ao outro.

Peço ao visitante que baixe a pistola e tome lugar na única cadeira que me resta. Só então reparo que traz uns sacos de plástico

envolvendo os sapatos. É óbvia a intenção: não quer deixar pegadas. Peço-lhe para baixar a máscara, asseguro-lhe que pode ter toda a confiança em mim. O homem sorri com tristeza e murmura: nestes dias, não se pode confiar, as pessoas não sabem o que trazem dentro delas. Entendo a enigmática mensagem, o homem pensa que, sob a minha aparência desvalida, se esconde um valioso tesouro (p.214).

Segundo McNeill (1978), convivemos com vírus de todos os tipos desde que os seres primitivos desceram das árvores e passaram a andar de forma ereta no chão, os ancestrais dos seres humanos. Naquele momento, este ser ereto, que vai se transformar em ser humano, iniciou sua competição para sobrevivência com os outros seres já terrenos, entre esses seres estão os vírus. Os vírus, assim como os seres humanos, necessitam de sobreviver e, para tanto, adaptam-se constantemente aos novos ambientes e às novas situações. Essas adaptações são entendidas como mutações que ocorrem com a estrutura do vírus para que ele possa encontrar a melhor forma de adaptação e sobrevivência nos ambientes para onde se desloca.

Um dado importante nessa relação entre ser o humano e o vírus, de acordo ainda com o mesmo autor, é o fato de que uma das causas da necessidade dos vírus da constante adaptação está ligada diretamente à necessidade dos seres humanos em sua evolução de ocupar cada vez mais espaços. Segundo o autor, a ideia de progresso contínuo associado à ocupação dos espaços para construção de cidades e produção agrária resulta diretamente na luta pela sobrevivência dos vírus. Na modernidade, essa noção de progresso se associa ao capitalismo e, atualmente, ao hiper neoliberalismo, o que resulta em ainda mais devastações e destruições. Isso faz com que os vírus busquem cada vez mais formas e hospedeiros para adaptações.

McNeill (1978) argumenta que o ser humano, em sua história, já foi hospedeiro ou agente transmissor de muitas pragas. Como hospedeiro, o ser humano pode carregar um vírus por muito tempo sem que seja detectada qualquer manifestação

de doença. Esses casos assintomáticos ajudam o vírus a sobreviver em sua busca por adaptação e sobrevivência, pois, carregados pelo hospedeiro, podem se manifestar em outros seres humanos de forma a completar seu ciclo de vida. O hospedeiro dá tempo ao vírus de procurar novos seres para contaminação, enquanto o ser humano contaminado contribui para o processo de constante adaptação dos vírus aos novos ambientes.

O gentil ladrão expressa sua preocupação em relação aos casos assintomáticos quando declara à personagem-narrador, “não me parece estar doente – declara o impostor. – Contudo, o senhor pode ser um portador” (p. 215), o que justifica o sentimento de insegurança do gentil ladrão. O mesmo tipo de insegurança se manifesta na personagem-narrador em relação à atuação do gentil ladrão, quando desconfia que em vez de morto, terá alguma coisa de sua casa roubada; ou está escondendo alguma coisa de valor em sua casa, quando responde ao gentil ladrão, “portador? – pergunto. – Portador de quê? Por amor de Deus, pode-me revistar a casa, sou um homem sério, quase nunca saio de casa” (p. 215).

Talvez alguns valores utópicos

O terceiro objeto, uma televisão velha, que fica no quarto da personagem-narrador fecha esse movimento de transição e deslocamento de valores distópicos, deslocando a relação estabelecida entre a personagem-narrador e o gentil ladrão para valores utópicos. Após o gentil ladrão entender que a personagem-narrador não está nem doente nem parece ser assintomática e a personagem-narrador perceber que nem morrerá nem talvez terá subtraído os poucos pertences que lhe restam, o gentil ladrão entrega à personagem-narrador um documento com esclarecimentos e alguns produtos.

O visitante sorri e pergunta se sei ler. Encolho os ombros. E coloca sobre a mesa um documento com instruções de higiene e uma caixa com barras de sabão, um frasco com aquilo que ele

chama de “uma solução alcoólica”. Coitado, deve imaginar que, como todos os velhos solitários, ando metido na bebida (p. 215).

Mesmo ainda um pouco desconfiado, a personagem-narrador coloca as coisas em perspectiva e produz uma hipótese que lhe ajuda a entender a razão daquela inusitada visita. De seu ponto de vista, a personagem-narrador entende que há realmente uma doença grave afligindo a humanidade, a indiferença. Esta doença grave, motivo que trouxe o gentil ladrão a sua casa, somente pode ser minorada por um gesto que vai colocar, mesmo que por um instante, os dois participantes novamente na condição de seres humanos, com voz e corpo. Nesse momento, a personagem-narrador abraça o gentil ladrão.

Então, me vem à cabeça o nome da doença de que fala o visitante. Conheço bem essa doença. Chama-se indiferença. Era preciso um hospital do tamanho do mundo para tratar essa epidemia (p. 215).

O abraço da personagem-narrador ao gentil ladrão contraria as instruções de segurança dadas pelo gentil ladrão desde o início, isto é, permanecer a dois metros de distância. O gentil ladrão, pego de surpresa, se esquivava do abraço, sai e, “no carro, despede-se apressadamente. Livra-se da roupa como se despisse as vestes da própria peste. Dessa peste chamada miséria” (p. 216). Ao ver o gentil ladrão ir embora e sabendo que voltará na semana seguinte, como o próprio gentil ladrão havia anunciado, a personagem-narrador resolve que, em sua volta, deixará que roube a televisão velha do quarto.

Aceno-lhe sorridente. Depois de anos de tormento, reconcilio-me com a humanidade: um ladrão tão desajeitado só pode ser um homem bom. Quando ele voltar, semana que vem, vou deixar que roube a velha televisão que tenho no quarto (p. 216).

Oferecer ao gentil ladrão a televisão velha do quarto tem

duas implicações que deslocam os valores distópicos para valores utópicos. Em primeiro lugar, implica dizer que a personagem-narrador, na sua intimidade, em seu mundo não necessita de uma janela para o mundo exterior, janela essa materializada na tv. Não necessita enxergar as mazelas do mundo exterior, pois sua intimidade, ainda que pobre, lhe traz todo o sossego que precisa para viver o tempo que lhe resta. Dentro de sua casa, na sua intimidade, a personagem-narrador é voz e corpo, fora dela é apenas mais um corpo frágil e adoentado que não tem utilidade no mundo hiper neoliberal.

Dunker (2020), ao discutir a diferença entre biopolítica e necropolítica em relação à pandemia no Brasil, coloca em perspectiva este problema do conflito de interesses entre a biopolítica que preserva a vida com vistas à manutenção do capital humano e a necropolítica que tira a vida daqueles que não interessam para o mundo do trabalho neoliberal.

Não se trata da aplicação do princípio de preservação da vida, mas da prática de deixar morrer e de negar o processo de extermínio, adoecimento ou desproteção que leva à morte. Enquanto a biopolítica oferece verdadeiros monumentos para o controle das populações – como a escola, os hospitais e os dispositivos de colonização -, a necropolítica se caracteriza pela lentidão, pelo adiamento e pela manutenção de situações de miséria e desproteção.

Talvez a personagem narrador, no aconchego de sua casa, distante do mundo exterior possa se preservar tanto da biopolítica quanto da necropolítica, mantendo-se vivo. A intimidade da personagem-narrador é o seu valor utópico em que territorialidade e finalidade se completam: é um espaço de proteção em que as coisas funcionam adequadamente e é também o espaço em que as ações individuais da personagem-narrador garantem a manutenção de sua vida, delimitando sua partilha no tecido social. Definitivamente, essa personagem não precisa de uma janela para o mundo exterior, não necessita de uma televisão, pois está protegido e assim o ficará.

Porém, a televisão poderá salvar uma vida, a vida do gentil ladrão, porque através dela, o gentil ladrão poderá observar o mundo exterior de dentro de sua própria casa ou ainda vendê-la para obter recursos para saciar alguma necessidade. O gentil ladrão também está exposto à biopolítica e à necropolítica. O chefe o mandou visitar casas alheias por causa de uma doença grave que se espalhava rapidamente. Dentro de sua própria casa, em sua intimidade, poderá observar esse mundo exterior tão perigoso sem se contaminar. A televisão velha é um gesto de solidariedade da personagem-narrador, cujo resultado desemboca em valores utópicos de preservação da vida, de humildade, que nos recoloca na condição de humanidade, esquecida em decorrência dos valores hiper neoliberais em circulação.

Considerações finais

Fizemos um percurso de leitura com base em três objetos presentes no conto *d'O gentil ladrão*: uma porta, uma pistola e uma televisão velha. Observamos que valores distópicos vão gradualmente se deslocando para valores utópicos na relação que se estabelece entre uma personagem-narrador do conto e um visitante desconhecido, que a personagem-narrador denomina de gentil ladrão.

A porta como metáfora da divisão de dois mundos, separa o mundo exterior do mundo interior. Para a personagem-narrador, a porta o protege das mazelas do mundo exterior, para o gentil ladrão a porta o protege do desconhecido que se encontra do outro lado, no mundo interior da casa, no mundo interior do outro. Na teoria do ambiente e do horizonte, podemos dizer que ambas as personagens se encontram em movimento distópico, pois, em seus horizontes enxergam apenas medo.

A pistola, que solta raios verdes e mede a febre, promove um primeiro deslocamento nesse horizonte de valores distópicos, pois transforma o sentimento de medo em sentimento de insegurança, que vai diminuindo à medida que a narrativa se desenrola. Nem a personagem-narrador nem o gentil ladrão

temem morrer, mas se sentem inseguros. A personagem-narrador pode ser um portador assintomático e o gentil ladrão pode subtrair itens da casa da personagem-narrador.

Por fim, a televisão velha, que a personagem-narrador quer dar ao ladrão na próxima visita que fará a sua casa, fecha esse movimento e constrói um horizonte utópico de sentido para as personagens na narrativa. A televisão abre uma janela para o mundo exterior, para onde a personagem-narrador não quer ou não precisa olhar, já que possui tudo o que precisa dentro de sua casa. Sua intimidade é seu horizonte utópico. Do ponto de vista da personagem-narrador, a televisão velha pode salvar a vida do gentil ladrão que não precisará mais sair de sua própria casa para invadir as casas alheias. A janela para o mundo exterior é o horizonte utópico do gentil ladrão.

As sociedades contemporâneas se pautam por valores distópicos como o medo em relação ao outro e a insegurança em relação ao presente e ao futuro. Os valores utópicos nos oferecem a possibilidade da esperança por um futuro melhor. Sabemos, contudo, que esse tempo futuro, pode nunca chegar, porém, esses valores fortalecem a luta de cada um e de todos contra a indiferença da existência dos seres, incluindo-se os seres humanos.

Referências

BAKHTIN, M. “O autor e a personagem na atividade estética”. In: *Estética da criação verbal*. Introdução de Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa de Tzvetan Todorov. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, M. “O todo espacial da personagem e do seu mundo. Teoria do “horizonte” e do “ambiente””. In: *Estética da criação verbal*. Introdução de Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa de Tzvetan Todorov. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAUMAN, Z. “Utopia with no topos”. *History of the Human Sciences*. Vol. 16, no. 1. 2003 SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), pp. 11-25.

BOCCACCIO, G. *O Decamerão*. Tradução de Raul de Pollilo. Introdução de Edoardo Bizzarri. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2018.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Edição revista e aumentada. Coordenação de Carlos Sussekind. Tradução de Vera Costa e Silva et al., 27ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2015.

COUTO, M. “Um gentil ladrão”. In: *O projeto Decamerão – 29 histórias da pandemia*. The New York Times Magazine. Ilustrações de Sophy Hollington. Tradução: Isabela Sampaio, Luisa Geisler, Rogerio W. Galindo e Simone Campos. Rio de Janeiro: Rocco Editorial, 2020, p.211-6.

D’ANCONA, M. *Post Truth – The New War on Truth and How to Fight Back*. London: Ebury Press, 2017.

DUNKER, C. *A arte da quarentena para principiantes*. Coleção Pandemia Capital. São Paulo: Boitempo, 2020.

LAZZARATO, M. *Signos, máquinas e subjetividades*. Tradução de Paulo Domenech Oneto com a colaboração de Hortência Lancastre. Edições Sesc: São Paulo, 2014.

MASCARO, A.L. *Crise e pandemia*. Coleção Pandemia Capital. São Paulo: Boitempo, 2020.

McNEILL, H. *Plagues and peoples*. New York: Anchor Books, 1998.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível – Estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2ª edição, 2009.

RANCIÈRE, J. *Dis-agreement – Politics and Philosophy*. Translated by Julie Rose. Minneapolis – London: University of Minnesota Press, 1999.

ROPER, C. Prefácio de Caitlin Roper. In: *O projeto Decamerão – 29 histórias da pandemia*. The New York Times Magazine. Ilustrações de Sophy Hollington. Tradução: Isabela Sampaio, Luisa Geisler, Rogerio W. Galindo e Simone Campos. Rio de Janeiro: Rocco Editorial, 2020, p.vii-ix.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia*

da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.