

Utopia – realidades possíveis ou possíveis realidades? Uma aproximação através da *Utopia* de Thomas More*

Luísa Couto Soares*

Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias 36 (2017): 355-372. ISSN 0870-4546

URL: <http://journals.openedition.org/cultura/3778>

Resumo

O pensamento utópico é um modo de vislumbrar as virtualidades ocultas na realidade imediata e de sonhar com uma *outra realidade*, uma sociedade idealmente mais perfeita do que aquela em que vivemos. É a esperança e o desejo de superar o imediato, no qual estamos mergulhados, que alimenta a utopia. Tratar-se-á de mera ficção? Qual a relação entre o real dado e esse mundo *outro, idealizado*? Será possível o retorno dessas cidades utópicas ao mundo real para o transformar? Se isso é possível, como parece transparecer da *Utopia* de More, a relação utopia/mundo real transformar-se-ia numa interminável espiral, configurada pelo jogo das categorias modais da realidade e possibilidade.

Palavras-chave: realidade; possibilidade; modalidades; ficção; género literário; narrativa.

Abstract

The utopian way of thinking is a means of catching sight of the virtualities concealed within the immediate reality, as well as dreaming about *another reality*, an ideally more perfect society than the one we live in. Utopia is nurtured by the hope and wish to overmatch immediacy, in which we are involved. Is it merely fiction? What is the relationship between what we are given as real and that *other, idealized*, world? Is the return from a Utopian citizen to the real world, in order to change it, a possibility? If that were possible, as More's *Utopia* seems to convey, the utopia/real world relationship would turn into an endless spiral, shaped by the transactions between the modal categories of reality and possibility.

Keywords: reality; possibility; modalities; fiction; literary genre; narrative.

* Este ensaio foi elaborado no ano das comemorações do V Centenário da publicação da *Utopia* de Thomas More (1516). Está centrado, portanto, nesta obra quinhentista, e não se propõe fazer uma abordagem do pensamento utópico em geral.

** CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal.
luisa.coutosoares@gmail.com

*A map of the world that does not include Utopia is
not worth even glancing at.*

Oscar Wilde

Oh, wonder!

How many goodly creatures are there here!

How beauteous mankind is! O brave new world,

That has such people in 't!

Shakespeare, *The tempest*, Act V, scene I

Pensar e falar em utopia, nos tempos que correm, é objecto de descrédito e desconfiança, como se estivéssemos a propor um escape ou fuga para um mundo de ilusões. Em parte, este sentimento de rejeição da utopia foi afectado pela sua associação aos totalitarismos do século XX, associação mais que abusiva, mas que originou um ódio generalizado à utopia como modelo político a rejeitar.

Mas, no fundo, o que se passa é uma espécie de total rendição de armas, uma saturação de viver e uma incapacidade de esperar, uma “ameaça do esgotamento do entusiasmo” para usar uma expressão de Berchtold (2011, 39). Quando se atinge uma fase de extrema desilusão perante as ruínas de toda uma civilização, ouvem-se todo o tipo de propostas anti-humanistas assumidas como tal. Como poderia um individualista completamente frustrado e desiludido compreender ainda o sentido da utopia? Os fundamentos da utopia foram abalados em proporções consideráveis. O homem pós-moderno perdeu o sentido da esperança porque perdeu o sentido do futuro, o sentido do que ainda não é, do que pode *vir a ser*.

Perante o grito de esperança resolutivo de outros tempos, de homens que viviam ainda para transformar e melhorar este mundo, o homem pós-moderno responde cinicamente com paródias sarcásticas, que se assumem como a contracultura, o pós-humanismo e a cibercultura, a civilização catastrófica, o fim do homem. Colado ao real, ao mundo tal como é, o homem de hoje nada mais vê, não enxerga alternativas, não capta as virtualidades escondidas na realidade que se lhe apresenta. Cego para tudo o que não seja o imediato, torna-se incapaz de perceber que “por trás das coisas tal como são há também uma promessa, a exigência de como deveriam ser; está a potencialidade de outra realidade que impele para a luz, como a borboleta na crisálida”, como exprime poeticamente Claude Magris (2001, 17).

Não haverá futuro para a utopia? O desencanto, a desilusão, que parecem destruir o espírito utópico são contrapontos que sustentam e corrigem a utopia, escreve C. Magris: “Utopia e desencanto, mais do que contrapor-se, têm de sustentar-se e corrigir-se reciprocamente. (...) O desencanto que corrige a utopia reforça o seu elemento fundamental, a

esperança. A esperança não nasce de uma visão do mundo tranquilizadora e otimista, mas da laceração da existência vivida e padecida sem véus, que cria uma irreprimível necessidade de resgate” (Magris 2001, 13).

Se não há futuro para a utopia, quer dizer que não há futuro. Apenas um presente que se prolonga num perpétuo *aborrecimento*, no qual nada há a fazer, nada se pode mudar, nada se pode melhorar. Apenas resta um conformismo mole e pesado, sem horizonte, sem projecto, numa realidade sempre igual, imóvel, da qual nada se pode esperar. A inércia, a abulia, o tédio expressos no niilismo e no absurdo que invade a cultura, as artes, e se manifestam numa sociedade anestesiada, sem ideais. Esta perspectiva negativa e pessimista tão-pouco é objectiva. O veredicto fatalista de Fukuyama de *O Fim da História* não se confirma, tal como não se confirma o veredicto do fim das utopias. Como refere Berchtold, apesar da conotação da utopia com uma fuga, uma evasão culpável para um refúgio irreal ou artificial, há quem encare de um modo rigoroso a fecunda articulação, sempre renovada entre ‘criação’ e ‘possíveis insuspeitados’, como é o caso da obra estimulante de Michael Gibson *Les Horizons du possible*. O ‘possível’ é esse “domínio inesgotável da aurora onde as coisas amadurecem e procuram abrir caminho para a luz”. A obra de Gibson é um amplo diálogo entre escritores, poetas, artistas, que abordam este princípio de um mundo que se vai revelando pouco a pouco e se questionam sobre o sentido duma realidade não estática, mas em contínuo devir. Que significa criar? E se o homem pode ser criador, como se insere a sua criação na dura realidade do mundo? O mundo, assim parece ser, não alcançou ainda o seu termo, o próprio homem não realizou totalmente as suas potencialidades, e as artes, as literaturas, a cultura não conseguem ainda exprimir nas suas linguagens a visão total do mundo que se vai configurando na sua globalidade.

Esta ideia da ‘imaturidade das coisas’, que se aplica a todos os domínios, dá-nos a entender como o trabalho de conjunto, a criação sob todas as suas formas – desde as artes às ciências, desde as literaturas à filosofia – é o modo humano de contribuir para a criação do mundo, sendo todas as formas insubstituíveis para a realização de ‘possíveis insuspeitados’.

Esses ‘possíveis insuspeitados’ são a realidade como deveria ou poderia ser, as alternativas que se poderiam criar, os mundos possíveis que poderiam vir à tona da realidade. O espírito da utopia renasce das cinzas, do negrume, da visão míope, e devolve-nos a esperança de que ela é um “conhecimento completo das coisas (...): não só de como estas aparecem e são, mas também naquilo em que se têm de converter para conformar-se com a sua plena realidade, ainda não totalmente desenvolvida, à lei do seu ser” (Magris 2001, 15). Além do que existe, do que está aí diante dos nossos olhos, há outras potencialidades que é necessário libertar do cárcere do existente, isto é, do meramente fáctico. Alguém dizia, com muita razão, que no pensamento contemporâneo só havia

lugar para o que existe *de facto*, para o *actual*, e não para as potencialidades, as infinitas possibilidades realmente implícitas, realmente possíveis, enterradas no mundo dos factos. Daí o desencanto, a perda da esperança e do sentido da utopia.

O espírito utópico não é simplesmente um criador de sonhos fantásticos, de mundos irreais, de histórias impossíveis, uma fuga, um escape, uma evasão da realidade. É uma outra forma de ver a ‘realidade’, ou de descobrir modos de a transformar, de visionar realidades alternativas.

“Um exercício sobre as possibilidades laterais” – assim define R. Ruyer no seu livro *L’Utopie et les utopies*. Tratar-se-ia precisamente de descobrir o que está para lá do imediato, das coisas tal como são, de ver também como poderiam ser; alcançar esse conhecimento mais completo das coisas que só a esperança e a imaginação permitem alcançar. “Um exercício sobre as possibilidades laterais” ou a prática de procurar diferentes formas de como se poderia organizar a sociedade, de procurar possíveis soluções para os problemas que afectam os humanos, perspectivas de reformas, outros modos de organização política e social... Possibilidades laterais são a prática do ‘também’: as coisas poderiam acontecer ‘também’ deste outro modo; a solução do problema poderia ser ‘também’ esta outra...

Se entendermos por utopia uma forma de ver possibilidades laterais, formas alternativas à realidade tal como esta nos é dada, isto não implica uma rotura com esta mesma realidade. Poderiam coexistir a realidade fáctica, que nos é dada, e as possibilidades que para além desta descortinamos? Nesse sentido a utopia não significaria necessariamente a recusa frontal da realidade histórica, o mundo tal como é, a sua radical incompatibilidade com um mundo totalmente *outro*, fruto da tensão unidireccional e do impulso para esse *ideal*.

Na análise da utopia como género literário, Vita Fortunati¹ considera esta rotura da narrativa utópica com o mundo real uma característica típica que define este género enquanto tal. O veículo que traduziria essa aspiração para um mundo totalmente *outro*, na forma literária, seria a viagem com destino a uma ilha ou a uma terra distante, ignota, uma constante mítica em muitas utopias. Mas não é fácil tratar a questão da utopia como género literário, como o próprio autor citado o reconhece. A literatura utópica não se compadece com uma concepção estática de género. É feita de uma variedade intrincada de tipos de discursos que nos induziriam a uma concepção meta-histórica e abstracta de género. Temos de ter presente que as formas de utopia variam constantemente de

¹ “Utopia, then, is invariably marked by this net refusal of the world-as-it-is, a breaking of all bonds with historical reality, and a *tension-aspiration* towards the ideal. The vehicle that translates this aspiration into literary form is the journey. Schematically speaking, one might say that at the very base of the utopian text lies this mythical constant of the journey, implicitly and/or explicitly. Indeed, it becomes a sort of metaphor which lends form and structure to the utopian novel” (Fortunati 2000, 5).

época para época, de sociedade para sociedade, em função, não só de critérios estéticos, mas também de diferentes concepções ideológicas dos autores das respectivas utopias. Apesar destas dificuldades, Vita Fortunati propõe uma definição aproximada de narrativa utópica, que acentua esta nota de rotura entre a sociedade descrita na obra e aquela na qual vive o escritor: “a descrição detalhada e sistemática (...) de uma sociedade alternativa, tal que emerge em oposição àquela na qual o escritor actua” (Fortunati 2000, 4).

Não é nosso propósito tratar aqui da questão do género literário da utopia². É possível que formalmente as narrativas, como fruto da imaginação, do sonho, expressem esse distanciamento ou mesmo estranhamento do mundo real. Mas interessa-nos sobretudo examinar se no pensamento utópico se dá necessariamente esse corte com o real, ou se, como vínhamos pensando, o que se passa é exactamente uma descoberta das infinitas potencialidades ocultas, como que em gérmen, na própria realidade. Outros mundos adormecidos, implícitos, aos quais não temos um acesso imediato, mas só através da imaginação e da fantasia, do sentido artístico que nos leva para lá do que está à tona da realidade imediata.

Em certo sentido, a utopia pode ser entendida como uma forma de arte, uma forma de expressão que se revela como uma “forma de sonho desperto”, um refúgio para um certo sentimento de abandono do homem, lançado num mundo incompreensível, do qual nada tem a esperar; mais do que uma forma de pensamento, ou uma *teoria* para a *praxis*, a utopia seria a expressão da *Weltschmerz*, a dor do mundo, a dor de viver, ou o desejo de *outro* mundo, *outra forma de vida*. Um desejo do *Além*. Por outras palavras, ou noutro sentido, o que nela se exprime, antes de mais, com ligeiríssimas variantes e muitas constantes é o desejo de retorno a um urbanismo perfeito, das cidades ideais, projectadas geometricamente segundo o quadriculado de um tabuleiro de xadrez³. Neste *espaço* idealmente geométrico e

² Remeto para o citado ensaio de Vita Fortunati que examina com pormenor e releva a complexidade da questão. A autora afirma por exemplo: “(...) utopia is a gender undergoing continuous contamination, a hybrid genre in which elements of both high tradition (...) and the popular tradition (...) are mingled and in which elements of both the great tradition of classic thought (Plato) and of Hebrew thought are present” (Fortunati 2000, 3). E mais adiante refere a contaminação da narrativa utópica com outros géneros literários: “(...) there is a continuous interplay between utopia and other literary genres. Since its very origin utopian literature is strictly connected with travel literature and the imaginary Voyage. These genres are connected by a fascinating intertextuality and circularity that produces a series of recurrent topoi and stereotypes relating not only to the description of a place of otherness, but also to its inhabitants”. É o caso das referências explícitas de More, na sua *Utopia* às viagens de Américo Vespúcio e a caracterização do marinheiro Rafael Hitlodeu. Outros géneros com os quais a utopia tem afinidades são a sátira, o romance, a fantasia e o género fantástico, e no século XX outro exemplo desta contaminação contínua é o da relação entre utopia e ficção científica.

³ Hippodamus, a quem se refere Aristóteles. *Política* II. cap. 54, cidadão de Mileto, terá sido o primeiro inventor do traçado geométrico das cidades, que projectou o Pireu segundo esse modelo do tabuleiro de xadrez.

exacto, em que os termos *lugar* e *espaço* são ditos e negados – o lugar é o *não-lugar*, o espaço é constituído pelo conjunto indefinido dos *não-lugares* –, o homem encontraria a ordem, a harmonia, o *não-lugar* certo; recuperaria o sentido de orientação perdido num mundo infinito, sem pontos de referência. A cidade representa, neste sentido a *habitação* propriamente humana porque é a construção do homem para o homem; à sua dimensão, é o seu domínio. Mas é ao mesmo tempo um *não-lugar*; é esse precisamente o nome da cidade.

Utopia é, antes de mais, um nome inventado a seu bel-prazer por Thomas More em 1516: o nome de uma ilha perdida no oceano... (Marin 1989, 13). E é através do nome que More nos conduz à ficção, mesmo antes de encetar a narrativa de *Hitlodeu* e a descrição da sociedade com a mais perfeita organização política, ética, económica e social. A ilha perfeita é designada por *não-lugar*, termo que não diz a sua não-existência ou a sua irrealidade mas a sua indefinição: pertence ao conjunto indefinido de tudo o que transcende as categorias spatiotemporais, não é localizável, nem geográfica, nem política, nem eticamente falando; releva de outra forma de *espaço*, se assim se pode dizer, dos *espaços* abertos pela poética da linguagem.

Louis Marin refere três operadores da lógica poética da utopia: a metáfora, a metonímia e a virtualidade figurativa. A metáfora, entendida no seu sentido grego de transferência, deslocação, surge no *espaço* aberto que origina um percurso, uma viagem que se prolonga num perpétuo movimento entre partida e chegada; nos textos que narram os percursos desta viagem, os itinerários de exploração, aparece a metonímia nesse *não-lugar* ou prolongado *espaço* intermédio, indefinido, não situado entre um ponto de partida e outro de chegada, mas sem limites, com os extremos suspensos pelo próprio movimento que se dá num *espaço* sempre *outro*, sem origem nem fim. E sobre um terceiro operador da lógica poética da utopia, o da virtualidade figurativa:

virtualité figurale qui retiendrait les deux sens du virtuel: figure latente qui reste à l'état de possible et dont les réalisations ne seront jamais que des profils prélevés sur cette latence, mais aussi vertu figurale, force de figuration et d'énonciation, puissance d'accès de la parole poétique à la forme et au discours, que certains grands poèmes nous laisseraient entrevoir. (Marin 1989, 19)

O autor continua, citando Montaigne: “Mes conceptions et mon jugement ne marchent qu'à tâtons (...) et quand je suis allé le plus avant que je puis, je ne suis aucunement satisfait: je vois encore du pays au-delà” (*Ibidem*). Essas terras do além que surgem num horizonte nublado, objecto de desejos, sonhos, esperanças, angústias e medos, são as fontes de inspiração da ficção utópica ao longo da história da humanidade. Enquanto sobreviver

a esperança, esta visão de um mais além manterá vivo o espírito utópico, o desejo de um mundo *outro*, de uma realidade alternativa.

Como referimos no início, o que aconteceu nos tempos actuais foi precisamente uma perda da esperança, uma desilusão que asfixiou o desejo da procura desse ‘país mais além’ ou desse mundo *outro*. Os desastres das ‘utopias’ do século XX – desde a esquerda de Marx e Engels aos horrores do nazismo – levaram a concluir que a ‘utopia não é uma boa ideia’. Entre os dois extremos, a democracia propõe um modelo de sociedade e de governo participativos, em que a voz pública é ouvida e tida em conta para as decisões políticas nas principais áreas que afectam a vida social. Pela primeira vez o criticismismo é admitido na acção governativa da organização da sociedade. Mas o criticismismo, o próprio acto da crítica, é uma força contrária à perfeição, visto que pressupõe implicitamente algo mais a fazer e a melhorar. Uma sociedade que admite dentro de si mesma a crítica é uma sociedade que se reconhece imperfeita, necessitada de se autocorrigir continuamente, que está sempre em permanente diálogo e em permanente transformação. Se o diálogo pára, ficamos com um ideal monolítico, estagnado e fixo, e a única política que nos resta é o policiamento: garantir a obediência às leis e traçar as fronteiras entre os que fazem parte do ‘admirável novo mundo’ e os que não lhe pertencem (Duncombe 2012, xiii).

E, no entanto, se queremos mudar o mundo, observa Duncombe, temos de fazer as pazes com a Utopia⁴. Mas a ‘nova utopia’ não poderá ser vista como uma sociedade estática na qual os habitantes vivem confiando cegamente na excelência da própria organização, na segurança que lhes garantem as suas leis, com uma relativa responsabilidade social que os iliba de um peso esmagador, individualmente insustentável. A visão utópica, neste sentido, manifesta a paixão do sistema, o desejo histórico de perfeição, a planificação absoluta, a rocha no cimo da pirâmide, a vontade radical de cortar com o passado histórico, o ódio a tudo o que diferencia, o original, o que personaliza, a fobia da mudança. A ‘nova utopia’ será, na expressão de Duncombe, uma ‘utopia aberta’⁵, democrática na

⁴ “If we want to change the world, we need to abandon the political project of pure criticism and strike out in a new direction. That is, we need to make our peace with Utopia” (Duncombe 2012, xix-xx).

⁵ “The paramount question, I believe, is whether or not Utopia can be *opened up* – to criticism, to participation, to modification, and to re-creation. It is only a Utopia like this that will be resistant to the ills that have plagued the project: its elite envisioning, its single-minded execution, and its unyielding manifestation. An Open Utopia that is democratic in its conception and protean in its realization gives us a chance to escape the nightmare of history and start imagining anew.

Another question must also be addressed: How is Utopia to come about? Utopia as a philosophical ideal or a literary text entails no input other than that of its author, and no commitment other than time and interest on the part of its readers; but Utopia as the basis of an alternative society requires the participation of its population. In the past people were forced to accept plans for an alternative society, but this is the past we are trying to escape. If we reject the anti-democratic, politics-from-above model

sua concepção, uma ‘sociedade alternativa’ na qual tenha cabimento a participação da sua população, a função crítica dos seus habitantes, enfim, a contribuição de todos para a construção da sociedade mesma. Já não se trata de um mero ‘ideal’ forjado pelo imaginário, um ‘sonho’ acalentado por uns poucos que assumem a responsabilidade da organização da sociedade ‘alternativa’ que é imposta a todos os habitantes como um bem maior, mas uma nova forma de pensar a utopia como uma sociedade participativa, na qual todos os habitantes são livres e co-responsáveis.

Estes requisitos encontram-se, no entanto, desde os primórdios da *utopia*, desde a *Utopia* de More, primogénita quanto ao nome e exemplar quanto à arquitectura.

A urdidura da *Utopia* de More, na sua rede de reflexões político-sociais, referências satíricas e jogos de imaginação, exige subtilidade para captar as primeiras e as segundas intenções, as subintenções explícitas ou implícitas nos diálogos de Antuérpia e no relato imaginário do navegador português incrustado na obra como uma pedra exótica em peça de joalharia. A personagem de Hitlodeu, as suas narrativas de terras longínquas, desconhecidas e estranhas, as suas reflexões de homem experimentado em negócios da governação e nos costumes do mundo ocidental de então, as suas referências várias a situações de povos exemplares quanto a algumas das suas instituições e os diálogos filosóficos do pequeno grupo amigo no jardim de Pedro Gilles: tudo isto ilustra bem a *estratificação do imaginário* de More na *Utopia*. Estratificação que percorre uma vasta zona desde o factual, o real, o actual até ao possível, aos compossíveis, ao ideal, ao imaginário. E de novo um retorno ao real², por assim dizer. A *ilha de nenhures* imaginada por More está fora do espaço e do tempo, toda a narrativa de Hitlodeu foi um autêntico *jeu d’esprit*, aliciante e sugestivo para o selecto grupo de humanistas que conviveram e se corresponderam com More.

Jeu d’esprit que não se restringe ao meramente imaginário, à mera ficção. Esses extractos ou níveis vão do real – real no sentido de fáctico, dado – ao possível, ao ideal, ao imaginário, à Ilha da Utopia, para retornar, no final, a uma nova realidade (real²) em que se julgam e põem em causa alguns aspectos da Utopia, ou seja do ideal, da ficção. Este jogo da *Utopia* de More é único: há um ‘regresso’ da utopia, da ficção, do imaginário

that has haunted past Utopias, can the public be persuaded to ponder such radical alternatives themselves? In short, now that ‘we are people who know better,’ can we be convinced to give Utopia another chance?

These are vexing questions. Their answers, however, have been there all along, from the very beginning, in Thomas More’s *Utopia*” (Duncombe 2012, xx-xxi).

a uma segunda realidade, a uma intenção crítica, a uma visão já distanciada e objectiva sobre a narrativa de Hitlodeu. Não que este regresso se tenha efectuado de facto, mas a simples ideia, no final do livro, de voltar a examinar a verdadeira utopia, de regressar à ‘utopia’ com um novo olhar, desde uma perspectiva ‘realista’, é única na história das utopias. E, de certo modo, isto anuncia já a literatura moderna sobre a utopia, no que diz respeito à possibilidade de um discurso objectivo sobre ela.

Wells (2004, 8), por exemplo, opõe às Utopias dos sonhadores de Estados perfeitos em Nenhores, perfeitos e estáticos, a utopia moderna, que deve ser ‘cinética’, não estática; deve configurar, não um estado permanente, fixo, mas um estado que aspira a uma longa escala ascendente de estádios cada vez mais aperfeiçoados⁶.

Ora este aspecto dinâmico, esta “persistência da utopia”, um impulso obstinado para a liberdade e a justiça, que, apesar de todos os falhanços, renasce na história, resiste às maiores catástrofes (Abensour 2006), está presente na *Utopia* de More. Como escreve Michel Abensour, um dos seus golpes de génio foi o de ter inscrito esta persistência da utopia no próprio coração da *Utopia* (*Ibidem*).

Esta inscrição é uma das formas de *regresso* dentro da própria utopia. Os utopianos podem ter um discurso (dentro do imaginário) sobre o seu mundo (possível, imaginado). Mais um extracto a acrescentar aos que já apontámos na estrutura da *Utopia* de More. Esta possibilidade de um discurso, de uma perspectiva aberta sobre a própria utopia é a resposta à crítica que se dirige genericamente às utopias: a de exigirem uma tal perfeição aos seus habitantes que se torna inconsistente com a natural fraqueza do ser humano. A utopia seria perigosa ao tentar impor um sistema que acabaria por ser uma repressão e uma violência totalitárias. As pessoas reais não poderiam viver nas utopias; dar-se-ia assim a já referida rotura entre o mundo real e o mundo utópico, habitado por seres totalmente ideais. Dificilmente poderíamos compreender esse mundo totalmente *outro*, apenas *imaginá-lo* como um sonho, uma fantasia, uma ficção, uma (*im*)possibilidade.

Imaginar-mo-nos a nós próprios de outro modo é um elemento central do projecto utópico; imaginar o nosso próprio “eu” como sendo “outro eu”, com as qualidades que lhe faltam, com competências que pode adquirir, com novos conhecimentos, com mais capacidades, com novas virtudes, novas artes, novas atitudes⁷... Esse desejo humano de viver

⁶ “(...) the Modern Utopia must not be static but kinetic, must shape not a permanent state but as a hopeful stage leading to a long ascent of stages” (Wells 2004, 2).

⁷ A afirmação sobre o ‘eu utópico’ de H. G. Wells: “My Utopian self is, of course, my better self. (...) He is a little taller than I younger looking, sounder looking than I; (...) he has missed an illness or so, and there is no scar over his eye. His training has been subtly finer than mine; (...) he has made himself a better face than mine” (Wells 2004, 151).

uma vida melhor, no sentido mais pleno da palavra, uma vida boa, sendo nós próprios “de outro modo”, melhores e mais felizes, é expresso em variadíssimas formas, quer literariamente descritas, quer existencialmente vividas. Essa ânsia, esse impulso para uma vida melhor, habita no mais fundo do coração humano e está inscrita na utopia.

A conhecida canção de Schubert “An die Musik” é a expressão literária e musical desse desejo de um mundo melhor, para o qual a música é a via por excelência: “... hast mich in eine bess're Welt entrückt”.

A utopia apresenta-se, assim, como uma via a percorrer, um *methodos*, tendo em conta que na raiz grega da palavra o que corresponde a *odos* não é simplesmente um caminho ou via no sentido de algo que está já traçado, mas o caminho que se faz por meio do caminhar, tendo portanto um sentido activo, não meramente de algo já feito ou realizado; e o prefixo *metá* não exprime a direcção do caminho, mas o próprio movimento, no sentido de ir na pegada de, atrás de algo⁸. Tendo em conta o significado do termo, podemos com propriedade encarar a utopia como método, isto é, não como algo já constituído, acabado de uma vez por todas, mas como uma forma de viver em utopia, isto é, viver da esperança num futuro melhor, querer positivamente mudar o mundo tal como é, desejar e ansiar por uma sociedade melhor.

Wells defende que a criação de utopias e o seu criticismo exaustivo são precisamente o método próprio e específico da sociologia. Partilhando desta ideia, Ruth Levitas, sob a expressão *Imaginary Reconstitution of Society* (IROS) (Levitas 2013), propõe três aspectos que não são três métodos, mas três modos de compreender o pensamento utópico em geral.

O primeiro, arquitectónico, é precisamente o que caracteriza a forma literária da utopia e lhe confere o seu carácter sociológico; pressupõe a configuração institucional da boa sociedade; o arqueológico complementa este, já que contém elementos ausentes ou implícitos na política, na literatura ou na arte das narrativas utópicas. A analogia com a arqueologia procede do facto de se traduzir numa certa forma de “escavar” fragmentos e pedaços soltos na sua reconstituição num todo coerente. O sentido desta arqueologia consiste em expor os fundamentos do modelo da boa sociedade ao escrutínio e à crítica públicos. O modo ontológico diz respeito precisamente aos seres (*selves*) que habitam a utopia. Não é este de modo algum o único problema ontológico que se põe no pensamento utópico. Antes de perguntar pelos seres que habitam a utopia, haverá que perguntar qual o estatuto ontológico da utopia – é real ou mera ficção? E os seres que a habitam são humanos como nós? Ou, se não podem ser humanos, que tipo de seres são os habitantes da utopia? Estes três modos ou facetas do método utopiano são separáveis

⁸ Retiro esta ilustrativa clarificação sobre o sentido do termo de Mário Jorge de Carvalho (2007, 13).

analiticamente, mas também estão intimamente inter-relacionados. Mais, a característica determinante da reconstituição imaginária da sociedade é o seu holismo. Onde quer que comecemos o processo de nos imaginarmos a nós próprios e o nosso (outro) mundo, os três modos entram em jogo. Tão-pouco são exaustivos, e poderíamos ter em conta outros possíveis pontos de vista ou perspectivas para abordar o pensamento utópico na sua complexidade. Estes são os três modos propostos a partir de um ponto de vista eminentemente sociológico.

De qualquer modo, entre os três métodos ou modos de compreender a utopia propostos pelo pensamento moderno: (1) analítico, arqueológico; 2) construtivo arquitectónico; 3) ontológico, optaremos por um ponto de vista holístico, se bem que, como o próprio título indica, seguindo uma via *ontológica*. Consideraremos os três modos de ser: o REAL, o POSSÍVEL e o IMAGINÁRIO.

Para imaginar alternativas a este mundo real em que vivemos, é fundamental vê-lo claramente tal como ele é, na sua plena e clara realidade, sem sombra de subterfúgios, com um total sentido do real. Só tendo um sentido do real poderemos ter um sentido do possível, ou mesmo do que pode parecer impossível. O impulso utópico, que leva a criar a outra metade da história da Humanidade (Mumford 1922, 11-12), a história das utopias, entre outras ficções e idealidades, pressupõe uma meditação sobre o impossível; a utopia é uma espécie de actividade imaginativa fantástica que ultrapassa os limites, as fronteiras do real, dando origem a um mundo fora do espaço e do tempo, sem data nem lugar certos, pura criação do espírito humano. Mas essa ficção subentende, de modos muito diferentes, uma compreensão crítica do mundo real. Nem sempre, ou quase nunca, se trata de uma crítica directa, em aspectos concretos deste mundo real, mas de uma crítica implícita, latente, que vai emergindo no novo mundo que nasce, que brota da imaginação e se dirige a quem o possa entender.

Em certo sentido, a utopia é sempre fantástica, na medida em que envolve simultaneamente o uso do conceito e da imaginação. É a fantasia que possibilita a criação de realidades alternativas, alternativas enquanto fantásticas, não apenas outras realidades possíveis. Um possível fantástico é um tipo de possibilidade que excede a mera possibilidade pensável (por meio de conceitos); este é um possível que pode ser ainda imaginado, pensado, que não choca com as nossas referências habituais, os nossos quadros gerais do pensável e imaginável. Mas há um imaginário fantástico dificilmente imaginável, pois ultrapassa os nossos esquemas habituais de como vemos, estamos, experimentamos o

mundo. Este deixa de ser, por momentos, o “nosso” mundo. Surge-nos um “outro” mundo, um mundo que se nos apresenta estranho, fora de todas aquelas coordenadas que constituíam para nós o horizonte natural da nossa experiência habitual.

Digamos que é um mundo sonhado, completamente imaginário, no qual nunca vivemos, nem poderíamos imaginar-nos vivendo nele. Um mundo no qual tudo o que acontece nos é estranho, está fora de qualquer quadro das nossas referências habituais.

Há que fazer aqui uma distinção, a distinção entre *realidades possíveis* e *possíveis realidades ou vãs quimeras*, a que se refere Musil. Quando falamos do mundo tal como é, o mundo real¹, o mundo dos factos, estamos a restringir-nos a uma pequena parte do mundo, deixando de fora muitos acontecimentos, factos que poderiam dar-se mas não se deram, nem se dão efectivamente: o mundo tal como é, não é apenas o que é *de facto*, está aberto a inúmeras possibilidades, na expectativa incerta do futuro, na incerteza do que vai ser. “O que há-de ser o mundo”⁹ (Sourestre 1846) não é um mundo já determinado, certo, exacto, mas uma infinita série de possibilidades em aberto, de “mundos possíveis”, dirá Leibniz. O possível enquanto possível está à disposição da nossa imaginação, da nossa fantasia, sobre ele podemos criar infinitas ficções artísticas, científicas... O impulso utópico nasce do mal-estar, da insatisfação que o ser humano sente enquanto habitante deste mundo real, no presente. Há muita coisa que não está bem no mundo em que estamos, muita coisa que precisa de ser corrigida, melhorada, totalmente reformada; mas como fazê-lo? As revoluções serviram só em parte para corrigir as sociedades, mas não conseguiram criar um mundo muito melhor, uma sociedade justa e perfeita. As reformas vão alterando alguns aspectos pontuais, algo se vai corrigindo, mas sempre se mantêm focos de injustiça; é uma fonte inesgotável de um sonho persistente, reiteradamente sonhado, uma e outra vez objecto de desejo e de esperança.

Nas primeiras páginas de *O Homem sem Qualidades*, Musil dedica-se a uma exploração do ‘sentido do real’ e do ‘sentido do possível’. Se há um sentido do real, deve haver algo que podemos designar como ‘sentido do possível’. Que se entende por sentido do possível? Simplesmente a faculdade de pensar tudo o que poderia existir, acontecer ‘também’, de outro modo; e não atribuir mais importância ao que existe e acontece de facto do que ao que não existe nem acontece, mas poderia existir ou acontecer.

Escreve Musil:

⁹ *Le Monde tel qu’il sera*. Publicado em 1846, foi escrito num contexto político agitado, na recta final da Monarquia francesa, nos finais de Julho de 1830, que pôs fim ao reinado de Carlos X e conduziu ao trono o Duque de Orleães, Luís Filipe I, marcando o triunfo do poder da burguesia. A obra de Sourestre foi adaptada para português por Sebastião José Ribeiro de Sá, com o título *O que há-de ser o mundo no ano 3000?*, em 1895.

Um acontecimento e uma verdade possíveis não são iguais a um acontecimento e uma verdade reais menos o valor “realidade”, mas contêm (...) algo de muito divino, um fogo, um voo, uma vontade de construir, *uma utopia consciente* que, longe de temer a realidade, trata-a simplesmente como uma tarefa e uma invenção perpétuas. Mas aqueles que vivem do possível vivem numa trama de imaginações, de sonhos, de pressuposições; são sonhadores, extravagantes, idealistas. É necessário distinguir os “homens do possível” dos “homens do real”: estes, descobrem as possibilidades que a própria realidade esconde em si mesma, que não são meras quimeras, mas infinitas alternativas ao mundo real, infinitos “mundos possíveis” ou infinitos outros mundo que também poderiam existir, que estão como que adormecidos no mundo real. É a realidade que desperta as possibilidades, novas realidades ainda não nascidas; para as descobrir o homem tem de ter o sentido das *realidades possíveis*, o que é muito diferente das possibilidades reais. (Musil 1995, I: 20-21)

É a realidade que esconde em si essas possibilidades; trata-se de realidades possíveis, não de possíveis realidades ou meras quimeras. É necessário o sentido do real, o sentido das realidades possíveis.

Aqui temos a expressão da dinâmica real¹-possível-real²: o mundo tal como é de facto, contendo em si infinitas alternativas possíveis a descobrir, possibilidades reais a descortinar, que podem ser encontradas, descobertas, imaginadas. São ficções? Sim e não. São fruto da imaginação. Mas a imaginação elabora sobre o real¹⁰...

Esta circunvolução real¹-possível-real² foi-se sucedendo de diferentes modos na longa história das utopias, mas está emblematicamente representada na Utopia de More.

Em confronto com a sociedade real dos meados do século XVI, tratar-se-ia de uma sociedade ideal, objecto de relatos fictícios, povoada de seres humanos que habitam numa Ilha imaginária, capazes de viver em comunidades perfeitas e que só existem no espírito do escritor, pelo menos no momento de a registar (Eurich 1967). Em todos os tempos existiram estas “cidades invisíveis” a povoar os sonhos, os desejos e as ilusões do ser humano. A história das Utopias é a história desta metade da história da Humanidade.

¹⁰ “A Meditation on the Impossible. Seeing the world clearly ‘as it is’ is thus crucial for imagining alternatives to it. Hence, although the utopian impulse involves a meditation on the impossible, utopia is a kind of fantastic imaginative activity which can, in turn, recall us to the critical task of understanding in new and different ways the all – too – real world system of our present moment. The utopian Project is, in a sense, always fantastic, insofar as it involves mechanisms of fantasy or perhaps what Lefebvre once called ‘the simultaneous use of concept and imagination (utopia). Fantasy enables the creation of alternative realities, but it does so at the risk of being cast aside precisely as fantastic!” (Robert Jr. 2013).

A pergunta que se põe é: as utopias são *realidades possíveis* ou *possíveis realidades*? Ou um misto das duas? Ou algumas são realidades possíveis, outras possíveis realidades? Não é fácil dar uma resposta. Na criação literária da utopia entrelaçam-se a imaginação e o conceito, de modo a construir um género misto de ficção, de “sonho desperto” e de ideal, talvez inatingível, mas pelo menos regulador, para a construção justa de uma sociedade humana.

As utopias serão portanto um misto de “realidades possíveis” e de “possíveis realidades”, segundo a expressão de Musil.

A “Utopia” de More é bem um exemplo disso mesmo: embora o livro tenha por título *Utopia*, a sua ‘arquitectura’ não é utópica, e o seu ‘género’ literário é um misto de narração, descrição e diálogo, de literatura político-social e fantástica, de crítica irónica e satírica. E sobretudo a obra está estruturada em diferentes níveis de discurso: um primeiro livro escrito no que poderíamos chamar hoje linguagem ‘referencial’, ou linguagem ‘objecto’, isto é, linguagem sobre as coisas reais do mundo em que estamos; neste, More desentraña, página a página, os mais agudos problemas da sociedade sua contemporânea: o despotismo dos príncipes renascentistas, os abusos da nobreza, a falta de visão cristã, a acrasia de costumes, a ociosidade e o parasitismo. Um segundo livro é redigido em linguagem de ‘segundas intenções’ (terminologia medieval) ou linguagem sobre coisas pensadas, não reais, uma narrativa de ficção, a Utopia propriamente dita; aqui se desenvolve a narrativa de Hitlodeu sobre a ilha imaginária, a ficção propriamente dita que ao mesmo tempo revela virtualidades ocultas na realidade; e finalmente, de novo um breve discurso sobre esta ‘Utopia’; as notas finais do próprio More sobre a narrativa de Rafael Hitlodeu, isto é, o autor do livro, levantam algumas objecções ao que ele próprio escreveu, atribuindo-o à personagem Rafael Hitlodeu. O último nível de discurso incide sobre o imaginário, a ficção para a completar, por assim dizer, para a confrontar com a própria realidade.

O contraponto ao primeiro plano crítico da sociedade real, em forma de sonho desperto, é a descrição da “ilha”, dos seus habitantes, costumes, ordem, leis sociais, hábitos, organização, etc. A cidade representa, neste sentido, a *habitação* propriamente humana. É a arquitectura à dimensão humana, embora seja uma arquitectura que escapa às coordenadas espaciotemporais.

Esta fusão de “sonho acordado”, de refúgio no sentido afectivo, mas racionalmente delineado, condensa em si mesma as *soluções* para os males humanos e sociais, as aspirações e ideias culturais de uma época, de uma sociedade; é, em suma, como um espelho, não retrovisor, mas antevisor do futuro. Isto mesmo levou Victor Hugo a afirmar que “a utopia é a verdade de amanhã”, e Lamartine, no mesmo sentido, que “as utopias são verdades prematuras”.

O mundo da utopia de More não tem lugar nem tempo (*u-topos* e *u-cronos*), o que o torna plenamente ideal e o situa nas possíveis realidades ou, melhor dito, nas puras *idealidades fantásticas*, meras criações do espírito humano; é uma ilha circular, mas que tem a característica de ser ao mesmo tempo fechada e aberta. Fechada ao exterior, a arte e a natureza fortificaram de tal modo os lados que qualquer desembarque seria impossível; mas ela está aberta ao interior por esse golfo que é ao mesmo tempo um lago e um porto, de difícil acesso, portanto fechado, mas acolhedor, uma vez ultrapassadas as primeiras dificuldades. Ela é, em si mesma, uma imagem complexa, reunindo as ideias de fechamento e abertura.

A forma circular acentua a ideia de fechamento sobre si mesma. Mas a linha circular não é fechada, ou melhor, não é imediatamente fechada (Marin 1973, 139). Nela se abre uma concavidade interna, fazendo um grande meandro. Esta forma da ilha, em que o centro é vazio e pleno, interior e exterior, tal como o círculo insular é fechado e aberto, acolhedor e hostil, é a marca da prática utópica, prática circular que afirma a negação e nega o negativo. Esta prática manifesta-se aqui na estrutura do texto utópico: é um tecido de narração e descrição, de imaginário e real, de tempo e espaço; o tempo da narração é um tempo indefinido, e não se inscreve a narração na cadeia descritiva. As personagens, os utopianos, tomam forma viva, de certo modo, tornam-se autônomos do próprio narrador. Têm um espírito muito agudo e fino, cultivam o amor pelo estudo e pela leitura, e assim adquirem capacidades de propor novos meios para alcançar a emancipação da humanidade. Dotados de notável aptidão para as artes e descobertas úteis ao bem-estar e à vida humana, os utopianos contribuem para um contínuo progresso da sociedade em que vivem. Aqui não estamos perante uma sociedade fechada, mas uma sociedade que contém dentro de si mesma o gérmen da “persistência da utopia”. Ou, por outras palavras, a utopia de More não é uma sociedade ou um Estado fechados, completos, mas uma sociedade entre outras, que assintoticamente se irá aproximando de uma sociedade ideal.

No final da narrativa de Hitlodeu, portanto no final da “Utopia” propriamente dita, More toma a palavra, mudando aqui de novo o nível de discurso, e dá-nos as suas primeiras impressões sobre o que acabara de ouvir, ou melhor, sobre o que ele próprio acabara de imaginar pela voz de Hitlodeu: “Logo que Rafael acabou a narrativa, ocorreram-me em grande número as coisas que se me tinham afigurado absurdas nas leis e nos costumes dos utopianos, tais como o seu sistema de guerra (...). O que principalmente alterava todas as minhas ideias era o fundamento sobre o qual se edificou aquela estranha república, quero dizer a comunidade de vida e de riquezas, sem intervenção do dinheiro. (...) Depois tomei-o pela mão para o levar a cear, dizendo que para outra vez teríamos ocasião de meditar mais profundamente aqueles temas e debatê-los com mais pormenor.

Deus permita que um dia isso me seja possível! Porque, se por um lado não posso concordar com tudo quanto esse homem disse, (...) por outro lado confesso que há nos utopianos uma porção de instituições que desejo ver estabelecidas nos nossos países” (More 2012, 181-182).

A ‘Utopia’ propriamente dita está incrustada como uma pedra preciosa no livro intitulado *Utopia*: é a narrativa de Hitlodeu da Ilha sem lugar nem tempo, com os habitantes peculiares, seus costumes, suas leis, etc. Por um lado, dela se distancia More, por assim dizer, como se não fosse ele o autor e lhe ocorressem sérias dúvidas com respeito ao que ouvira – “ocorreram-me em grande número as coisas que se me tinham afigurado absurdas nas leis e nos costumes dos utopianos, tais como o seu sistema de guerra”. Por outro lado, confessa que “há nos utopianos uma porção de instituições que desejo ver estabelecidas nos nossos países”.

A utopia – a narrativa de Hitlodeu – é uma obra inacabada, não completamente satisfatória. Exigiria um *regresso*, regresso este que, do ponto de vista da estrutura das modalidades – real¹/ficção, mundo possível/real² –, seria como um prolongamento de um metadiscurso sobre a ficção ou mundo possível, um retorno do mundo real ao mundo imaginário. Este retrocesso só é possível porque o ponto de partida foi o real¹, mas teria de ser um retornar ao mundo imaginado/possível.

Mas, neste final, encontramos-nos perante uma situação paradoxal:

Ou nos aconteceria o mesmo que ao Marco Polo de *As Cidades Invisíveis*, a quem o Grão Kan pede que encontre uma cidade com a qual sonhou e depois lhe venha dizer se o seu sonho corresponde à verdade. A resposta de Marco Polo só pode ser: não há dúvida de que mais tarde ou mais cedo embarcarei nesse cais, mas não voltarei para to contar. A cidade existe e tem um simples segredo: só conhece partidas, e nunca regressos (Calvino 1996).

Ou teríamos de concordar com a afirmação aparentemente paradoxal – “A *Utopia* (de More) não é uma utopia”. O que quer isto dizer? More não está a visualizar um “Estado ideal” na sua perfeita redondez, mas a propor, através da narrativa de Hitlodeu, uma possível solução para a organização política e social, para a vida comum de uma sociedade, suas leis, costumes, etc. Essa proposta, não definitiva, nem fechada, nem acabada, é a “utopia” de More. Uma resposta possível, não a resposta final para os males da sociedade do seu tempo.

Bibliografia

- ABENSOUR, Michel. 2006. L'homme est un animal utopique. Entretien réalisé par S. Dayan Herzbrun, Anne Kupiec, Numa Murard. *Mouvements* 3-4 (45-46): 71-86. Disponível em <http://www.cairn.info/revue-mouvements-2006-3-page-71.htm>; 10.3917/mouv.045.86.
- ABENSOUR, Michel. 2010. Persistance de l'utopie. Entretien réalisé par Sophie Wahnich. *Wacarme* 53: 34-37. Disponível em <http://www.vacarme.org/article1955.html>.
- BERCHTOLD, Jacques. 2011. Regards sur l'utopie. *Europe* 985: 3-15. Disponível em <https://www.europe-revue.net/wp-content/uploads/2016/01/utopie-r.pdf>.
- CALVINO, Italo. 1996. *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Teorema.
- CAREY, John ed. 1999. *The Father Book of Utopia*. London: Faber and Faber.
- CARVALHO, Mário Jorge de. 2007. Métodos e Hypóthesis. O problema do pressuposto na fundação platonica da filosofia. In *Método e Métodos do Pensamento Filosófico*, coord. Diogo Ferrer, 9-70. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- DAVIS, J. C. 1981. *Utopia and the Ideal Society. A study of English Utopian Writing 1516-1700*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DUBOS, René. 1961. *The Dreams of Reason. Science and Utopias*. New York and London: Columbia University Press.
- DUNCOMBE, Stephen. 2012. Open/Utopia. Introduction to *More's Utopia*. Wivenhoe/New York: Minor Compositions.
- ENGÉLIBERT, J. P., e Raphaëlle GUIDÉE. 2015. *Utopie et Catastrophe*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- EURICH, Neil. 1967. *Science in Utopia: A Mighty Design*. Cambridge: Harvard University Press.
- FORTUNATI, Vita. 2000. 'Utopia as a Literary Genre'. In *Dictionary of Literary Utopias*, Edited by Vita Fortunati and Raymond Trousson, 634-643. Paris: Champion.
- KINGSLEY, Okono. 2014. Utopian and the New World Order: A Critical Consideration. *Open Journal of Philosophy* 4: 332-344. Disponível em <http://dx.doi.org/10.4236/ojpp.2014.43037>.
- LEVITAS, Ruth. 2008. Being in Utopia. *The Hedgehog Review* 10 (1).
- LEVITAS, Ruth. 2013. *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society*. Houndmills, England: Palgrave Macmillan.
- LEVITAS, Ruth. 2010. *The Concept of Utopia*. Oxford et al.: Peter Lang.
- MAGRIS, Claude. 2001. *Utopía y Desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidade*. Traducción de J. A. González Sainz. Barcelona: Editorial Anagrama.
- MARIN, Louis. 1973. *Utopiques: Jeux d'Espaces*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- MORE, Thomas. 2012. *Utopia*. Wivenhoe/New York: Minor Composition Wivenhow.
- MORE, Tomás. 1985. *Utopia*. Tradução de José Marinho. Notas e posfácio de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores.
- MUMFORD, Lewis. 1922. *The Story of Utopias*. New York: Boni and Liveright Publishers. Disponível em <https://ia802605.us.archive.org/12/items/storyutopias00mumfgoog/storyutopias00mumfgoog.pdf>.
- MUSIL, Robert. 1995. *L'Homme sans qualités*, I: 20-21. Paris: Éditions du Seuil.
- REYNOLDS, Ernest Edwin. 1953. *Saint Thomas More*. London: Everyman's Library. Disponível em <https://archive.org/details/livesofsaintthom000169mbp>.
- RICCEUR, Paul. 1986. *Lectures on Ideology and Utopia*. New York: Columbia University Press.
- RUYER, Raymond. 1950. *L'Utopie et les utopies*. Paris: PUF.
- SARGENT, Lyman Tower. 2010. *Utopianism: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- SERVIER, Jean. 1979. *L'Utopie*. Paris: PUF. Que sais-je?

SERVIER, Jean. 1991. *Histoire de l'utopie*. Paris: Gallimard – Folio Essais.

TALLY JR., Robert. 2013. *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation and the World System*. Houndmills, England: Palgrave and Macmillan.

WELLS, Herbert George. 2004. *A Modern Utopia*. The Pennsylvania State University.

ZARKA, Yves Charles. 2011. The Meaning of Utopia. *The New York Times* (28 de Agosto). Disponível em <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2011/08/28/the-meaning-of-utopia/>.