

a

r

i

g

t

o

s

Utopias distópicas em *Frankenstein e Os Despossuídos*

Dystopic utopias in *Frankenstein and The Dispossessed*

Sabrina Ramos Gomes*

Resumo

Este artigo busca analisar duas obras de relevância *Frankenstein* (1831) e *Os Despossuídos* (1974) de duas escritoras da ficção científica Mary Shelley e Ursula K. Le Guin assim como estas autoras se situam nesse gênero e no campo literário. Primeiramente traça-se um breve histórico biográfico de ambas em seus contextos e no gênero ficção científica. Para realizar tal recorte usaremos as obras originais de ambas e dados biográficos contidos nestas. O presente trabalho tem o intuito de ressaltar o caráter de crítica social de ambas as obras que usam da metáfora típica da ficção científica com seus mundos imaginários, utopias distópicas para questionar o status quo da sociedade na qual as autoras estão inseridas. Ressalta-se também a importância das autoras como representantes femininas em um gênero literário marcado por uma forte presença masculina, no qual muitas vezes a presença feminina era vista de forma negativa. Além disso, busca-se ressaltar o papel da leitura de fruição, intimamente ligada ao gênero da ficção científica, como uma leitura que também pode ser crítica, principalmente no que tange ao papel da ciência. Para tanto usaremos os conceitos de Todorov (2009) Michele Petit (2010) Alberto Manguel (1997), Umberto Eco (2011), Thomas Clareson (1981), Hellen Merrick (2009) e Adam Roberts (2009) além do disposto nas próprias obras analisadas. O presente artigo não busca uma análise histórica comparativa das autoras, é proposto, todavia, pensar em como mesmas separadas pelo tempo ambas autoras levam a reflexão sobre a forma como a ciência é percebida.

Palavras-chave: Ficção científica; *Os Despossuídos*; *Frankenstein*; Ursula LeGuin; Mary Shelley; distopias.

Abstract

*In this paper, we aim to analyse two relevant works *Frankenstein* (1831) and *The Dispossessed* (1974) of two female writers of science fiction Mary Shelley and Ursula K. Le Guin as well as these authors role in this genre and in the literary field. First, a brief biographical and historical profile will be made considering both women in their contexts and in the science fiction genre. In order to do so we will make use of the original works of both and the biographical data contained in these. The present paper aims to highlight social criticism features present in both works, which use the typical metaphor of science fiction and their imaginary worlds as dystopic utopias to question the society status quo where the authors are inserted. The importance of these authors as female representatives is also emphasized, especially in a literary genre defined by a strong male presence, in which often the female presence was seen in a negative way. In addition, the role of fruition reading, closely linked to the gender of science fiction, is highlighted as a reading that can also be critical, particularly regarding the role of science. The theoretical contribution of Todorov (2009) Michele Petit (2010) Alberto Manguel (1997), Umberto Eco (2011), Thomas Clareson (1981), Hellen Merrick (2009) and Adam Roberts (2009) will be employed, as well as of the author's opus. This article does not seek a comparative historical analysis of the authors, however it is proposed to ponder how even being separated by time both authors lead to debate on the way science is perceived.*

Keywords: Science Fiction; *The Dispossessed*; *Frankenstein*; Ursula LeGuin; Mary Shelley; Dystopias.

1. Introdução

A literatura de ficção científica muitas vezes é considerada uma forma menor de literatura e deixada de lado no contexto de formação do leitor, pois é considerada uma leitura inferior ou apenas ligada ao prazer e não algo que realmente acrescente algo à formação. Esse tipo de postura, no entanto, é no mínimo questionável, pois a literatura deve ir além da questão de experimentação na forma. Ela deve trazer ao leitor algum tipo de experiência, seja ela elevação artística ou horas de prazer. Por consequência a leitura nos leva a questões muito maiores do que seu caráter artístico, ela traz em seu cerne a ideia de pertencimento e representação e remete à memória de um povo. Tezvtan Todorov corrobora essa visão ao descrever o fenômeno que encontramos no literário: “A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver”(TODOROV, 2009, p.76). Michèle Petit também defende que a leitura deve ultrapassar o valor artístico literário e ser vista como veículo de inserção:

Na adolescência ou na juventude – e durante toda a vida-os livros também são companheiros que consolam e às vezes neles encontramos palavras que nos permite expressar o que temos de mais secreto, de mais íntimo. Pois a dificuldade para encontrar um lugar neste mundo não é somente econômica, mas também é afetiva, social, sexual e existencial. (PETIT, 2010 p.74)

O leitor é, acima de tudo, um ser humano e como tal se encanta com o poder do imaginário e da representação; e a leitura é um dos instrumentos que o leva a se encontrar nessa tensão entre o real e o abstrato. A magia da leitura se encontra nesse momento, na compreensão de um universo que não é o seu, mas também é o seu, no entender o como a leitura nos legitima como pessoas. Segundo Alberto Manguel, “Todos lemos a nós e ao mundo à nossa volta para vislumbrar o que somos e onde estamos. Lemos para compreender, ou para começar a compreender. Não podemos deixar de ler. Ler, quase como respirar, é nossa função essencial” (MANGUEL, 1997, p.6). Ou seja, ler nos leva a ir além de nós mesmos e nesse movimento nos aproximar do outro. Assim, por meio da leitura, conseguimos nos inserir em algo maior como reforça Todorov:

(...) a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano. (TODOROV, 2009, p.23)

O fantástico, especialmente sob a forma da ficção científica, perpassa então pela nossa necessidade de nos identificar com o humano e como humanos, e nada como o contraste com os não humanos (robôs, alienígenas, monstros), tão presente nesse gênero literário, para nos fazer sentir mais humanos. A ficção científica é um importante gênero literário de mais de duzentos anos de existência, de expressão internacional desde a segunda metade do século XIX, enraizado em formas de arte populares como o cinema e os quadrinhos, tão multidisciplinar quanto os campos científicos existentes ou quanto as formas possíveis de se especular sobre o futuro, a mudança social, política ou científica, e indissociável das conjunturas da sociedade moderna e das nossas ansiedades quanto ao seu destino.

2. A ficção científica escrita por mulheres

Ao falarmos de ficção científica logo nos vêm à mente um estereótipo de leitor e autor, o homem branco por volta dos seus 30 anos, óculos de garrafa, casaco tweed e um cigarro a escrever em uma máquina de datilografia. Para a maioria das obras mais conhecidas do gênero esse estereótipo de autor e leitor não deixa de ser verdadeiro. No entanto, há uma resistência, resistência essa, bem representada nas figuras de Mary Shelley (1797 – 1851) e Ursula K. Le Guin (1929 – 2018), Estas escritoras, além de serem vozes das mulheres neste gênero literário, não se restringem apenas a esse papel. Se estabeleceram pela qualidade das suas obras e por, independentemente de serem mulheres, serem escritoras dignas do pedestal dos melhores escritores de ficção científica.

2.1. Mary Shelley

Ao pensarmos em ficção científica logo pensamos nos livros ou filmes de dimensões épicas e batalhas intergalácticas ou de

guerras contra as máquinas ou ainda das distopias sociais high-tech/low-life. A ficção científica, no entanto, é por muitas pessoas considerado um gênero mais antigo, para muitas suas origens remontam à Tempestade de Shakespeare ou ainda a Utopia de Thomas Moore. Muitos ainda atribuem a origem do gênero a revolução feita pelos estudos de Copérnico, principalmente por esse cientista ter um fascínio pelos astros e suas descobertas terem impulsionado vários outros cientistas e autores pensarem no espaço como algo a se explorar em um futuro próximo.. [1] Como visto no ensaio de Adam Roberts em Routledge Companion to Science Fiction :

Podemos nos perguntar, então, por que convenciamos falar de uma revolução copernicana, em vez de uma revolução kepleriana ou newtoniana? Em parte, Copérnico recebe crédito como o primeiro indivíduo a avançar no heliocentrismo com base em pesquisas detalhadas. Mais importante, porém, foram as teorias de Copérnico que se tornaram o lócus da oposição ao pensamento dominante da igreja. A revolução copernicana está ligada às maneiras pelas quais a ciência substituiu a religião e o mito na economia imaginativa do pensamento europeu; e ficção científica emerge e é moldado precisamente por essa luta.(ROBERTS, 2009 p.5)

É indiscutível, no entanto, que a ficção científica tal como como conhecemos hoje, se moldou pelas mãos de uma mulher: Mary Shelley. Os trabalhos anteriores a Shelley usam, muitas vezes, a ciência como cenário para suas histórias, mas o questionamento do que é a ciência em si não era feito. Em obras como as de John Kepler do século XVII vemos viagens à lua e outros planetas, no entanto essas eram promovidas por bruxas ou veículos fantásticos. Já Frankenstein traz uma sociedade urbana tecnológica que questiona de forma crítica o papel que esse desenvolvimento tecnológico exerce nesta sociedade. Como vemos no ensaio de Thomas D, Clareson intitulado Toward a History of Science Fiction parte da obra The Science Fiction Reference Book de Marshal B. Tymmm[2]:

Uma civilização urbano-tecnológica emergente, nessa frase encerra-se a chave para inúmeros desenrolares na história da ficção científica, ninguém questionará que, em Frankenstein (1818), Mary Shelley deu forma a um dos temas fundamentais da

ficção científica, a criação de um monstro por uma ciência que não é capaz de o controlar. (CLARESON 1981, p.7)

Mary Shelley teve em sua vida, um verdadeiro romance gótico. Ao nascer, sua mãe, a feminista britânica Mary Wollstonecraft, faleceu; seu pai, um pensador na área de política, sempre lhe deu liberdade além do que a maioria das mulheres da época tinha. Deixando-a circular junto com sua enteada pelos círculos literários mal afamados de Lorde Byron. A ideia de Frankenstein, inclusive, surgiu numa destas reuniões, em junho de 1816, quando Lorde Byron desafiou os presentes a escreverem histórias de horror na Villa Diodati, residência do nobre na Suíça. O futuro marido de Shelley, que só se casou com ela após o suicídio de sua ex-esposa, morreu afogado poucos anos após o casamento e donascimento de seus filhos, os quais apenas um sobreviveu à infância. Como escritora Shelley continuou a publicar, mas nada tão impactante como Frankenstein, que figura como um dos grandes monstros do panteão moderno. Após a morte do marido, Shelley se dedica a carreira de escritora profissional e editora, cuidando da publicação de seus textos e dos textos do marido falecido.

2.2. Ursula LeGuin

Antes de discutir a obra em si e tecer considerações sobre sua autora, é interessante refletir sobre Úrsula como uma mulher que atua em um gênero literário (ficção científica/fantasia) tipicamente masculino. Em meados de 60/70, época na qual Le Guin escreveu Os despossuídos, a ficção científica era um meio extremamente segregado no qual o público leitor era considerado exclusivamente masculino e até as prateleiras nas livrarias eram separadas não só pelo gênero literário, mas também pelo gênero feminino ou masculino do autor da obra. Como vemos no ensaio de Hellen Merrick, Fiction 1964-1979 em[3]:

Uma leitura das listas de prêmios também deixa claro outra grande ruptura da década de 1960: a crescente visibilidade das escritoras. Até recentemente, a visão prevalecente da crítica e do público era de que - além de raras exceções (como CL Moore e Brackett) - as escritoras estavam ausentes da ficção científica, até uma súbita ruptura na década de 1960, provocada pelo “amolecimento” do

gênero e um aumento de leitores de mulheres atraídos por influências como Star Trek. Essa é uma imagem por deveras simplista, mas a década de 1960 certamente viu um número crescente de escritoras serem aclamadas tanto pela crítica como pelo público. As autoras que deixaram sua marca mais forte na década seguinte, começaram a publicar e ganhar prêmios, com a primeira história publicada por Russ em 1959, seguida por Le Guin, Kate Wilhelm e James Tiptree Jr. (MERRICK, 2009 p.106)

A ascensão de autoras como Le Guin foi altamente criticada nesse meio, inclusive o termo “soft sci fi” foi criado para obras como as dela, como visto na citação acima. Afinal para os autores já estabelecidos no gênero, obras as quais não tratavam das ciências chamadas duras, não serviam para o que consideravam ficção científica, pois possuíam um caráter menos cientificista. Para que estas obras fossem inseridas no gênero, antes caracterizado principalmente por obras que usavam de teorias científicas como espinha dorsal da narrativa, era necessário esse “amolecimento” do que deveria ser considerado ficção científica.

A obra de Le Guin, ao contrário da grande maioria da produção de ficção científica da época (Asimov, C. Clarke, Heinlein, Herbert) buscou não na ciência da física, química, matemática e áreas afins o seu respaldo, mas sim nas ciências sociais, principalmente na antropologia como delineador de sua ficção. A ficção científica, desde o monstro de Shelley aos computadores conscientes da obra de Heinlein, nos faz questionar o que significa ser humano. Le Guin, nos move a questionar além da questão do que é ser o humano. Ela questiona o que significa ter um gênero e ser definido por isso; se nós somos definidos pela nossa cultura ou se nós a definimos, se nosso regime político e ideológico nos marca como diferentes ou se no fim somos todos iguais. Com esses questionamentos que extrapolam o gênero, segundo Harold Bloom em *Modern Critical Interpretations: Ursula Le Guin's “The Left Hand of Darkness”*, Ursula Le Guin alçou a ficção científica ao patamar canônico literário.

Ursula Le Guin, filha do famoso antropólogo Alfred Kroeber, um dos fundadores da antropologia como disciplina, tem em seus livros uma forte aproximação antropológica, ao priorizar os aspectos sociais nas suas histórias. É famosa pela série de fantasia *Tales of Earthsea* (Terramar) e pelos livros de ficção

científica frouxamente ligados pelo “Ekumen” (uma federação de sociedade humanoides), entre eles *A mão esquerda da escuridão* e *Os despossuídos*. Nesses livros, as sociedades diferentes entram em contato com os alienígenas Hainish, que vêm da galáxia Ekumen (daí o nome da conexão da série) que viajam pelo espaço encontrando povos diferentes e tentam estabelecer uma “liga” de planetas unidos pela troca cultural e tecnológica e não pela coerção militar. A autora também se dedicou a textos acadêmicos nos quais fala sobre ficção, fantasia e sobre a escrita em si como: *The Language of the Night, Dancing at the Edge of the World*, *Steering the Craft: Exercises and Discussions on Story Writing for the Lone Mariner and the Mutinous Crew*, *The Wave in the Mind*, obras ainda não traduzidas para o português.

2.3. Frankenstein

Frankenstein, primeiro romance escrito por Shelley quando essa tinha apenas 19 anos, não foi um marco na época da sua primeira edição em 1819, no entanto, na sua segunda em 1831, foi um livro celebrado pelo público e crítica. Esse romance que para muitos é considerado uma obra de horror gótico, se caracteriza também como ficção científica pelo simples fato de que o monstro não surge de solução mágicas ou irrealis. No romance de Shelley, o cientista Doutor Victor Frankenstein dá vida à “criatura” a partir de um método e mecanismo científico, elaborados com conhecimento obtido pelos estudos. Afinal, uma das grandes diferenças entre a ficção científica e a fantasia, é que a primeira busca uma justificativa embasada em algum tipo de princípio científico (não necessariamente um princípio científico real), enquanto a fantasia não necessita de explicação para seus fenômenos. Frankenstein, se olharmos por esse critério, busca se estabelecer como ficção científica, pois mesmo não sendo usado uma ciência verossímil, a presença de elementos científicos se apresenta na obra.

A revolução industrial, o movimento iluminista, o racionalismo e o antropocentrismo ecoavam por todas as partes da elite intelectual e das massas europeias. Cientistas, pensadores, comerciantes, artistas e a própria igreja viviam ainda um período de êxtase devido ao século das luzes e à fé inabalável no desvendamento de todos os mistérios possíveis que assombraram a humanidade em outros tempos. É neste período de tempo que temos o nascimento da filosofia e da ciência

moderna a partir de Descartes cogitoergo sum (penso, logo existo) que autorizavam a certeza da potencialidade humana pela sua capacidade de pensar, raciocinar e principalmente duvidar. O resgate helenístico dos ideais clássicos da filosofia grega deu um ar de jovialidade e vislumbre ao desenvolvimento técnico da civilização.

A incapacidade humana em apreender todos os processos pela razão literalmente assombrava as iluminações intelectualistas da época e o movimento romântico apreendeu estes terrores da alma e banhou com sangue e lágrimas a frieza mecanicista reinante. Em Frankenstein, publicado pela primeira vez em 1819, surgiu da inspiração de uma mulher envolta pelo ambiente intelectual como também pelos desamores e paixões, numa época em que a elite burguesa tinha o infeliz hábito de enclausurarem em bibliotecas e mesas de chá as mais promissoras jovens apenas para as preservarem para um bom casamento, a realidade era completamente alienada e oprimida no coração dessas mulheres. Shelley neste sentido se sobressaiu por um jogo de acasos, sorte e azar. Sua mãe falecera 10 dias após seu nascimento, e jovem adulta ela se apaixonou pelo seu futuro marido e casaram-se após a morte da primeira esposa. A morte era um tema recorrente na vida de Mary, que enterrou precocemente 3 filhos além de vivenciar outras tragédias familiares.

Frankenstein, mesmo mostrando o lado obscuro da ciência não é uma obra que deseja uma iconoclastia científica. A crítica de Shelley permeia questões do abandono da criação e dos perigos da ciência desassistida, não apenas a ciência em si. Os problemas da criatura, extrapolam o fato dele ser produto de uma experiência científica e se redimensionam perante o abandono e a rejeição do seu criador. A reflexão proposta no livro, então, vai além da crítica dicotômica da relação criador/criação e versa acerca dos perigos do abandono não só na ciência, mas também de outros tanto abandonos possíveis. Shelley foi brilhante ao estabelecer uma obra que discute temas universais e abordá-los a partir de um olhar da ciência, o que se evidencia pelo uso da novela epistolar e de narrativas em primeira pessoa.

Ao escrever por meio de cartas da narrativa do Doutor entusiasta da ciência e de suas novidades e descobertas, a autora remete aos relatos mantidos pelos cientistas de sua época, e essa escolha da autora marca uma crítica intrinsecamente ao cientificismo, pois muitas vezes a voz de Vitor é ingênua perante

a sua paixão pelas descobertas que a ciência lhe proporciona, e a voz da criatura também mostra essa mesma postura perante a um mundo que o rejeita, evidenciando ainda mais a posição crítica da autora ao evidenciar uma certa inocência pueril em meio a arrogância de Vitor.

A voz do homem “racional” do século XIX que assistia a um progresso desenfreado com um entusiasmo juvenil é vista na figura de Vitor, que busca como seus pares do mundo real testar os limites do homem como produtor de conhecimento. Nessa obra a voz desse entusiasmo científico é ecoada, mas não de forma ingênua. Shelley como uma boa romântica também buscava mostrar que como humanos, somos mais que a razão. A ciência mostrada por Shelley não é mais um grande deslumbre, ou um brinquedo infantil, é algo que deve ser guiado por princípios e não largada a sua própria sorte. O monstro para Shelley não é necessariamente a criatura ou mesmo Victor, mas sim o descaso, o abandono.

2.4. Os despossuídos

Os despossuídos, considerada por muitos a obra prima da escritora Ursula K, trata, entre outros temas, a respeito do poder do conhecimento e de como isso afeta a sociedade. Os despossuídos segue a jornada de Shevek, um físico teórico, morador do planeta Anarres (uma sociedade anarquista) que, em sua busca em elaborar uma teoria acerca da relatividade do tempo, acaba por voltar ao planeta de origem de seu povo, Urras (sociedade capitalista). A obra é considerada uma utopia distópica, pois ela não entra no conceito clássico do gênero, Anarres não é o paraíso, nem Urras o inferno; as ambiguidades de ambos, com suas nuances de paraíso e inferno, estão o tempo inteiro presentes na narrativa. O fato de a liberdade ser a base do anarquismo colide com a realidade anarquista de Anarres aonde existe uma certa censura velada, que pode ser visto no moralismo presente no coletivismo. Mesmo sem uma instituição real e presente que represente a face dessa incongruência ideológica. Essa censura existe dentro de uma sutileza única, enquanto em Urras a face do Estado e dos “profiteers” [4] mostra a censura em sua forma mais evidente.

Ao pensarmos nos conceitos de Umberto Eco de memória e conhecimento, aliados às belíssimas reflexões de Alberto Manguel em Uma História da Leitura sobre a censura e os

livros, buscamos contextualizar, refletir e discutir a obra *Os despossuídos* por esta perspectiva. *Os despossuídos* não é uma obra que reflete diretamente o livro, ou como o conhecimento nos leva a mudar, ou como a sociedade vê a censura, ou mesmo o papel da mulher nessas sociedades diversas, mas todos esses pontos relevantes à história da leitura se fazem presente: no encantamento de Shevet ao ver um livro com números pela primeira vez; nas discussões acadêmicas entre Shevet e seus companheiros físicos, tanto em Urras como em Anarres; na percepção de como funciona o sistema por Shevet – por meio da repressão velada do organismo social à peça de teatro de seu amigo que criticava veladamente seus valores anarquistas – e em como as mulheres eram tratadas de maneira tão diversa nas diferentes sociedades, sendo iguais para aos homens em Anarres, leitoras e cientistas e ambigualmente em Urras sendo vistas como objetos indignos de elevação intelectual pelos homens em geral e como controladoras do fantoche masculino por detrás dos palcos de acordo com as perspectivas de algumas delas.

2.5. Shevet, o aprender e a busca pelo conhecimento

Em *Os despossuídos*, acompanhamos Shevet desde sua infância à sua viagem e retorno de Urras, mas isso não é mostrado de forma linear no livro. Os capítulos estão organizados de modo a contar a história, mas não necessariamente na ordem tradicional, começando com Shevet indo para Urras. Após esse evento são entremeados capítulos da infância do cientista, posteriormente da adolescência e vida adulta tanto em Anarres quanto em Urras, assim o personagem não é completamente entregue ao leitor, mas sim são dispostas partes de um quebra cabeça que formam o todo.

A autora joga então com a ideia de memória, como se a vida de Shevet fosse contada em um momento posterior no qual o personagem se lembrasse de suas melhores vivências. Sendo assim, a narrativa de *Os despossuídos* tem um certo caráter memorial, mas de uma memória seletiva que mostra os pontos da vida do personagem principal mais relevantes para a construção da história. Ao retomarmos os tipos, os conceitos e as funções da memória apontadas por Eco, em seu texto a memória vegetal, “A memória tem duas funções: Uma, e é nela que todos pensam, é de reter na lembrança os dados de nossa

experiência precedente; mas a outra é também de filtrá-los, de descartar alguns e conservar outros” (ECO,2011 p.11), podemos a partir disso claramente enxergar como a autora selecionou as memórias do personagem para que essas o delineassem mostrando suas experiências anteriores, mas filtrando-as de acordo com a relevância para a história. Sendo assim, a narrativa entrecortada de *Os despossuídos* reflete como Shevet usa sua memória pra mostrar os pontos de relevância da sua história em relação à História dos dois planetas.

Shevet enquanto menino nos é mostrado como uma criança curiosa que a todo custo tenta entender o mundo a sua volta por meio da observação e dedução. Na primeira parte da obra *Uma história da leitura*, de Manguel, podemos delinear um paralelo com o personagem, que em *Os despossuídos* se encanta com o que pode haver nos livros, assim como Manguel e Walter Benjamin:

Assim, junto com cada livro, também seu conteúdo, seu mundo, estava ali, à mão, palpável. Mas, igualmente, esse conteúdo e esse mundo transfiguravam cada parte do livro. Queimavam dentro dele, lançavam chamas a partir dele; localizados não somente em sua encadernação ou em suas figuras, estavam entesourados em títulos de capítulos e capitulares, em parágrafos e colunas. Você não lia livros; habitava neles, morava entre suas linhas e, reabrindo-os depois de um intervalo, surpreendia-se no ponto onde havia parado (Walter Benjamin apud MANGUEL 1997, p. 8).

Também é interessante levantar, nos trechos acima citados, a importância que é dada à memória vegetal de Eco, memória escrita em livros, por Shevet, ao se encantar pelo livro mostrado pelo pai e refletir sobre o custo e a dificuldade e de como aquele objeto era precioso. Em um lugar onde a regra é a escassez, onde predomina a filosofia de vida de que, o excesso é prejudicial, nada mais coerente do que valorizar um objeto pelo seu valor em termos de trabalho e recursos usados. O fato de o livro mostrar números e estes estarem grafados aproveitando o máximo de espaço possível e ter uma capa ornada fez com que o menino se encantasse ainda mais pelo objeto e visse nele uma representação da verdade do mundo, o que mais uma vez reflete a perspectiva de Eco:

O livro se torna a tal ponto símbolo da verdade por ele guardada, e revelada a quem souber interrogá-lo, que para encerrar uma discussão, afirmar uma tese, destruir um adversário, diz-se: “Está escrito aqui”. Sempre duvidamos de nossa memória animal..., enquanto a memória vegetal pode ser exibida para eliminar toda dúvida. (ECO, 2011, p.16)

Posteriormente, Le Guin continua a mostrar a busca de Shevet por conhecer o mundo: ao narrar sua jornada pela adolescência e seu processo de formação como cientista, ao mesmo tempo que apresenta Anarres em suas peculiaridades, planeta onde não existe fartura ou animais terrestres e em que até as plantas são escassas. No entanto, é um local adequado ao povo que lá vive, pois os “odonianos” acreditam que somente com a abdicação de todos os excessos as pessoas podem ser realmente livres. A filosofia de Odo, uma mulher que em Urras questionou o sistema no qual se vivia nesse planeta, é de caráter anarquista justamente por ser baseada na penúria e não na fartura. Afinal, é na ausência de excessos que a solidariedade afloraria e a comunhão entre as pessoas seria forte o suficiente pelo vínculo que a falta de recursos traz. Nessa ambiguidade da utopia formada pela penúria, nos é mostrado de forma ainda mais efetiva a ambiguidade fortemente presente na obra, pois para o gênio de Shevet florescer é necessário que este conheça coisas além, mas como fazer isso em um planeta isolado? E como a ciência puramente teórica pode desenvolver seu potencial total em um lugar onde a pesquisa deve ser motivada para combater a escassez? Mais uma vez, a autora questiona tanto o regime estabelecido quanto a presença de Shevet como disruptor desse sistema.

A história de Shevet ilustra o isolamento do gênio que confronta as estruturas sociais estabelecidas e seu conflito diante de um quadro social que desfavorece o isolamento e a dedicação a coisas estritamente não práticas. Ao poder se dedicar exclusivamente como pesquisador no Instituto de Ciências de Anarres novamente Shevet é levado a questionar a presente organização social odoniana, ao ser colocado em um quarto individual e ao ter que aprender a língua de Urras em segredo para que pudesse alavancar sua teoria.

“Eu preciso adquirir conhecimento que não posso partilhar” Shevet falou após uma breve

pausa, constatando a frase como esta fosse uma proposição de lógica.

“Se você encontrasse um pacote de explosivos na rua você compartilharia com cada criança que passasse? Esses livros são explosivos. Agora você está me acompanhando?”

“Sim”

“Certo” Sabul se virou, nervoso, com o que parecia ser algo endêmico, não uma raiva específica. Shevt deixou a sala, carregando cuidadosamente a dinamite, com asco e curiosidade devoradora (LE GUIN, 1975 P.50) (Tradução livre da autora)[5]

Não compartilhar era, para ele, algo típico de “proprietários”, atitude abominável para um cidadão odoniano que desde criança foi ensinado a compartilhar, tendo até o respaldo na língua, criada exclusivamente para a os odonianos de Anarres para suprir as necessidades da comunidade. Foram eliminadas palavras que representavam gênero de forma exclusiva ou posse e o uso de pronomes possessivos, pois nada seria “meu” ou “seu” e sim compartilhado entre todos. Em meio a essas contradições Shevet aprende como nunca, por meio da leitura dos físicos de Urras e de teorias que ele antes desconhecia, o que reflete o poder transformador do aprendizado que se dá pela leitura.

Em Urras, a ciência era um meio para o fim de se conseguir prestígio social ou econômico. O ápice epifânico da criação da teoria de Shevet se dá, com algo só possível na abertura de Urras à outros mundos, por meio do contato com a teoria da relatividade de Einstein. A física de Einstein é responsável pelo novo olhar que Shevet teve sobre o tempo e como esse discorre. A epifania científica se dá também no contexto da epifania social, no qual Shevet enxerga o inferno no paraíso e as contradições entre a beleza exuberante de Urras e a podridão em que vive sua população mais miserável, além da falta de responsabilidade dos cidadãos mais ricos com os mais pobres:

Mas é verdade, cronofilosofia envolve ética. Porque nossa percepção de tempo envolve nossa capacidade de separar causa e efeito, meios e fim. O bebê, o animal, eles não vêem a diferença entre o que eles fazem agora e o que vai acontecer por causa disso. Eles não conseguem fazer uma roldana, ou uma promessa. Nós podemos. Enxergando

a diferença entre o agora e o não agora, nós podemos fazer a conexão. E aqui entra a moralidade. Responsabilidade. Para dizer que os fins justificam os meios é como dizer que se eu puxar a corda nesta roldana o peso será levantado na outra. Quebrar uma promessa é negar a realidade do passado; conseqüentemente é negar a esperança de um futuro real. Se tempo e razão são funções um do outro, se somos criaturas do tempo, então temos que saber mais, e tentar conseguir o melhor disso. Agir com responsabilidade no final. (LE GUIN, 1975, p.105) (Tradução livre da autora)[6]

Urras e Anarres são espelhos distorcidos um do outro. Na dureza da terra estéril de Anarres florescia a liberdade advinda da igualdade, enquanto na exuberância natural de Urras a repressão dos menos favorecidos era o que florescia em meio à riqueza e opulência tanto do planeta como de seus cidadãos mais prolíferos. E em meio a todos esses conflitos externos e internos de ser igual na física, mas desigual na ideologia, de vir da penúria para a opulência, Shevet cria sua teoria que mudaria o conceito do tempo. A teoria, no entanto, não devia ser vertida para o lucro como seria em Urras, nem escondida no isolamento em Anarres. Então Shevet rompe com a dualidade e não escolhe entre Urras ou Anarres, decide entregar suas ideias revolucionárias à embaixada da Terra. Para que estes seres aliens, à essas terras e conflitos, pudessem compartilhar seus efeitos com os mundos ligados pelo Ekumen, refletindo o ideal de que o conhecimento não deve ser guardado ou espoliado, mas sim aberto.

3. Conclusão

Os Despossuídos remete aos nossos sentimentos profundos de leitor: de ler e mergulhar, de se deliciar com histórias e ao mesmo tempo nos fazer refletir sobre a nossa própria realidade em diversos de seus aspectos mais atuais. Mesmo sendo um livro de ficção científica, a metáfora de Urras e Anarres reflete na nossa Terra e a jornada de Shevet se reflete na nossa própria em busca pelo conhecimento. Ler, conhecer, aprender e se encantar com o livro e o conhecimento que este nos traz é um dos grandes prazeres da humanidade. Por meio das palavras de Eco, vemos como ler nos leva a uma experiência transcendente, um ato de encontro:

Não se lê apenas com o cérebro, lê-se com o corpo inteiro, e por isso sobre um livro nos choramos, e rimos, e lendo um livro de terror se nos eriçam os cabelos da cabeça. Porque, mesmo quando um livro parece falar só de ideias, um livro nos fala sempre se outras emoções, e de experiências de outros corpos. (ECO, 2011, p.31)

Frankensteinde Shelley, como obra, nos mostra o monstro moderno da solidão que nos assola. Solidão essa que reflete a solidão da autora em sua representatividade de mulher, autora de temas não femininos no século XIX. Ao escolher tratar de um tema como os perigos do cientificismo e abordar essa temática de maneira mais científica e menos sobrenatural a autora vai de contramão à literatura feminina tradicional.

Como Petit demonstra que a literatura é um lugar de encontro, que vozes diversas podem e devem ser ouvidas, tanto a das mulheres, como os dos gêneros ficcionais supostamente menores. Assim, citamos as palavras de Le Guin ao receber o prêmio pela sua contribuição literária na National Book Foundation dos EUA:

(...) E eu me alegro em aceitá-lo, e dividi-lo com todos os escritores que foram excluídos da literatura por tanto tempo, meus colegas autores de fantasia e ficção científica – autores da imaginação, os quais pelos últimos 50 anos assistiram as belas premiações irem para os tão assim denominados realistas. Eu acredito que tempos difíceis estão por vir nos quais nós estaremos buscando as vozes dos escritores que possam vislumbrar alternativas para como vivemos agora, e que possam ver através da nossa sociedade, acometida pelo medo e suas tecnologias obsessivas, outras formas de existência, e até mesmo, imaginar uma fundamentação real para fincar nossas esperanças. Nós precisaremos desses escritores que possuem a capacidade relembrar a liberdade. Poetas, visionários – os realistas de uma realidade maior. (LE GUIN, 2014). (tradução livre da autora)

Que possamos juntar as vozes desses realistas de uma realidade maior, dos mundos imaginários e das possibilidades metafóricas dos mundos imaginários que transitam entre o utópico e o distópico. No monstro de Shelley, autodidata em todos os campos, com força sobre-humana e aparência grotesca,

o filho do racionalismo não foi recebido de braços abertos pela sociedade na visão de Shelley, mas sim condenado ao sofrimento do aprendizado utópico dos livros e o sofrimento distópico da sua própria criação. Nos temas que criam um claro-escuro na utopia de Úrsula K. Le Guin, uma resposta sofisticada a uma época em que as certezas ideológicas estavam sendo corroídas, e em que, por isso, a própria ideia de alternativa de sociedade teve que mudar, reconhecer os próprios limites. A ambiguidade de ser despossuído.

Em todos nós está presente esse não pertencimento, dos instintos primitivos tolhidos pela sociedade, da educação normativa, da poesia e da ficção que nos eleva a outras realidades, e da violência direcionada ao outro, à fantasia de um criador e à eterna busca melancólica seja de um amor seja da ciência ou ainda seja do seu lugar na sociedade. E isso se dissolve como um cadáver aos olhos dessas autoras. Ambas nos dão a oportunidade de abordar o gênero da ficção científica por caminhos menos óbvios, onde há apenas rastros a serem capturados da narrativa tradicional do gênero. O fracasso da racionalidade e o entendimento que o mundo para ser percebido como um todo precisa fugir do racional, é o que grita nessas obras. Que nos leva a buscar compreender o nosso mundo por meio do fictício e distópico, pois a subjetividade da metáfora de ambas as obras nos leva a questionar a racionalidade de um gênero literário supostamente racional e como mesmo dentro do seu caráter científico é permeado por olhares diferenciados que nos sensibilizam para nossa própria realidade.

Notas

1. We might wonder, then, why it is conventional to talk of a Copernican revolution, rather than (say) a Keplerian or Newtonian one? In part, Copernicus gets credit as the first individual to advance heliocentrism on the basis of detailed research. But more importantly it was Copernico's theories that became the locus of opposition to the church dominant Knowledge. The Copernican revolution is bound up with the ways in which science supplanted religion and myth in the imaginative economy of European thought; and sf emerges from, and is shaped by, precisely that struggle. (ROBERTS, 2009 p.5)

2. An emerging urban-technological civilization, in that phrase lies the key to numerous of the developments in the history of science fiction, no one will question that in nstein (1818) Mary Shelley gave form to one of the fundamental themes of science fiction, the science's creation of a monster which it cannot control.

3. A perusal of awards listings also makes clear the other major development of the 1960s: the increasing visibility of women writers. Until recently the prevailing critical and popular view was held that –apart from very rare exceptions (such as C.L. Moore and Brackett) – women writers were absent from sf until a sudden breakthrough in the 1960s, brought about by the “softening” of the genre and an increase in woman readers attracted by influences such as Star Trek. This is too simplistic a picture, but the 1960s certainly saw an increasing number of women writers emerge to both critical and popular acclaim. Authors who would make their strongest mark over the next decade began publishing and winning awards, with Russ's first story appearing in 1959, followed by Le Guin, Kate Wilhelm, and James Tiptree Jr.(MERRICK, 2009 p.106)

4. Neologismo para referir a aqueles que vivem para lucrar, sempre em busca de profit (lucro)

5. “I'm to acquire knowledge which I'm not to share,” Shevek said after a brief pause, stating the sentence as if it were a proposition in logic.

“If you found a pack of explosive caps in the street would you ‘share’ them with every kid that went by? Those books are explosives. Now do you follow me?”

“Yes.”

“All right.” Sabul turned away, scowling with what appeared to be an endemic, not a specific rage. Shevek left, carrying the dynamite carefully, with revulsion and devouring curiosity (LE GUIN, 1975 P.50).

6. But it's true, chronosophy does involve ethics. Because our sense of time involves our ability to separate cause and effect, means and end. The baby, again, the animal, they don't see the difference between what they do now and what will happen because of it. They can't make a pulley, or a promise. We can. Seeing the difference between now and not now, we can make the connection. And there morality enters in. Responsibility. To say that a good end will follow from a bad means is just like saying that if I pull a rope on this pulley it will lift the weight on that one. To break a promise is to deny the reality of the past; therefore it is to deny the hope of a real future. If time and reason are functions of each other, if we are creatures of time, then we had better know it, and try to make the best of it. To act responsibly. (LE GUIN, 1975, p.105)

Referências

CLARESON, Thomas D. Toward a History of Science Fiction in TYMN, Marshall, The Science Fiction Reference Book: A Comprehensive Handbook and Guide to the History, Literature, Scholarship, and Related Activities of the Science. Washington: Starport House, 1981. p.3-19

ECO, Umberto. A memória vegetal e outros escritos sobre bibliofilia. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

LE GUIN, Ursula K. (1974) The Dispossessed. New York: HarperCollins, Amazon Kindle Edition.

LE GUIN, Ursula K (2014) discurso proferido na entrega do prêmio pela contribuição literária na National Book Awards (lifetime achievement award to Ursula K. Le Guin at 2014 National Book Awards) disponível em: <www.youtube.com/watch?v=5PI1xwT2-74>

MANGUEL, Alberto. Uma história da leitura. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MERRICK, Helen. Fiction 1964-1979 BOULD, Mark et al. (Org.). The Routledge companion to science fiction. 1st ed. London: Routledge, 2009. p. 102-111.

PAES, J. P. A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAULINO, G. et al. Formação de leitores: a questão dos cânones literários. Revista Portuguesa de Educação, Braga, v.17, n. 1, p.47-62, 2004. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/374/37417104.pdf>>

PETIT, Michele. Os Jovens e a Leitura: Uma nova perspectiva. Tradução de Celina

Olga de Souza – São Paulo: Ed. 34, 2008

ROBERTS, Adam. The Copernican Revolution BOULD, Mark et al. (Org.). The Routledge companion to science fiction. 1st ed. London: Routledge, 2009. p. 3-13.

SHELLEY, Mary. Frankenstein (1831) Oxford: Oxford University Press, 1998, Kindle edition .

SHELLEY, Mary. Frankenstein; Tradução de Márcia Xavier de Brito, Carlos Primati; Ilustração de Pedro Franz _ Rio de Janeiro. DarkSide Books, 2017

TODOROV, T. A literatura em perigo. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

***Sabrina Ramos Gomes** é Bacharel em Letras Tecnologias da Edição pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Mestre pelo Programa de Estudos de Linguagem do CEFET/MG, atualmente pesquisa o uso de jogos digitais no ensino da língua inglesa. Doutoranda CEFET/MG. Tem interesse nas áreas de recursos digitais para ensino de LE, jogos digitais, experiências alternativas de ensino, ensino fora de sala de aula, materiais didáticos digitais, novas tecnologias em comunicação. E-mail: sabrinaramosgomes@gmail.com