

ALMIR GOMES DE JESUS

**DA U-TOPIA AO NOWHERE: INFLEXÕES DA UTOPIA CLÁSSICA EM
NOTÍCIAS DE LUGAR NENHUM DE WILLIAM MORRIS**

TANGARÁ DA SERRA
2016

ALMIR GOMES DE JESUS

**DA U-TOPIA AO NOWHERE: INFLEXÕES DA UTOPIA CLÁSSICA EM
NOTÍCIAS DE LUGAR NENHUM DE WILLIAM MORRIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientador: Prof. Dr. Helvio Moraes

TANGARÁ DA SERRA
2016

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Helvio Moraes – UNEMAT (Orientador)

Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel – UNICAMP

Prof^a. Dr^a. Ana Cláudia Romano Ribeiro – UNIFESP

Para

Geuza, José; e meus irmãos.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Geuza e José, pelo apoio constante e pelo amor incondicional.

Aos meus irmãos e sobrinhos, por serem meu porto seguro e acreditarem em mim muito além do que eu jamais seria capaz.

Ao meu orientador, o professor Helvio Moraes, por me proporcionar a experiência utópica; por ser um pesquisador que me inspirou a traçar os caminhos das Letras, e por compreender as minhas limitações.

À Nandara, Mirtes e Kelli, pelo amor e carinho.

Aos colegas do PPGEL turma 2014, pelas risadas e pela alegria em Tangará.

À Thainá e Cléo, por compartilharem as dores da distância e as alegrias das conquistas na nossa muito disfuncional república.

Ao Well, por ter sido uma companhia e uma amizade inestimável durante esses dois anos.

À professora Ana Cláudia Romano Ribeiro, por ter aceito participar de minha banca de qualificação, contribuindo de maneira significativa para a melhoria de minha pesquisa, e por ter aceito o convite para compor a banca de defesa. Também agradeço a gentileza, o carinho e a generosidade com os quais me recebeu em Campinas.

Ao professor Carlos Eduardo Ornelas Berriel, por ter aceito o convite para participar da banca de defesa, pela recepção generosa em Campinas e, finalmente, pela descoberta de um admirado exemplo intelectual.

Ao professor Gianluca Bonaiuti, agradeço igualmente a generosidade com a qual me acolheu em Campinas; também sou grato pela importantíssima indicação bibliográfica que me ofereceu e pelas aulas instigantes sobre o tema utópico ministradas na Unicamp.

À Renata, Daniela e ao André, por terem me proporcionado uma prazerosa estadia em Campinas.

À CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo apoio financeiro dado a esta pesquisa em forma de bolsa de estudos.

Angst essen Seele auf.

Rainer Werner Fassbinder

JESUS, Almir Gomes de. **Da U-topia ao Nowhere**: Inflexões da utopia clássica em *Notícias de lugar nenhum* de William Morris. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL/UNEMAT, Tangará da Serra, 2016. Orientador: Prof. Dr. Helvio Moraes.

RESUMO

A presente pesquisa se propõe a investigar as inflexões da utopia clássica – *Utopia* (1516) de Thomas Morus – na obra *Notícias de lugar nenhum* (1890) de William Morris. Para tanto, constituímos um percurso literário pelas duas utopias, destacando, em cada uma delas, três aspectos da construção do texto utópico: o momento de chegada do viajante-narrador ao *locus amoenus*, que representa a própria criação do espaço de alteridade; o momento de instituição de uma 'ordem' que sustente o ideal utópico recém-criado; e, finalmente, o momento de estabelecimento de formas de fruição do *mundus alter* que garantam a seus habitantes a felicidade. É em função destes três aspectos que fazemos o estudo dos modos como Morris se distingue do paradigma moreano ao escrever seu texto utópico e ao dar respostas particulares para o problema da constituição de um ideal de bem-estar coletivo.

PALAVRAS-CHAVE: Utopia, Thomas Morus. William Morris, Inflexões, Liberdade, Controle.

JESUS, Almir Gomes de. **Da U-topia ao Nowhere**: Inflexões da utopia clássica em *Notícias de lugar nenhum* de William Morris. Master's thesis. Graduate Program in Literary Studies – PPGEL/UNEMAT, Tangará da Serra, 2016. Advisor: Prof. Ph.D. Helvio Moraes.

ABSTRACT

This research aims at investigating the inflections of the classical utopia – *Utopia* (1516) by Thomas Morus – in the work *News from nowhere* (1890) by William Morris. Therefore, we constitute a literary route through both utopias, stressing in each of them three aspects of the utopian text construction: the moment of arrival of the traveler-narrator at the *locus amoenus*, which represents the creation of the alterity space; the moment of institution of an 'order' that supports the utopic ideal newly-created; and, finally, the moment of establishment of fruition forms of the *mundus alter* that ensures the happiness to its inhabitants. Based on these three aspects, we will make the study of the modes through which Morris distinguishes himself from the morean paradigm by writing his utopic text and by giving particular responses to the problem of constitution of a collective welfare.

KEYWORDS: Utopia, Thomas Morus, William Morris, Inflexions, Liberty, Control.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
PARTE I – MODOS DE FIGURAÇÃO: CHEGADA E CONSTRUÇÃO DO IDEAL UTÓPICO	
1. Viagem(ns) à terra de utopia e a criação de um paradigma literário	17
1.1. A forma espacial da utopia em sua era clássica	27
2. A eucronia morrisiana e a reconstrução do espaço pela temporalização histórica	48
PARTE II – MODOS DE FRUIÇÃO: SUSTENTAÇÃO DO IDEAL UTÓPICO E ESTABELECIMENTO DA FELICIDADE	
3. Ordem e controle: A comunidade insular de Utopus	69
3.1. A <i>Utopia</i> moreana	69
3.1.1. As estruturas urbanas	70
3.1.2. O direitos democráticos	71
3.1.3. O trabalho e o lazer	72
3.1.4. A organização familiar e as relações sociais	73
3.1.5. As viagens e as relações internacionais	74
3.1.6. O valor dos metais preciosos	75
3.1.7. A escravidão	76
3.1.8. A eutanásia	76
3.1.9. O matrimônio e o litígio	77
3.1.10. As punições	78
3.1.11. Estratégias bélicas	78
3.1.12. A diversidade religiosa	79
3.2. A 'liberdade vigiada' na <i>Utopia</i>	80
3.2.1. Os sentidos do conceito de liberdade	83
3.2.2. O conceito de liberdade na Inglaterra quinhentista	89
3.2.3. Morus libertário?	92
4. Fruição e libertação: O ideal libertário das <i>Notícias</i>	94
4.1. A formação intelectual de William Morris	94
4.1.2. Primeira fase: Romântico	96
4.1.2.1. Associações intelectuais	99
4.1.2.2. Thomas Carlyle	101
4.1.2.3. John Ruskin	103
4.1.2.4. Dante Gabriel Rossetti	106
4.1.2.5. <i>The defense of Guenevere</i> (1858)	109
4.1.3. Segunda fase: Revolucionário	111

4.1.3.1. Similaridades teóricas com o anarquismo	116
4.2. O ideal libertário nas <i>Notícias</i>	119
5. A eu-topia do prazer: A felicidade na <i>Utopia</i> e nas <i>Notícias de lugar nenhum</i>	131
5.1. O prazer e a felicidade na <i>Utopia</i> moreana	131
5.2. O trabalho-arte e a arte do trabalho: liberdade e felicidade nas <i>Notícias de lugar nenhum</i>	140
CONSIDERAÇÃO FINAIS	152
REFERÊNCIAS	157

INTRODUÇÃO

A figura do designer, artista decorativo, poeta, ensaísta, tradutor e militante político William Morris [1834-1896], na cultura inglesa oitocentista, foi certamente marcante. Artista multifacetado, Morris não somente dedicou-se à escrita de textos literários, mas teve também um papel importante nas discussões estéticas de sua época. A arte ocupou, igualmente, grande parte de seus esforços criativos e o tornou uma personalidade notável na Londres do século XIX. A associação a *Pre-Raphaelite Brotherhood*, em 1856, ofereceu a oportunidade para que Morris desenvolvesse suas habilidades pictóricas, logo após sua breve passagem pelo escritório de arquitetura de George Edmund Street, e deu-lhe o incentivo necessário para tomar uma atitude ativa na produção artística inglesa da segunda metade do século XIX. Foi em virtude desta necessidade de expressão e da vontade de transformar o estado da arte em seu tempo que Morris fundou, em 1861, a *Firm* (Morris, Marshall, Faulkner & Co.), um empreendimento conjunto que pretendia redimir as artes decorativas do filistinismo ao qual estavam submetidas. O projeto surgido naquele ano, com a fundação da empresa, jamais seria abandonado, e a ele seriam integradas todas as outras atividades intelectuais, de cunho político e literário, de seu autor. Em consequência de sua intensa produção no campo das artes menores – termo com o qual eram designadas as artes decorativas – Morris recebeu, por algum tempo, reconhecimento público majoritariamente por sua faceta artesã, relegando o conjunto de sua obra literária, e mais especificamente o seu texto utópico *Notícias de lugar nenhum* (2002 [1890]), a um indevido ostracismo.¹ É certo que a circulação e alcance dos produtos da *Firm* entre a burguesia inglesa oitocentista geraram ressonância positiva para consolidar a reputação do Morris artesão, mas é igualmente certo que o Morris poeta e prosador sempre esteve circunstanciado pela crítica especializada. Além disso, Morris experimentara um relativo sucesso comercial com a publicação de *The life and death of Jason* (1867) e dos três volumes de *The earthly paradise* (1868-70), que lhe dariam lugar de destaque entre os literatos ingleses de sua época. Sua profícua produção literária, no entanto, seria obscurecida, por alguns anos após sua morte, pela imagem do Morris *designer* e, ocasionalmente, poeta romântico. Assim, a apreciação do conjunto de sua obra e de seu desenvolvimento concêntrico seria tarefa empreendida somente em finais da primeira metade

¹A introdução que Fátima Vieira faz a sua tese de doutoramento, *Em direção ao futuro: A visão de William Morris nos limites da tradição da literatura utópica inglesa* (1997), contempla o entendimento de que a faceta artística de Morris fora elevada, nas décadas subsequentes a sua morte, à categoria de sua característica principal, juntamente com sua faceta de poeta romântico, relegando seu pensamento revolucionário ao esquecimento, e com isso dando uma interpretação inadequada às *Notícias*.

do século XX e, com maior desenvoltura, nas cinco últimas décadas daquele século.² De modo especial, a sua literatura utópica representaria, nesse período de 'redescoberta', o momento nodal de congregação de um percurso intelectual marcado fortemente pelas influências românticas e socialistas e daria ao Morris artista uma nova representação nos campos do pensamento político, social e também literário.

A publicação seriada das *Notícias*, de janeiro a outubro de 1890, no periódico *The Commonwealth*, veículo de divulgação da *Socialist League*, fundada em 1884 por Morris e outros dissidentes da *Democratic Federation*, tornaria a recepção do texto, inicialmente, restrita a um público específico de socialistas que buscavam instruir o proletariado e, assim, preparar os caminhos para a revolução social. Possivelmente em virtude deste fato a obra não tenha recebido a interpretação adequada fora dos meios familiarizados com as teorias socialistas e com a escrita de Morris e, por isso, não tenha recebido o destaque que lhe foi assegurado pela posteridade. Mesmo que tenha granjeado a simpatia do público e tenha acrescentado à fama de seu autor, as *Notícias* não receberam, inicialmente, uma análise contextualizada de suas propostas político-sociais, passando, deste modo, por um período de incompreensão que seria revertido somente muitos decênios após seu lançamento. Quando, contudo, o livro recebe estudos criteriosos dos fundamentos de suas proposições comunitárias e de suas filiações teóricas, as *Notícias* passam a ser compreendidas de uma nova maneira, instituindo-lhes definitivamente na tradição literária utópica como um texto *sui generis*.

Embora seus objetivos tenham sido incompreendidos por algum tempo, Morris tinha claramente a intenção de que sua obra estivesse integrada ao filão dos escritos utopísticos. O título do livro que faz publicar, primeiramente, em Boston, em 1890, cumpre com este desejo ao aplicar-lhe o epíteto utópico: *News from nowhere; or an epoch of rest. Being some chapters from a utopian romance*. Era evidente, desde o título, a relação que a obra mantinha com o gênero utópico e o interesse que Morris nutria em deixar explícita tal relação. Embora a sua escrita seja percebida por muitos críticos como uma contundente resposta à utopia tecnocrata *Looking backward:2000-1887* (1888) do norte-americano Edward Bellamy, as *Notícias* são o resultado expresso do apreço que Morris sentia pelo gênero e pelo criador do neologismo que o designa. A comprovar isso estão os fatos de ele selecionar a *Utopia* moreana como um dos cinquenta e quatro melhores livros da história e reeditá-la, em 1893, por sua editora própria, a Kelmscott Press, escrevendo-lhe ainda um prefácio. Nesse texto

²De fato, Vieira (1997, p. 18) afirma que uma nova linha de interpretação da obra morrisiana surge devido ao trabalho, principalmente, de três autores: A.L. Morton (*The English Utopia*, 1952), E.P. Thompson (*William Morris: Romantic to Revolutionary*, 1955) e Raymond Williams (*Culture and Society*, 1958). Em suas obras, segundo Vieira, é possível perceber um esforço para entender o desenvolvimento da obra de Morris através de seu momento romântico e de seu momento revolucionário, além da análise da teoria marxista na fusão desses dois momentos.

introdutório, Morris não somente registra a transformação do *libellus aureus* moreano em um panfleto comum nos encontros e debates socialistas, mas também endossa a interpretação de que nele é possível encontrar, através do espírito comunista que sobreviveu à Idade Média, um elo com a teoria socialista de sua época. Mais do que tudo, Morris queria fazer notar o ideal comunitário que dava vida à *Utopia*, já que não podia subscrever inteiramente as soluções produzidas por Morus para o estabelecimento do estado de bem-estar coletivo. Por esta razão, ele percebia nas qualidades humanistas de Morus e nos recursos estéticos de seu livro os agentes que o levaram a “[...] dar uma expressão firme ao anseio de uma sociedade em que exista igualdade de condição; uma sociedade na qual cada homem dificilmente pode conceber a sua existência fora da Comunidade da qual faz parte”.³ Morris reconhecia, por outro lado, que aquele era um anseio igualmente partilhado por ele, que o unia ao utopista renascentista na essência de seus ideais comunitários. Tal identificação, por sua vez, leva à consideração de que

certains passages de la préface que Morris écrit dans l'édition d'*Utopia* qu'il supervise, soulignent l'importance de sa relecture de More à la lumière de la renaissance du socialisme dans les dernières décennies du XIX^e siècle, lorsque le prolétariat acquiert une conscience de classe et avance avec force des revendications à l'égard de la bourgeoisie capitaliste. Morris relit l'histoire anglaise en insistant sur le médiévisme communiste du XIV^e siècle, qu'il considère comme l'un des témoignages les plus emblématiques de l'esprit d'association et de solidarité qui anime les guildes médiévales. Aux yeux de Morris, More est le penseur qui s'oppose à la naissance du système capitaliste et encourage la survie d'un médiévisme communiste désormais voué à la disparition. More devient le porte-parole d'une vie communautaire, une *communal life*, qui sait allier le sentiment d'appartenance à la terre à l'idée d'un travail gratifiant, parce qu'il suppose un partage des valeurs.⁴

Morris apropria-se de maneira consciente do ideal comunitário apresentado por Morus, para, assim, formular seu próprio ideal socialista. De maneira semelhante, a escrita de uma obra utópica é um ato consciente de inserção no gênero literário ao qual ele identificava a essência do comunismo que defendia. Exatamente por esta razão devemos perceber nas *Notícias* uma visão própria, constituída a partir de convicções político-sociais intimamente conectadas com o percurso formativo de Morris. Portanto, devemos enxergar esta utopia finissecular como um caso particular na tradição das utopias literárias inglesas, uma utopia, na verdade, tipicamente morrisiana.

O caráter singular da obra, no entanto, nos leva a questionar o espaço criado por ela dentro da tradição utópica, principalmente em virtude do apreço que Morris sentia pelo texto clássico do gênero. Além disso, cabe saber em quais aspectos as *Notícias* se distanciam do modelo moreano, estabelecendo para si, neste mesmo movimento, um lugar próprio entre as

³MORRIS, 2003, p. 220.

⁴FORTUNATI, 2008, p. 679.

utopias inglesas. Vita Fortunati (2008, p. 679) já fizera notar, há algum tempo, a particularidade da obra ao dizer que

[...] même si *News from nowhere* affiche, dans sa forme, les constantes du genre représentées par le voyage, le dialogue, le personnage voyageur et le guide, elles constituent néanmoins un moment de rupture en raison de l'introduction du sens de la dialectique historique et aussi de la signification que Morris attribue au rêve.

É correto afirmar que a apropriação da teoria materialista de Karl Marx ofereceu a Morris uma nova concepção da história que influenciou diretamente em sua visão transfiguradora da Inglaterra oitocentista. Do mesmo modo, podemos perceber no *technical device* do sonho uma qualidade de mensagem profética do texto,⁵ informada pela visão de uma sociedade melhor – na qual foi estabelecido um novo modo de vida através de um processo histórico revolucionário –, garantindo à obra, assim, uma característica diferencial. Entretanto, os traços distintivos do texto morrisiano podem ser ainda percebidos segundo um aspecto que consideramos de grande importância para a compreensão dessa utopia finissecular. Trata-se de uma inflexão do ideal utópico moreano que gera um novo sentido para o ato de construção de uma sociedade idealizada. Nos referimos com isso à vindicação de Morris de que a sua utopia seja o espaço privilegiado de fruição da liberdade. Uma liberdade que, ao contrário do “[...] travo que evoca uma estranha mescla de Catão, o Censor, e de um monge medieval”,⁶ deveria nortear todas as relações sociais. Ela deveria ser, na verdade, o princípio e a finalidade da revolução proletária, que se instalaria para libertar o povo inglês da tirania do capital. Assim, o princípio da liberdade seria, para Morris, o elemento catalisador da mudança e sem o qual a sociedade inglesa nunca poderia alcançar a transformação total de seus costumes.

Esta inflexão, contudo, compele à modificação da inteira construção do espaço utópico. Parece-nos, portanto, que a formulação da sociedade ideal morrisiana inverte o modelo moreano em três momentos fundamentais da constituição do ideal utópico⁷: a chegada

⁵Cf. FORTUNATI, 1979, p. 123-127.

⁶MORRIS, 2003, p. 219. Estas são as palavras com as quais Morris se refere, em seu prefácio à *Utopia*, ao modo de vida dos utopianos. Um aspecto daquela obra que ele não poderia subscrever e para o qual ofereceria uma proposta radicalmente diferente.

⁷Ao falarmos de três momentos de constituição do ideal utópico, tomamos a definição funcional de utopia dada por Fátima Vieira (1997, p. 44), que, embora não busque ser uma conceituação definitiva do gênero, tem a vantagem de apresentar os elementos mais recorrentes das utopias literárias. Vieira a define como: “um gênero literário inventado por Thomas More no início do século XVI. Apresenta-se como um discurso especulativo sobre uma **organização social inexistente, melhor do que aquela em que o escritor vive, retratada na sua totalidade**. Essa sociedade construída pelo homem, **visando a sua felicidade, poderá ser alcançada por meio de uma viagem no espaço, no tempo ou através do sonho**. A utopia é o meio privilegiado de que o escritor se serve para a formulação de um desejo, que por vezes se transforma numa esperança. Este desejo é motivado por determinadas circunstâncias históricas ou individuais que ele apreende como negativas na sociedade em que vive. A utopia pode revelar alternativa ou cumulativamente uma função compensatória, crítica e catalisadora” (grifos nossos). Os trechos que destacamos podem ser colocados em ordem: uma viagem para alcançar uma sociedade inexistente construída pelo homem; a descrição detalhada de uma organização social imaginária; que, por sua

ao *locus amoenus*, que constitui a própria criação do não-lugar; a instituição de uma 'ordem' que seja o imperativo das relações sociais e que sustente o ideal de bem-estar coletivo recém-criado; e, por último, o estabelecimento de formas de fruição do espaço utópico que garantam a felicidade de seus habitantes. O estudo destes momentos proporcionará o esclarecimento das inflexões impetradas por Morris ao modelo clássico e evidenciará a constituição de um texto particular dentro do gênero utópico.

Será em função dos três aspectos acima apontados que pretendemos erigir uma análise comparativa entre a *Utopia* de Morus e as *Notícias de lugar nenhum* de William Morris. Pretendemos, assim, evocar as inflexões específicas que as *Notícias* deram em resposta ao impulso de representar o bem-estar coletivo, principalmente quando o modelo clássico causava tanta admiração em seu autor. Em face deste objetivo, intencionamos seguir os três momentos de construção do ideal utópico, inspecionando em cada um deles as inflexões das *Notícias* em relação à utopia moreana. Para tanto, estabeleceremos nosso percurso em duas etapas, nas quais investigaremos os modos como os utopistas constroem cada um dos aspectos de composição ficcional com os quais lidamos nesta pesquisa.

Desta maneira, na primeira parte da dissertação, **Modos de figuração: chegada e construção do ideal utópico**, realizaremos um estudo do momento inicial de composição da utopia, ou seja, a chegada ao espaço utópico, que constitui, também, a sua criação. Para ressaltarmos a importância que o tema da viagem tem na escrita deste primeiro aspecto, faremos uma análise preliminar da estratégia narrativa representada pelo deslocamento da personagem-viajante, espacial ou temporal, para o encontro com a alteridade. Após isso, nos dedicaremos à compreensão dos modos como Morus e Morris instituem o deslocamento de seus narradores, estabelecendo o contraste entre a instituição do modelo espacial moreano e o recurso à transposição histórica utilizado por Morris.

Na segunda parte, **Modos de fruição: sustentação do ideal utópico e estabelecimento da felicidade**, analisaremos os momentos subsequentes à chegada ao espaço utópico, isto é, a instituição de uma 'ordem' para a sustentação do bem-estar coletivo e o estabelecimento de um ideal de prazer que conduz à felicidade. Nestes momentos, serão importantes para nós os conceitos de controle e liberdade, que funcionarão como o fulcro das utopias moreana e morrisiana, respectivamente. Assim, percorreremos as instituições utopianas procurando identificar em que medida elas podem ser consideradas restritivas, considerando, neste processo, a análise do conceito de liberdade para assim podermos asseverar a predominância de seu caráter construtivo. Por outro lado, para entendermos,

vez, proporciona a felicidade. Assim, percebemos a existência de três aspectos essenciais na escrita da utopia, ou três momentos que o utopista tem que percorrer para escrever seu texto.

igualmente, a base de sustentação da sociedade utópica londrina, percorreremos, inicialmente, a formação intelectual de Morris, que o leva a ressentir-se fortemente do sistema capitalista e a buscar a libertação do povo inglês de seus efeitos perniciosos. Veremos, logo, que a opção de Morris por conceder a sua utopia um nível acentuado de liberdades individuais é resultado de sua firme convicção que o homem só pode ascender a sua humanidade quando estiver liberto dos grilhões que o capital lhe impõe. E por último, para completar a análise precedente, proporemos a investigação dos modos como o prazer e a felicidade se estabelecem nas duas utopias. Desta maneira, perceberemos em Morus a constituição de um prazer ascético, influenciado pela filosofia epicurista conjugada a outras fontes de influência, que conduz a uma felicidade virtuosa e em conformidade com a ordem estabelecida. Por outro lado, observaremos que a felicidade na utopia morrisiana se constitui, no homem, como a expressão de sua própria humanidade, que, antes do ato revolucionário, estivera arrefecida pelo sistema capitalista. É por esta razão que o trabalho-arte – duas formas de expressão da interioridade humana – representa a forma privilegiada de experiência do prazer que se transforma em felicidade. Uma felicidade experimentada somente após a libertação ocasionada pela destruição do capitalismo.

Por fim, o resultado deste percurso investigativo pelas utopias de Thomas Morus e William Morris nos conduzirá ao entendimento da posição das *Notícias* dentro da tradição dos escritos utópicos, o que constituirá um esforço para o início das pesquisas acadêmicas brasileiras sobre a produção utópica de Morris.

PARTE I

MODOS DE FIGURAÇÃO: CHEGADA E CONSTRUÇÃO DO IDEAL UTÓPICO

1. Viagem(ns) à terra de utopia e a criação de um paradigma literário

Encetamos este percurso literário, pela utopia, tratando inicialmente de um de seus aspectos mais importantes: a viagem. Mais precisamente, pensamos na viagem ao desconhecido, cuja influência sobre as faculdades imaginativas de leitores e escritores compõe um dos grandes temas da história da literatura universal. Para a utopia, em particular, ela mostra-se fundamental, constituindo mesmo a sua possibilidade estrutural de descoberta de novos mundos. É por esta razão que o utopista a trata de uma forma tão especial e a abriga no seio de seu construto ficcional. Por esta razão, ela não pode ser percebida como um mero expediente literário utilizado para se alcançar um fim. De maneira alguma. Nela, aliás, está representada a própria necessidade que o utopista tem de evadir-se das circunscrições que lhe são impostas e de criar uma nova realidade. Ela oferece, pois, a possibilidade do novo e instiga a percepção criativa a alongar-se para fora das fronteiras reconhecíveis, alterando assim a identificação com a realidade com a qual o utopista procura contrapor-se através da criação literária.

Retraçá-la na história das criações ficcionais é certamente dizer de uma tópica recorrente na literatura ocidental⁸ e com uma tradição bastante duradoura. A *Odisséia* (séc. VIII a.C.) de Homero, neste caso, poderia ser definida como um dos primeiros sinais desta longa tradição encampada por heróis destemidos, desbravadores do inóspito. Ulisses navega por não menos do que dez anos as revoltas águas marítimas para poder se reunir novamente com sua família e retomar a posse de sua coroa. Singra através de tormentas e à revelia do descontentamento de deidades olímpicas para atingir o objetivo de voltar a seu reino e completar o ciclo bélico que havia se iniciado quando partira para lutar contra os troianos. A viagem para ele é, nesse sentido, necessária e indispensável, não só como possibilidade de reunião, mas também como processo de confirmação de sua sagacidade e inteireza moral. O princípio de identidade na epopeia faz com que as provações cumpridas por esse herói na jornada o abalzem, ao final, em sua condição de superioridade, ressaltada desde o início de suas aventuras. Por isto, elas são inerentes à sua constituição identitária, sabendo também que

⁸Vita Fortunati (2001a, p. 07) considera mesmo que “[...] come ha detto acutamente un noto critico italiano, Cesare Segre, che 'il viaggio come presa di conoscenza del mondo è un tema caro alla letteratura di tutti i tempi'”. Viagem e conhecimento se completam e o desbravamento do inóspito se aglutina a esta soma para intensificar na viagem o caráter aventureiro que rende ainda mais valor ao conhecimento adquirido.

o eu busca afirmar sua integridade confrontando-se com o não-idêntico,⁹ e reforçando, neste mesmo processo, sua integridade e o caráter de exemplaridade que o acompanha e que assegura sua elevação moral. Para a personagem homérica a fórmula do 'perder-se a fim de ganhar-se'¹⁰ funciona como princípio de ação, e o périplo é o meio pelo qual sua dignidade e habilidade heroicas são postas à prova, justamente quando referidas a seu objetivo final. Digno para voltar a sua pátria, pois sagaz, Ulisses encontra a rota de regresso somente quando já se entregou inteiramente às seduções e perigos de sua jornada errante, quando, contudo, já não resta dúvida de que as qualidades de seu ser acharam aprovação para que ele reintegre-se consigo mesmo quando restabelecer a posse de seus bens. Ulisses representa, assim, um dos primeiros paradigmas do viajante na literatura, mas certamente o é determinado pelas particularidades que viemos apontando, as quais, por outro lado, o distinguem do viajante utópico que aparecerá no século XVI.

Por esta razão, devemos perceber como fator substancial na modificação axiológica do motivo do périplo a quebra da distância épica na qual está enquadrada a figura do homem na epopeia, tornando-a, assim, estática e acabada (cf. Bakhtin, 2014, p. 409). Tal distância significava, para o herói épico, um desprendimento da categoria do devir de sua compleição ficcional, já que era vista integrando um passado remoto com o qual só se podia ter uma relação 'contemplativa'. Logo, “o homem dos grandes gêneros distanciados é o homem de um passado absoluto e de uma representação longínqua. Como tal, ele é inteiramente perfeito e terminado. Ele é concluído num alto nível heróico, mas está desesperadamente pronto, ele está todo ali, do começo ao fim [...]” (Idem, p. 423). A literatura romanesca, no entanto, contradiz tal perspectiva de construção de suas *personae*. Seu tempo de ação torna-se o presente, abertura de comunicação com passado e futuro, e, principalmente, tempo inacabado entre aquilo que foi e aquilo que ainda não é. Quando a literatura entra em contato com o devir este passa a defini-la, na medida em que ela, então, revela o sujeito incompleto e suscetível à mudança. E não somente isto, mas também o fato de que a 'atualidade' só pode ser apreendida aceitando-se sua condição inconclusa e amorfa impõe a prerrogativa de não se poder forjar um sujeito imutável, premissa epistêmica que agirá como estrato ontológico conformativo do viajante utópico. Para este é indispensável um nível de transformação, pois toda a construção arquitetural do relato de experiências deve primeiramente contar com a sua simpatia, pois a ele cabe o dever de reportar e defender sua visão. Certamente, há uma predisposição que habilita o narrador-viajante a identificar-se com os padrões ético-morais e políticos da nova sociedade com a qual se depara, porém ele não reage a ela de maneira

⁹ADORNO.; HORKEIMER. Ulisses ou mito e esclarecimento. In: _____. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 3ª ed., 1991.

¹⁰Idem, p. 58.

impassível; sua ação inicial é o confronto comparativo e, após este, a progressiva identificação com os seus ideais filosóficos. Resulta daí que o encontro e a aventura não ratificam-no em sua singularidade exemplar, como na epopeia, mas modificam-no. É neste sentido que a viagem assume contornos alegóricos diferenciados na estrutura das obras literárias em cada um dos dois gêneros.

No que concerne à posteridade homérica, cabe ressaltar ainda a figura de Luciano de Samósata, cuja *A História verdadeira* aponta para o protótipo da viagem na utopia. A filiação de Thomas Morus aos textos luciânicos é frequentemente referida, principalmente porque a própria biografia do chanceler britânico e precursor do gênero a comprova. Sabe-se com bastante acuidade histórica que ele fora leitor e tradutor do escritor sírio helenizado entre 1505 e 1506 (cf. Brandão, 2009, p. 196). Nesse sentido, se pode facilmente retrazar a recuperação ou apropriação de algumas técnicas narrativas de Samósata nos textos de filão moreano. Contudo, interessa-nos aqui, inicialmente, pensar a flagrante asserção de mentira que se encontra já no início daquela *História*. O que daí decorre é que a exposição do caráter “mentiroso” da história deixa explícito o seu fundo ficcional e, portanto, a ficção, enquanto discurso oposto à verdade, é admitida como a grande propulsora e criadora das histórias narradas. Tome-se como exemplo o seguinte trecho:

[...] Incitado por uma vaidade ridícula a deixar meu testemunho às gerações futuras mesmo sem ter vivido nada de notável, lá vou eu também. Rumo à falsidade. Falsidade, contudo, muito mais honesta que as demais. Pois, ao menos, há nela uma verdade: assumo estar mentindo. Isso mesmo. Você não encontrará pela frente uma única palavra verdadeira (e, com essa confissão, espero livrar-me de qualquer possível reprimenda). Nenhuma. Escrevo sobre fatos que nunca vi, nem vivi. De que nem sequer ouvi falar. Sobre o que não existe, nem jamais poderia existir. Fica, em resumo, um aviso a todos os leitores: não acreditem em mim. (SAMÓSATA, 2012, p. 15-6).

Ao dizer da inverdade de sua narrativa, Luciano instaura um espaço de ficção sobre o qual devem estar de acordo autor e leitor. Não há, verdadeiramente, nenhuma concessão à desconfiança, pois todo o embuste do enredo já está declarado desde seus parágrafos iniciais. Um dos resultados lógicos deste procedimento é a não-pragmaticidade adquirida pelo texto, já que seu objetivo é o efeito de tornar derrisório, causado justamente pelo entrecho 'fantasioso' sob a fórmula do 'morder rindo', herdada da escola cínica de Menipo e Diógenes (cf. Brandão, 2009, p. 196-7). Sem compromisso com qualquer consequência prática na sociedade, a *História* se dá ao desvelo de uma leitura em que o riso atua como fonte de prazer e como princípio de percepção de um desequilíbrio na realidade,¹¹ sendo este último aspecto aquele

¹¹Já no início da narrativa, Luciano afirma que fará referência a poetas, historiadores e filósofos cujas obras

que faz com que elas representem uma crítica à cultura letrada grega. Muitas correlações em feitiço de empréstimo têm sido indicadas entre esta técnica luciânica e a composição do texto moreano, principalmente na construção lexical deste último, seja ela toponímica, antroponímica e de outros nomes próprios.¹² O seu traço irônico consistiria, assim, justamente na ambivalência do construto vocabular, que apontando para sua própria inverossimilhança faz, contudo, com que o leitor a tome como possibilidade, num jogo especular em que irreal e real se combinam e dissociam. Desta forma, a impraticabilidade ou impossibilidade *realizável* dos elementos ficcionais, quando percebida, é diretamente relacionada à realidade em prospecto interrogativo, já que a leitura a adota como aporte referencial, buscando dirimir contraposições entre os dois planos de discurso pela confirmação ou negação da parcela do real nelas empenhada.

Todavia, uma ecoada ressonância criativa da prosa de Samósata parece residir especialmente sobre a formulação do deslocamento dos narradores-viajantes. A liberdade expressiva da qual o sírio helenizado desfruta lhe permite criar uma topografia imaginária completamente estranha à geografia oficial. Diante desta oportunidade, ele compõe um itinerário que se estende de ilhas ignotas à lua e ao sol. Tal percurso, contudo, só é possível em virtude daquela afirmação negativa sobre a veracidade dos acontecimentos relatados. Do mesmo modo, essa dimensão inverídica do texto é implicitamente assumida como elemento propulsor do deslocamento viatório insular na estrutura da obra utópica. Há certamente uma necessidade lógica que obriga o utopista à evasão; ele quer erigir um espaço de convivência social que ainda não existe dentro dos limites dos territórios conhecidos, e dentro dos quais

abrigam mentiras intoleráveis e cujas identidades o leitor será capaz de reconhecer. A este grupo de 'mentirosos' estão integrados Ctésias de Cnido, Jambulo, Heródoto, Homero e Platão. O tom cínico de Luciano faz transparecer as flagrantes contradições presentes em suas obras e a eles faz menção direta, como neste trecho, quando Ctésias e Heródoto são citados como dois mentirosos: “[...] Nossos guias contaram as histórias e crimes de cada um dos condenados, ressaltando que os maiores tormentos eram aplicados àqueles que, em vida, tinham mentido. O grupo era grande, e lá estavam Ctésias e Heródoto [...]” (p. 70-1). A ficção de Luciano, deste modo, contesta o discurso poético, histórico e filosófico, dando-lhes um caráter tão 'imaginativo' quanto o de sua obra, com a ressalva de que ele, ao menos, declara abertamente que escreve sobre coisas nunca vivenciadas, enquanto aos outros esta admissão se encontra ausente.

¹²São exemplares neste sentido a própria palavra *Utopia*, o 'não-lugar'; Rafael Hitlodeu, sobrenome que, segundo Ana Cláudia Romano Ribeiro (2015, p. 07) pode ter dois significados: “A palavra Hitlodeu vem do grego ὑθλέωσ (“falar bobagens”) e δάιος (“hável”), o que faz do marinheiro-filósofo um hábil contador de histórias, de lorotas, “que faz brilhar invenções”, segundo Delcourt (em More, 1983, p. 22), ou “especialista em disparates”, na tradução de Camargo e Cipolla (in More, 2009, p. XIV). Porém, *daios* também quer dizer destruidor, exterminador, hostil, portanto, segundo este sentido que até agora não encontrei referido por nenhum estudioso da *Utopia*, Hitlodeu seria também o “inimigo das tolices”, ou seja, sábio. Acumulando todos esses sentidos, complementares, temos “um falador de bobagens que detesta bobagens/hostil às bobagens”, “um sábio inventor de lorotas”, brincadeira lexical que remete à reflexão que fez Erasmo a respeito do nome de Morus se assemelhar ao da loucura, *moria* em grego, fazendo, porém uma ressalva à qual já aludimos: apesar de ter a loucura no nome, Morus era de fato sábio”; outros nomes ainda incluem Anidro, 'rio sem água'; Aderno, 'governante sem povo' e Amarote, 'cidade sem habitantes'. A construção lexical dos nomes próprios no texto de Morus é um índice de análise interessante da ironia com a qual ele supõe ser a relação entre real e ficcional na obra literária, principalmente quando seu modelo alternativo de sociedade parece instituir confusão sobre suas intenções como projeto político.

enfrentaria contundente oposição caso fosse proposto como plano de reforma – algo que, com raras exceções, não intenciona, devido a sua não-pragmaticidade política, apesar de sua iminente relação com ela –, sem mencionar acusações de embuste desferidas por leitores exaltados com sua liberdade imaginativa para reformulá-los. Resulta de tudo isto a impossibilidade de localizá-lo nas zonas de proximidade do mundo cartografado e a ação consequente de impulsioná-lo para regiões mais longínquas do globo. No entanto, este direcionamento para o ignaro não representa uma simples fuga, alguma forma de escapismo que busca evitar indagações sobre as particularidades da criação do ambiente comunal. Outrossim, ele não é um elemento inócuo como algumas afirmações podem fazer parecer – sendo exemplar a este respeito a de Maria Luisa Berneri (1981, p. 113), que lhe dá um papel periférico em comparação com o desejo reformista de mudança, sobretudo em relação aos parâmetros medievais.¹³ Contrariando, todavia, essas noções, a atitude de distanciamento aplicada ao texto cumpre uma função estratégica. Não se trata em nenhuma hipótese de escolher aleatoriamente um destino final para a viagem – como se não houvesse diferença entre escolher a lua ou uma ilha no extremo sul do pacífico –, mas de uma estratégia narrativa nuclear ao projeto literário do utopista. O fato de estar localizado na Terra, embora distanciado da Europa, é um aspecto fundamental para a composição do espaço comunal harmônico. Isto quer dizer que ao leitor é imposto um *jogo* peculiar entre ficção e realidade, que em última instância aponta para uma contradição presente nesta última, e que se singulariza “por uma forma de realismo narrativo”¹⁴ conformada pelo imperativo da verossimilhança, e cujos efeitos sobre a consciência daquele criam a percepção de incongruência justamente por sua qualidade 'realista' – essa mesma preocupação formal irá converter-se em algumas utopias literárias, a partir do século XVIII, na projeção transformativa do mundo conhecido, nas quais o pendor descritivo 'realista' leva ao confronto de duas temporalidades de experiência do narrador. É necessário constatar, então, que a espacialização limítrofe do texto utópico nos domínios terrestres perfaz uma exigência,

¹³ A afirmação de Berneri busca apoio na compreensão de que a literatura de viagem não foi um fator determinante para a criação das obras utópicas nos séculos XVI e XVII e que, portanto, não se poderia afirmar que ela tenha uma importância central na sua construção: “Com'è stato spesso sottolineato, la scoperta del Nuovo Mondo diede ulteriore impulso al pensiero utopistico, ma giocò solamente un ruolo secondario e si può tranquillamente affermare che se Moro non avesse mai letto i resoconti dei viaggi di Vespucci, avrebbe immaginato una comunità ideale in un ambiente differente, come Campanella o Andreä che non si preoccuparono di consultare libri di viaggi prima di descrivere le loro città ideali. La spinta principale venne dal bisogno di sostituire le organizzazioni ed i sistemi filosofici e religiosi del Medioevo, con altri nuovi”. Esta afirmação se torna problemática, contudo, quando percebemos em sua base de sustentação a existência de uma negação da relevância da viagem e do deslocamento espacial dentro da utopia, posto que para a autora a sua característica principal, que domina e influi sobre as outras, seria a substituição de um sistema social por outro. Estudos posteriores, aos quais faremos menção, contrapõem-se diretamente a esta via de entendimento e buscam demonstrar os fundamentos filosóficos da viagem dentro do quadro narrativo da utopia.

¹⁴TROUSSON, 2005, p. 128.

insinuante à subjetividade leitora, de que aquela contradição seja percebida pela disponibilização de uma imagem de organização social, alocada no plano terreal, mais justa em comparação àquelas existentes no continente. Esta comparação, por sua vez, é tanto mais eficaz quanto mais o autor consegue se aproximar de seu público para criar um estado de 'suspensão empática da descrença' (cf. Sargent, 2005, p. 157), por meio do emprego de 'artifícios' narrativos que assegurem a verossimilhança.

O valor heurístico da viagem estaria então contido nesta relação sempre tão intrincada entre o real e o ficcional, como profundo meio de esclarecimento sobre as características do primeiro. Entretanto, de outro modo, ela também encarna um valor filosófico, tão bem ressaltado por Beatriz Borovich (2001, p. 41-2) quando a pesquisadora diz que:

El viaje no sólo es la traslación en el espacio sino que también es la búsqueda de lo nuevo, de lo desconocido. Es investigar para encontrar o encontrarse con un mismo. *Viajar* es partir hacia lo infinito desde la finitud. Es encontrar el lugar diferente y podríamos decir casi perfecto para realizar nuestros deseos. También, *viajar* es hallar el lugar utópico, inexistente pero que dé significación a nuestras vidas. [...] *Viajar* es hallar o camino, a pesar de todos los obstáculos existenciales que nos ponen para dificultar los logros que deseamos. *Viajar* es volar como Ícaro para encontrar la luz, o como Juan Salvador Gaviota para conocer nuevas rutas, para trasladarse. Decimos, además, que la palabra *viaje* es dejar el 'mundanal ruido', como dice Fray Luis de León, para escuchar la música de las esferas, con su 'son dulce y acordado'. *Viajar* es correr; es buscar otros destinos; es cambiar la personalidad [grifos itálicos da autora].

Portanto, e como afirmam Vita Fortunati (2001a) e Nadia Minerva (2001), não podemos pensar a viagem na utopia como mero expediente narrativo para se chegar à alteridade utópica, mas sim como um elemento estruturante no projeto literário do utopista. Para Minerva, dois são os motivos pelos quais a viagem foi por muito tempo relegada a um segundo plano nos estudos sobre a utopia. Por um lado, acreditava-se que a descrição da organização social e do espaço na comunidade insular tinham mais importância do que os meios para os alcançar. Por outro lado, consequentemente a viagem era entendida como um simples recurso para a descoberta do lugar utópico e em si contrastante ao aspecto de isolamento da ilha e a seu caráter essencialmente fechado ao contato com o externo. A estas perspectivas redutoras a pesquisadora italiana contrapõe o seguinte pensamento:

Si è detto che una delle invarianti del genere, per alcuni secoli a partire dal testo di Moro, è il principio del viaggio, struttura mitica fondamentale presente implicitamente o esplicitamente, nello spazio o nel tempo, in tutte le utopie. E non potrebbe essere altrimenti, perché l'utopia ha bisogno del viaggio, sia esso reale o simbolico, dato che questo costituisce il mezzo per accedere al nuovo mondo: il viaggio realizza nella narrativa utopica la tensione verso un altrove ideale e va quindi inteso come lotta, difficile cammino verso la verità. Esso costituisce quindi una costante mitica ed antropologica. In quanto fuga da questo mondo, evasione fuori dal quotidiano, iniziazione ad una dimensione nuova, l'utopia non può dunque

fare a meno di una transizione spaziale o temporale che realizzi o rappresenti questo passaggio. Inoltre, lo straniamento prodotto dal viaggio prepara al *dépaysement* utopico, crea l'illusione romanzesca di un altro mondo possibile. Infine l'utopia si nutre del viaggio perché la presenza del viaggiatore realizza tre condizioni essenziali: è possibile la scoperta dell'altrove, così come il suo 'dialogo' col mondo di provenienza; l'utopia è sottomessa al punto di vista esterno; i valori del nostro mondo, incarnati dal viaggiatore, possono essere messi in discussione (2001, p. 202-3).

Ainda para Minerva, os relatos de viagem ofereceram à utopia estratégias narrativas que asseguram sua verossimilhança e conformam sua estrutura. É somente por meio da viagem que há utopia, e esta não poderia o ser sem o relato da personagem-viajante que a testemunha e a revela ao mundo em seu relato:

Infine è stata rivelata la funzione autenticante del viaggio nel genere utopico, mettendo così l'accento non più sulla verosimiglianza della cornice, ma su quella del progetto stesso. Grazie all'espedito del viaggio, Utopia si presenta come una realtà esperita, vissuta. Il modello ideale è più vero, più persuasivo poiché non è presentato nella forma di una trattazione o di una dimostrazione che ne svelerebbero subito la natura teorica, bensì attraverso un resoconto che descrive tale modello ideale come realizzato altrove e raccontato da un viaggiatore reduce da terra lontane (2001, p. 204).

As forças que mobilizam a personagem-viajante a empreender o percurso viatório são as da curiosidade e da vontade de explorar o mundo em busca de conhecimento e em virtude de uma inquietude com os limites impostos pelo papel social a ela delegado. Por conseguinte, suas atenções se voltam para o novo, aquilo que para ela representa a descoberta do desconhecido. Trata-se, na verdade, de uma personagem-viajante culta, como o Rafael Hitlodeu de Thomas Morus, cujo desejo maior está representado na busca de expansão de seus conhecimentos.

É possível ainda se pensar nas semelhanças de apresentação do périplo nos relatos de viagem e na utopia, já que ambos são construídos sob uma mescla das modalidades narrativa e descritiva.¹⁵ À primeira estaria ligado o movimento, a aventura de chegada até a utopia; à segunda se ligaria a estase, momento no qual cessa o movimento e o narrador se encontra identificado com a alteridade que descobre. Poderíamos dizer, outrossim, que se perfazem duas viagens na obra utópica. Uma de avizinhamiento, que constitui o percurso no qual o viajante começa a transformar-se, abrindo-se então para o contato com a alteridade e recebendo as lições de relativismo cultural que toda viagem pressupõe e a outra de atravessamento, na qual o viajante transforma-se completamente, tornando-se um novo homem após percorrer o espaço utópico. Em relação à primeira, cumpre-se uma função mediadora entre dois mundos, aquele de proveniência e aquele no qual se vai chegar. É um

¹⁵Cf. MINERVA, 2001, p. 207.

ganhar de experiências que o prepara para a nova realidade e é ainda o abandono de velhos valores para a descoberta e aquisição de novos.¹⁶ Assim, ele só pode se identificar com esta nova realidade quando já tenha superado o obstáculo do mar e do naufrágio e esteja pronto para reintegrar-se com o real; sendo agora, contudo, com um real diferente. Por outro lado, à segunda corresponde um tipo de dinâmica de aproximação e conhecimento paulatino da nova realidade, dando àquela visão uma dimensão de experiência concreta que corrobora com sua verossimilhança. Contudo, a experiência adquirida neste segundo percurso viatório intensifica seus efeitos no regresso da personagem a sua realidade de origem, momento no qual o viajante leva a sua pátria um conteúdo transmissível que revela o contato com a alteridade. Em virtude de sua importância para os efeitos verossimilhantes do texto utópico, Ana Cláudia Romano Ribeiro (2010a) afirma que a viagem de volta é tão importante quanto a viagem de ida e ainda que ela dá a possibilidade do testemunho que completa as funções de conhecimento e narração do protagonista utópico. Por isso, poderíamos perceber no retorno como um complemento necessário para a viagem de apropriação dos valores ético-morais conduzida dentro do território utópico.

Com efeito, a viagem de atravessamento é uma conquista gradual de adaptação e libertação de preconceitos pela qual passam o narrador e o próprio leitor, uma forma de concretização do espaço ideal pela aculturação a um novo código ético-moral que dá concretude histórica a esta sociedade. A figura do viajante então se carrega de uma experiência de apropriação de novos padrões de pensamento, em contraposição àqueles que trazia consigo desde sua partida do continente. Neste sentido, a personagem-viajante tem uma

identità instabile perché, come afferma Eric Leed, il viaggio altera le identità personali e culturali, scardina le strutture permanenti per plasmare la mente del viaggiatore. Sta proprio qui la stretta affinità tra la mentalità del viaggiatore e quella del personaggio esploratore di utopia: ambedue, venendo a contatto con il paese altro, contestano inevitabilmente il sapere antico instaurando, proprio grazie agli spostamenti del viaggio, un nuovo ordine, un nuovo sapere dalla potente carica eversiva. Un personaggio che racchiude le antinomie del progetto utopico, in bilico fra stasi e movimento, fra chiusura ed apertura con il mondo esterno. L'utopia, per essere conosciuta, ha bisogno del viaggio, ma per sopravvivere deve essere impermeabile al nuovo e allo straniero (FORTUNATI, 2001a p. 09).

Como já se afirmou anteriormente, a viagem cumpre uma função estruturante na utopia, oferecendo-lhe substratos materiais e filosóficos para sua estruturação e estratégias de composição da experiência de descoberta do universo utópico. Sendo agora percebida não como um mero expediente narrativo, mas como um elemento fundamental da obra utópica, a viagem pode ser melhor compreendida, não como simples meio para se chegar à utopia, mas

¹⁶Idem, p. 208.

como um fundamento essencial para a sua composição.

Mas viajar também significa dispor dos meios materiais para se desprender das circunscrições topográficas ou das longinquidades que fazem separar o viajor de um destino planejado ou accidental. A satisfação a esta exigência pode se dar de modos variados, segundo as determinações filosófico-ideológicas que a anima e estando ou não ligada a um instrumento físico que preste auxílio ao baldear. São principalmente dois os casos com os quais nos preocupamos, contemplando igualmente duas maneiras distintas de superar aquelas restrições ao deslocamento. Representam, portanto, formas díspares de alcançar o solo utópico, vencendo grandezas de medida semelhantemente diversas. Para a consecução da primeira é necessário a supressão dos limites físicos de uma quilometragem excedente e nem sempre aferida; para a segunda é preciso suprimir a velocidade dos ponteiros, instaurando um salto quantitativo e qualitativo na ordem de cronometragem das *máquinas temporais*. Falamos, assim, sobretudo de dispositivos diferentes para se erradicar os 'interstícios' com os quais os utopistas sempre têm que lidar quando buscam ultrapassar a sua própria realidade para encontrar uma outra, mais satisfatória. Neste movimento de expansão das possibilidades do real, existe por um lado a empresa marítima de alargamento do espaço terreal, *jogando* com o imaginário na descoberta incidental da alteridade utópica; por outro, existe, nas *Notícias*, o recurso ao torpor onírico, estado de relaxamento psíquico tão compatível à ascensão consciente dos conteúdos reprimidos, sonho que tece-se narrativa simbólica dos desejos não (ou ainda-não) realizados. Representam ambos, contudo, variações de uma mesma pulsão, o que não quer dizer que representem a mesma instância alternativas intercambiáveis entre si, se acreditamos ser verdade que agem sobre elas determinações assaz específicas no momento de suas concepções. Neste caso, ponderar sobre tais determinações não nos leva a predicar qualquer tipo de determinismo. Queremos dizer apenas que existem em toda época e sociedade estratos ideológicos e filosóficos que informam e estruturam o pensamento, sendo este último sim determinado por suas bases e premissas, embora haja obviamente liberdade para os avançar ou criar novos esquemas de pensamento a partir direta ou indiretamente deles, seja como negação ou como aprimoramento.

Assim, para termos alguma dimensão de suas implicações basta observarmos, primeiramente, nos períodos em que a primeira alternativa, de alargamento do espaço terreal, é privilegiada, não sem distinções também entre eles, o modo como elas agem:

As Utopias Renascentista e Iluminista projectam o seu ideal em espaços diferentes. A Utopia Renascentista constrói o seu discurso sobre espaços reais ou facilmente considerados verosímeis do globo terrestre. Embora a localização deste tipo de Utopias seja extremamente vaga (perto das Américas ou num Continente perdido)

registra-se a sensação de que elas fazem parte do nosso mundo, regendo-se pelos mesmos parâmetros (as sociedades imaginárias são habitadas por homens com uma estrutura mental e biológica idêntica à nossa, o que nos leva à ilação de que também nós poderíamos lá viver). Já as Utopias iluministas, escritas numa época em que as Américas são já bem conhecidas, são projectadas num espaço ainda por desbravar - o Continente Australiano (em autênticas aventuras de exploração subterrânea) - ou ainda lançadas no intacto espaço lunar. Nas Utopias do Iluminismo o importante não é pois tornar plausível a existência das sociedades ideais, mas criar uma unidade de aferição da sociedade real. Na Utopia Renascentista o esforço de verosimilhança conduz-nos a um paradoxo interessante (que de certa forma tem vindo a ser continuamente enunciado nesta minha exposição): a Utopia mostra como a realidade *poderia ser*, estando embora ciente de que ela não *poderá ser* (VIEIRA, 1997, p. 100 [grifos itálicos da autora]).

A consideração que fizemos anteriormente nos foi necessária para avaliarmos concretamente a repercussão de acontecimentos históricos e diferentes discursividades no pensamento utópico, bem como a caracteriza a autora no trecho supracitado, no qual entretece relações pertinentes entre o modo de composição das utopias e o conhecimento geográfico preponderante à época.¹⁷ Acercando-nos a este fato, diríamos então que nas primeiras utopias literárias o espaço será um elemento indispensável para a sua constituição, oferecendo-lhes mesmo a possibilidade de na própria Terra erigir uma nova forma de organização social. Porém, à segunda alternativa, isto é, ao torpor onírico, implicar-se-á uma série de compreensões sobre o tempo que não mais permitirão que a utopia se realize apenas em função de um deslocamento espacial. A evidência mais precisa desta nova forma temporal assumida pelo gênero é a produção utópica inglesa da segunda metade do século XIX. Nesse período, o homem renova a compreensão que tem de si e arregimenta condições de reavaliar o mundo em que vive. É por este motivo que:

A forma como o tempo é concebido é, na verdade, a grande transformação que a influência do pensamento marxista opera na tradição de literatura utópica. [...] Penso que essa transformação poderá ser compreendida como uma substituição da noção de futuro como um *avenir*, que a literatura utópica inglesa propõe até meados do século XIX, pela noção de futuro como um processo de *devenir*, promovida pelo marxismo. De facto, é o conceito hegeliano de tempo que Marx recupera para a sua teoria da história, o tempo como objecto de investigação e de conhecimento, o tempo como processo de devir (VIEIRA, 1997, p. 308).

Sob estas novas condições a utopia passará ao domínio do tempo, tornando-se neste processo ucronia. O navegador igualmente se transformará, passando a partir de então a sulcar os recônditos da imaginação do sonhador. A caravela cede lugar ao sonho, e este é que conduzirá o viajante até a realidade reformulada. O espaço não será o alhures, mas antes a

¹⁷Tome-se nota que Vieira caracteriza apenas as utopias inglesas e não toda a produção utópica ocidental naqueles mesmos períodos.

própria cidade da qual se partiu. E a chegada, finalmente, é o despertar de um lapso sempre de proporções centenárias, o que dá ainda mais avidez de atualização.

É, contudo, terminada a viagem. Quando aporta ou desadormece na utopia o viajante já conquistou o seu destino e geralmente não importa muito como faça para retornar, pois o seu interesse se encontra no lugar onde ela o levou, seja por marés revoltas ou pela letargia sonhadora. Como meio ela é fundamental, e sem a qual não há utopia. E é nos modos de sua concretização que nos interessaremos, buscando perceber naquelas duas alternativas que definimos as especificidades que as separam e que fizeram possível sua alternância. Este será o impulso que nos fará alçar velas e empreender mais esta viagem.

1.1. A forma espacial da utopia em sua era clássica

O espaço, no arcabouço da utopia clássica, é objeto de um profundo trabalho de elaboração imagética, pelo qual se converte num elemento essencial para a estruturação da narrativa, já que funciona como o elemento que convoca, no narrador e também no leitor, a conformação de expectativas sobre a alteridade. É por esta razão que o utopista planeja a expansão das fronteiras do mundo familiar na vastidão topográfica de sua porção ainda ignorada e em seguida arquiteta uma paisagem citadina calcada no planejamento racional da vida em comunidade. Porquanto, a espacialidade utópica não é um fator periférico na construção da imagem de uma sociedade harmoniosa, mas sim um elemento constitutivo na estruturação narrativa das obras. Assim, o esforço descritivo seria o responsável por sanar a necessidade de preenchimento de um vazio deixado pela negação de uma dimensão espacial de origem pela construção de uma outra para substituí-la. De todo modo, o utopista estabelece uma relação profícua com os espaços pelos quais suas personagens circulam – totalmente imaginários ou não –, garantindo também a eles uma função estratégica na configuração simbólica do texto ficcional.¹⁸

¹⁸ Há uma série de estudos que reforçam tal perspectiva e que despendem esforços de análise especificamente

Tanto sob a forma do alhures incógnito quanto do *lieu de mémoir* transfigurado,¹⁹ o espaço assume contornos alegóricos com os quais o utopista deve constituir suas estratégias de ficcionalização. Deste modo, caberia ponderar que o *topos* literário utópico engendra especificidades com as quais a estrutura do texto ficcional ganha contornos singulares, já que é preciso haver um *deslocamento* – seja no espaço ou no tempo, escolhas que repercutem diferenças e consequências substanciais para a obra – para que o *jogo* da alteridade possa se instaurar. A partir da especificidade do modo de configuração da categoria espacial na utopia clássica o historiador político italiano Luigi Firpo (2005) procura estabelecer um de seus traços particularizantes, principalmente ao dar lugar de destaque à geografia imaginária em sua estruturação.

Conforme seu pensamento, a utopia deve erigir-se sob uma tríade conceitual, pois que “[...] para ser definida como tal, para poder ingressar neste 'gênero', deva ser global, radical e prematura” (FIRPO, 2005, p.228). A associação destas três características à definição da utopia tem como fundamento o fato de ela não poder ser confundida com um simples plano de mudança ou revolução específica em determinado setor da sociedade, ou mesmo algum retoque e/ou deslocamento quase imperceptível na estrutura social da realidade. Ao contrário, há de se ter nas obras do gênero uma mudança radical e globalmente estendida, reconfigurando cada um e todos os aspectos da vida social. Entretanto, a utopia tem um caráter prematuro, uma incompatibilidade com a época em que é produzida. A tal incompatibilidade e prematuridade Firpo liga uma metáfora funcional, aquela que explicitaria a função e o funcionamento da utopia: a da ‘mensagem na garrafa’, ‘mensagem de um naufrago’. Seria de se supor, então, que a utopia não é um ‘projeto’ para o presente, mas antes uma mensagem para o futuro; mensagem que apenas as gerações vindouras estariam habilitadas a decifrar, já que seus contemporâneos não a compreenderiam integralmente justamente por sua ‘inutilidade’ pragmática e sua ‘imaturidade’ – uma falta que somente o tempo se encarregará de remediar – e, afinal, por sua contraposição aos ideais

sobre o papel do espaço na configuração estética do gênero utópico. Citamos como uma das referências sobre o assunto o texto de Carmelina Imbroscio: *Declinazioni dello spazio abitato in terra d'utopia*. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº. 6, 2009. Sobre a importância da categoria espacial para a literatura, estudos consagrados como os de Maurice Blachot *O espaço literário* (1987), Gaston Bachelard *A poética do Espaço* (1993), e Osman Lins *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), são fontes inestimáveis para a compreensão de seu funcionamento e efeito estéticos. Estas obras articulam uma interessante topoanálise do espaço em literatura, principalmente como forma de destacar os reflexos que aquela categoria têm na interioridade das personagens ou os efeitos que causa no leitor. Contudo, preferimos assumir neste estudo a perspectiva de Mikhail Bakhtin (2014) sobre o cronotopo literário, entendido como o trabalho estético de interligação das categorias temporal e espacial em literatura, já que ela nos permite refletir sobre a dimensão de uma espacialidade exterior mais ampla, que se converte em produto de uma reelaboração estética a fim de se erigir em uma categoria literária com contornos novos e específicos.

¹⁹Este segundo tipo de espaço refere-se à ucronia – nomeadamente a de William Morris –, na qual o espaço de partida e de chegada são os mesmos, constituindo-se então como um lugar conhecido, e reavaliado pelo trabalho da memória que coteja dois momentos distintos de suas feições físicas.

divergentes/vigentes. Porém, o utopista, consciente das limitações que o prendem, lança ao mar sua mensagem codificada, esperando que ela encontre uma época em que haja suficiente esclarecimento para sua decifração.

É evidente que o contraponto desta ‘mensagem codificada’ seja aquela estrutura social contra a qual ela se insurge. Deste modo, o efeito de ‘ineficácia’ gerado em sua leitura se justifica pelo privilégio e aceitação dados a uma ordem social naturalizada, e é justamente por isso “[...] ‘que’ a mensagem radical deve apresentar-se mascarada e fantasiada e não deve ser proposta com um discurso direto e praticável, porque, se fosse assim, não seria projetado em direção ao futuro, mas voltado para um êxito imediato [...]” (FIRPO, 2005, p. 230). Contudo, o êxito desejado não poderia ter lugar na realidade, já que ela própria seria a oposição a entrar o sucesso desse plano reformista. Seria adequado pensarmos, deste modo, que devido ao seu aspecto simbólico a utopia encontre sua justa apreciação a medida em que se desnaturalizem concepções de mundo arraigadas e certezas incontestes, tendo em vista ela criar alegoricamente uma nova realidade de padrões e normas contrastantes ao modelo instituído.

Ao ligar tais aspectos às estratégias composicionais da utopia, Firpo empreendia traçar dois movimentos intrínsecos ao discurso utópico: o meta-geográfico e o meta-histórico. São movimentos correlacionados que evidenciam, segundo o historiador, o caráter não pragmático e não utilitarista da utopia, assim como sua prematuridade. Dirigido à descoberta de um alhures, espacialmente distanciado e incógnito para a consciência contemporânea, o relato utópico das primeiras obras do gênero procurava constituir uma geografia baseada substancialmente no imaginário especular da terra inexplorada, espectro do desconhecido que informava as projeções imagéticas sobre o espaço do vasto mundo ainda não desbravado. As grandes navegações, e em sentido mais preciso as descobertas marítimas de novos continentes pelos europeus, permitiu que se formasse uma ampla gama de imagens e imaginários em relação ao Novo Mundo, corroborada principalmente por trechos recheados de fantasias e irrealidades.²⁰ Os relatos de navegantes eram especialmente caros à imaginação popular, mesmo que estivessem, como dissemos, entremeados de inverdades fantasiosas, *substâncias-aditivas* que não faziam com que sua influência sobre o corpo social se deixasse de sentir.

Consequentemente, pode-se supor que tamanha abrangência dos imaginários sobre os espaços territoriais longínquos tenha repercutido na composição dos textos utópicos, tendo em vista a tomada de tal mote para a criação de sua estrutura narrativa básica. Ainda de acordo com Firpo, a explicação para a centralização do enredo numa meta-geografia entrelaçada a uma meta-história é calcada na prerrogativa de que o desmentido não se estabeleceria

²⁰Cf. FIRPO, 2005, p. 230.

justamente pelo desconhecimento do ponto de chegada da viagem da personagem utópica; o não conhecimento do lugar descrito no relato não permitiria que nenhuma restrição fosse feita à lógica interna do texto. Cabe complementar que

isso não é tudo: vai-se para fora da geografia para poder-se sair da História. É necessário que seja um lugar que ninguém jamais tenha visto, não apenas para evitar o desmentido, mas para fugir ao confronto. Não esqueçamos que a utopia nasce como gênero literário em século de severa opressão religiosa. Descrever países imaginários com regimes de vida inusitados, extraordinariamente diversos dos nossos, ainda pode ser tolerado. Mas aquilo que parecia intolerável à consciência contemporânea, tanto em países mediterrâneos católicos quanto na própria Inglaterra anglicana, seria a inexistência de contato com o cristianismo. Não é aceitável a proposta de um modelo que não seja cristão. [...] Emergiria em tal caso toda uma série de condicionamentos ou de vínculos, que paralisaria a grande liberdade inventiva ou de proposta que o utopista reivindica para si. É necessário, portanto, colocar a cidade feliz em países nos quais a mensagem do cristianismo não tenha ainda chegado, e que por isso devem estar fora da História e da geografia. (FIRPO, 2005, p. 232)

O desejo encenado pelo ato de construção de um discurso sobre a terra desconhecida, porém, é o de maior verossimilhança possível. Sai-se da geografia já trilhada, mas o desejo preponderante é o efeito realista da descrição. O conjunto das informações apresentadas no relato é coeso e articulado, mesmo que a maior impressão causada no leitor seja a do estranhamento.²¹ Todavia, só há estranhamento em virtude da inadequação da mensagem ao momento presente; em virtude também de que o discurso utópico se contrapõe ao *status quo*, e sendo estranha, a lógica estrutural da narrativa é a de, pelo contraponto insidioso, desestabilizar a realidade constituída. A própria formulação de uma realidade alternativa permite perceber que as possibilidades de arranjo social não são unívocas e, principalmente, de que não existe até aquele momento um modo de organização coletiva que seja atemporal, imutável e eterno. É a esta perspectiva que está ligado o desiderato utópico, pois que sua articulação no plano do simbólico não se quer apresentar como modelo ou “receita” para a ação político-social, mas antes ponderar sobre a incompetência atual para a resolução dos problemas sociais.²²

Corolário e identificadas aos pressupostos do pensador italiano são as compreensões teóricas de Vita Fortunati (2000a). Para a pesquisadora, o gênero utópico constitui para si uma espacialização específica, que deve ser determinada previamente, já que seu caráter espacial e

²¹Cf. FORTUNATI, 2000a, p. 635.

²²É interessante observarmos que este aspecto “desinteressado” da utopia resulta, porém, em seu efeito estético principal: “[...] alguém pode ler um romance utópico sem se sentir envolvido, sem o medo de aquela instituição lhe caia sobre as costas no dia seguinte através de uma revolução social. O lê como um capricho, uma estranheza, mas no entanto se habitua com a ideia, entra naquela ordem, primeiro com a fantasia, depois devagarzinho pensa sobre ela. Quando parar para analisar os males e desigualdades do mundo em que vive, lhe poderá voltar à mente que, veja só, em um livro que havia lido quando era jovem com ânimo leve, só por divertimento, aquele problema parecia ter encontrado uma solução. A utopia não é mais que uma pequena semente sepulta na terra, mas destinada a germinar em um futuro melhor”. (FIRPO, 2005, p. 237)

temporal²³ conforma a estruturação da narrativa. A articulação de um espaço e tempo próprios e singulares ao discurso ficcional, que descentraliza a realidade social a partir da criação de uma outra, alternativa, funciona na utopia, como elemento formal de composição, à medida que problematiza e confronta as duas realidades imbricadas, formando aquilo a que Fortunati dá o nome de seu 'aspecto especulativo'. Já havíamos referido que o *jogo* constituído no entrecho das narrativas utópicas é o da *alteridade*, confronto entre dois planos de realidade: no primeiro, a realidade palpável das relações sociais historicamente datáveis; e no segundo, a realidade ficcional, construída artisticamente pelos artifícios da verossimilhança.²⁴ É interessante notarmos que ambos os elementos, espaço e tempo, têm função central na construção da utopia, sendo ainda de destaque a relação que eles mantêm entre os dois planos de realidade. Desta forma, a relação de 'fricção', interpelativa e contrastiva resultante da aproximação entre uma concepção do real e a deliberada ficcionalidade da literatura faz com que haja o esclarecimento mútuo dos dois polos, sendo, por outro lado, por meio da comparação que o exercício de percepção da realidade social se exacerba, e estando nela mesma a possibilidade de que esta última seja melhor entendida.

Na *Utopia* (1516) de Thomas Morus, obra inaugural e que dá nome ao gênero, é possível percebermos um funcionamento contrapontístico das duas partes que compõem a obra. Há certamente nela uma estrutura dialética resultante da oposição entre a Inglaterra do Thomas Morus personagem e a terra da Utopia, apresentada pelo filósofo-viajante Rafael Hitlodeu. Em paralelo àquela oposição, percebemos na primeira parte da obra a descrição das contradições do sistema sociopolítico do reino inglês a partir das reflexões de Hitlodeu,

²³ Desenvolveremos o estudo do caráter temporal da utopia e sua imbricação com o espaço em momento posterior do texto, especificamente quando passarmos à análise mais detida da obra de Morris e das formas de estruturação da ucronia literária.

²⁴ Se observarmos a caracterização dada ao gênero por Fortunati (2000a), perceberemos que os elementos que vimos apontando são basilares para a sua estruturação como texto literário: “By utopia as a literary genre it is meant a work where the utopian attitude has been translated into a literary form which presents a specific paradigm whose archetypal model is More’s *Utopia* (1516). What needs to be emphasised is the extremely close link between this mode utopique and utopian writing itself. The utopian imagination presupposes a sense of estrangement in the face of reality. The utopian world is a world of possibility. Every utopian text begins its existence with an initial If from which each of its possible consequences proceeds. Utopia is a combinatorial game; a play on the possibilities that are offered us by experience. In brief, utopia is not reality but a possible reality. The game of utopia, much like that of chess, calls for a number of pieces that are subject to certain rules which, if the game is to be played well and in an orderly fashion, must be pre-determined in time and space, as the ou-topos has its own specific time and place. In chess, the bishop, the rook, the knight and the queen, all simulate the battle; in utopia, the elsewhere, the journey, the layout of some city, these simulate society. Beginning with what is generally considered the archetype of the genre, More’s *Utopia*, we have this aspect of speculative play with reality – taking the form of a political proposal that is set up in contrast with a political reality. There is always a close link between the invented utopia and the social environment in which its author is situated, the alternatives offered, the representation of a radically different society, invariably springing from a lucid critique of what the present is for the writer. Indeed, the essence of utopia lies precisely in its inherent ambiguity, in its play between a design which is not-yet-real and the reality which the design contests. Such ambivalence constitutes both the strength and weakness of the genre: its strength in so much as utopia equals a tension towards the elsewhere, a capacity for imagining the other; its weakness because its paradigm is essentially but an abstraction of the real”. (p.635)

substancialmente informada sob o paradigma do debate político. O posicionamento crítico em relação à situação do reinado, que se constitui na ordem dialógica como a antítese, leva à descrição do melhor estado de vida comunitária já encontrado, a síntese das contradições anteriores, a ilha de Utopia, que será examinada durante toda a segunda parte da obra. Este movimento que vai de um polo ao outro – do pior ao melhor – e que põe em contraste dois níveis de realidade – dois níveis de ficcionalização em que se recupera uma imagem da Inglaterra quinhentista – permite haver um direcionamento de foco para a situação daquela Inglaterra que se problematiza na primeira parte da obra. O confronto de perspectivas sob as quais cada um dos espaços se estrutura é provocado justamente pela evasão de um *topos* para outro.

Na verdade, Morus toma uma espacialidade ampla para o desenvolvimento de seu enredo, alocando a ação em diferentes localidades geográficas. A personagem-narradora Thomas Morus é enviada pelo rei da Inglaterra, Henry VIII, para atividades diplomáticas com o príncipe Charles de Castille, na cidade de Bruges. Durante o período em que são feitas as negociações entre os reinados, ela decide viajar para a Antuérpia, onde, por intermédio de seu amigo Peter Giles, conhece o filósofo-viajante Rafael Hitlodeu. Após serem apresentados, Morus e Hitlodeu iniciam um intenso diálogo sobre as condições político-sociais das grandes monarquias europeias, momento no qual encontra-se a oportunidade para o explorador marítimo português, companheiro de Américo Vespúcio em viagens desbravadoras, apresentar suas experiências junto à comunidade insular da Utopia.²⁵ Contudo, Hitlodeu não é um viajante comum e sua afeição à viagem provém da curiosidade e sede de conhecimento de um homem versado em filosofia grega e latina. Sua descrição está intimamente ligada a de suas jornadas:

Tendo abandonado aos cuidados de seus irmãos o patrimônio que tinha no seu país - ele é natural de Portugal - e estimulado pelo gosto de conhecer o mundo, juntou-se a Américo Vespúcio e permaneceu em sua companhia durante as três últimas das suas quatro viagens, cujos relatos já se encontram mais ou menos por toda parte. Entretanto, na quarta expedição ele não retornou com o comandante. Chegando ao ponto extremo de sua viagem, Rafael convenceu Vespúcio a deixá-lo, num fortim, juntamente com outros vinte e três de seus companheiros. Ser ali abandonado era sua vontade uma vez que seu desejo de prosseguir em suas viagens era muito maior do que o receio da morte. Ele repetia constantemente esta máxima: *Quem não tem sepultura tem o céu para cobri-lo*; e ainda esta outra: *Para se chegar aos céus o caminho tem a mesma distância em toda parte*. Este estado de espírito poderia ter

²⁵Fátima Vieira (2010, p. 04) apresenta informações interessantes sobre o modo como a História influenciou na composição ficcional da obra de Thomas Morus. Ela argumenta que “More wrote his Utopia inspired by the letters in which Amerigo Vespucci, Christopher Columbus and Angelo Poliziano described the discovery of new worlds and new peoples; geographical expansion inevitably implied the discovery of the Other. And More used the emerging awareness of otherness to legitimize the invention of other spaces, with other people and different forms of organization”. Estas informações são interessantes para podermos compreender a relação de Morus com o conhecimento histórico e com a própria História, principalmente quando ele se apropria dele para compor seu texto.

lhe custado caro, se a graça de Deus não o tivesse protegido. De resto, depois da partida de Vespúcio, acompanhado de cinco dentre aqueles que ocupavam a fortaleza, ele percorreu bom número de regiões. Pelos estranhos caminhos da fortuna chegou a Calicut passando pela Taprobana, onde encontrou para sua sorte algumas embarcações portuguesas e, assim, foi trazido de volta à pátria, contra toda esperança (MORE, 2004, p. 06).

O percurso destes viandantes se realiza através de uma grande extensão territorial, abaixo da linha do equador e por territórios povoados por figuras bestiais e seres humanos não menos cruéis. A rápida descrição destas aventuras é o introito para o desembarque na ilha regulada pelas leis de Utopus.²⁶ Do mesmo modo, o distanciamento destes lugares, cultural e paisagisticamente tão diferenciados da Europa, é um aspecto da maior importância para a concepção de um novo modelo sociopolítico. Isto quer dizer que o fato de existirem diferenças notáveis entre os modos de comportamento e organização coletiva entre o Velho Continente e o resto do mundo em descobrimento permite que se conceba imaginariamente um lugar em que imperem novos valores éticos de conduta.

Mas esta estratégia ficcional de espacializar a utopia, em seus primórdios, aplicando-lhe localização e toponímia imaginárias, está inegavelmente ligada à sua própria razão de existir. A etimologia da palavra criada por Morus ilumina a compreensão do construto utópico e as prerrogativas literárias do gênero. O vocábulo Utopia caracteriza-se por ser a junção de duas palavras gregas, “ού” (não, nenhum) e “τοπος” (lugar), cujo significado pode ser entendido como lugar-nenhum ou o não-lugar. O lugar que não se conhece ou para o qual só existe a possibilidade do desconhecimento é um fator decisivo para pensarmos o arranjo formal da obra utópica, já que o não-existente ainda subsiste como possibilidade. E sendo possível, ou havendo a esperança da concretização de um possível, a utopia se torna desejo de uma outra realidade, imagem especular de mudança. Justamente por ser alternativa e não a norma é que a utopia se coloca para fora, para onde os olhos podem se dirigir e a imaginação vislumbrar, mas jamais pode o corpo conhecer empiricamente. Mas este é um direcionamento que também leva a um ideal de bem-estar. Não há, portanto, uma única relação de sentidos para a palavra, já que a acepção negativa, de um lugar para o qual o próprio Morus havia confessado a Erasmo de Roterdã a impossibilidade de consecução, intercambia-se com uma significação conforme um outro composto de palavras gregas: a eutopia, do grego “εὐ” “τοπος”; o lugar feliz, afortunado. Assim, ao mesmo tempo que a utopia conduz à negação do espaço ela também o afirma, criando uma dupla possibilidade, de negação e afirmação, para a

²⁶Hitlodeu relata que foi Utopus quem, após ter conquistado o território de Abraxa, o desligou do continente e instituiu todas as leis lá imperantes, além de ter substituído seu nome por aquele de Utopia. Utopus representa assim a figura do conquistador que utiliza-se da força para dominar a 'selvageria' e aplicar uma nova forma de regulação comunal.

existência da alteridade. Mesmo assim, o desejo de expansão das fronteiras conhecidas, levando o viajante para uma ilha ou para um lugar desconhecido, transforma-se na atitude preferida do utopista e sua configuração como espaço outro exerce função central na estrutura da obra.

Como já apontamos, essa tendência de deslocamento para regiões pouco conhecidas respeitava o princípio de não contradição, tendo em vista que quanto menos conhecido o lugar do qual se falava maiores as probabilidades de que não houvesse desmentido sobre os fatos narrados. Desloca-se no espaço, mas sempre em relação a um outro espaço, que servirá como ponto de partida e de chegada, numa relação que se constitui pela contraposição de lugares e de *modus vivendi*. No caso da *Utopia* de Morus, a Inglaterra quinhentista oposta à ilha dos utopianos.

As duas grandes utopias do século XVII, *Nova Atlântida* (1610) de Francis Bacon e *Cidade do sol* (1602) de Tomasso Campanella, oferecem um interessante paralelo ao paradigma moreano. Em Bacon a narrativa se inicia com marcadores geodésicos bastante precisos e reconhecíveis: após um ano de permanência no Peru, cinquenta e um marinheiros dali velejam rumo à China e ao Japão. Ventos leves os conduzem por cinco meses, quando, inesperadamente, fortes rajadas os levam para o norte, tirando-os de sua rota. Perdidos em meio às vastidões do oceano, o desespero os assola. Porém, providencialmente, e provavelmente em resposta às preces por eles dirigidas a Deus, terra firme é avistada. O episódio de descoberta é um momento significativo dentro do quadro narrativo e especialmente revelador do imaginário social sobre as rotas marítimas ainda não exploradas.

Sabíamos ser aquela parte do mar do Sul por completo desconhecida, podendo lá haver ilhas ou continentes até agora não descobertos. Por isso desviamos nosso curso na direção daqueles indícios de terra, durante a noite. E no amanhecer do dia seguinte, pudemos perceber plenamente que se tratava de terra, plana à nossa vista e coberta de bosques, o que fazia parecer mais escura (BACON, 1984, p. 237).

A prerrogativa geográfica é elevada à condição de prerrogativa ficcional. A porção austral do globo ainda não totalmente explorada oferece o mote para a insularidade e isolamento de Bensalém. Bacon constrói toda uma explicação baseada em eventos extraordinários e no refecimento das empreitas náuticas nas antigas civilizações para sanar a necessidade de explicação de tal isolamento. A imensa extensão do oceano também é tomada como suposta justificativa para o desconhecimento europeu daquela ilha. Contudo, o que espanta o narrador é que a mesma falta de contato com a cultura europeia não é percebida

entre os insulares. O saber que eles detém sobre ela é bastante farto, motivo que o conduz a interrogar seus anfitriões. A resposta que recebe não é menos curiosa. A política externa instituída por Solamona, o rei legislador, impõe restrições consideráveis às relações com estrangeiros. Todos aqueles que chegam devem estar munidos de permissão para aportar, embora o caráter humanitário da lei estabeleça que todos em necessidade devam ser socorridos. Por outro lado, a fundação da Casa de Salomão permitiu com que as viagens ao exterior, que foram seriamente restringidas, tivessem como objetivo o contato saudável com outros povos. Assim,

quando o rei proibiu a todo o povo a navegação a qualquer parte que não estivesse sob o domínio desta coroa, fez no entanto este regulamento: que cada doze anos seriam enviados para fora do reino dois navios, para várias viagens; que em cada um deles fosse uma comissão de três dos membros ou irmãos da Casa de Salomão, cuja missão seria apenas a de nos dar a conhecer os assuntos e o estado, naqueles países para os quais fossem enviados, especialmente, das ciências, artes, manufaturas, e invenções de todo o mundo; e também trazer livros, instrumentos e modelos de toda espécie (BACON, 1984, p. 253).

Instituiu-se de igual modo que o tempo de permanência fora de Bensalém para estes viajores estivesse condicionado ao envio de uma nova missão exploratória. Porém, para além de todo este planejamento emigratório, os membros daquela congregação são instruídos a manter sua procedência totalmente incógnita. Como o fazem e para aonde foram também é um segredo que mantêm. Esperam, na verdade, apenas se integrar à cultura estrangeira de modo a posteriormente poder transmiti-la a seus concidadãos. A abertura à alteridade estaria, assim, destinada somente a este propósito, já que em todos os outros setores da vida privada e pública eles se consideram autossuficientes. Desta maneira, o conhecimento científico, representado pela Casa de Salomão, é a única necessidade que impulsiona os habitantes a saírem da ilha.

Sua aplicação às ciências, porém, adquire um caráter distinto àquele das utopias anteriores, pois se Bacon “[...] se passionne pour la nature, ce n’est pas, comme ses prédécesseurs, pour en extraire une loi morale, mais pour en tirer un profit matériel destiné à accroître le bien-être, et il envisage un progrès des conditions de vie grâce au développement des sciences et des techniques” (TROUSSON, 2007, p 22-3). Não restam dúvidas de que este princípio técnico-científico impele àquelas expedições, que têm por fulcro acumular conhecimento para o reino. Mas interessa-lhes em grande medida o conhecimento prático das ciências, aquele que traz benefícios à vida diária, pois “cette conception toute pragmatique de la science entraîne l’idée qu’une société n’a pas droit seulement au nécessaire, comme chez More, mais aussi au confort et au superflu; se dessine ainsi l’image d’un monde qui

'consomme' ses produits et en souhaite toujours davantage” (Idem, p. 23). A preocupação de Bacon em manter contato com a Europa justifica-se exatamente por esta necessidade de ter domínio de todos os conhecimentos científicos existentes para deles tirar vantagens práticas. Todavia, o isolamento da ilha é uma característica que impede a reciprocidade e, por outro lado, obsta também a deterioração da harmonia social. Deve-se notar, por isto, que o distanciamento físico imposto por sua localização geográfica a permite erigir-se sob seus próprios padrões ético-morais, mesmo que a comunicação unilateral com o resto do mundo seja indispensável a seu desenvolvimento enquanto nação autônoma. Portanto, a formulação deste ambiente está inegavelmente ligada a sua condição ignara, e não é despropositadamente que Bacon empreende criar uma série de eventos históricos para explicar seu isolamento. Além disso, não se pode deixar esquecer que os estrangeiros são dissuadidos a não voltarem para seus países, e que aqueles que tomaram tal decisão – apenas treze – não representam perigo, pois dificilmente conseguirão fazer convencer a seus compatriotas de que tal lugar exista. Mais do que Morus, Bacon cria um conjunto de acontecimentos e necessidades para que, diante de todas as possibilidades, o mundo seja conhecido e sua ilha continue fechada aos olhos, ouvidos e mãos de invasores.

Por sua vez, os detalhes oferecidos por Tommaso Campanella para explicar o percurso de seu Almirante Genovês antes de encontrar a Cidade do Sol estão circunscritos a uma passagem do texto bastante sumária. O viajante genovês diz apenas que: “[...] fiz a volta da terra e, por fim, perto de Taprobana, como fui constrangido a desembarcar e, com receio dos habitantes, a embrenhar-me numa floresta, de onde só saí, depois de muito tempo, para alcançar uma extensa planície sob a linha do equador (CAMPANELLA, 1983, p. 268). Não obstante o Almirante ou seu interlocutor não conhecerem-na anteriormente, a Cidade do Sol mantém constantes relações internacionais, seja por razões comerciais ou diplomáticas. Entretanto, há um código de conduta bastante rígido para a permissão e permanência de estrangeiros em seus domínios. Trata-se, na verdade, de um processo de “higienização” que busca proteger a cidade da degenerescência trazida por seus maus costumes, bem como prepará-los para suas normas de convívio social. Tais são as medidas adotadas que todos as negociações ocorrem nos portos; os prisioneiros de guerra são enviados para trabalhos exaustivos fora de suas fronteiras e todos os forasteiros que intentem ali tomar residência devem ser postos à prova “[...] por um mês no campo, por outro na cidade. Se então se decidem e a admissão é aceita, verificam-se juramentos e cerimônias” (Idem, p. 288). Este regime de controle imigratório fundamenta-se no dever tutelar de guardar a cidade da ação nociva de povos estranhos, e mesmo não estando fechada à ativa interação com outras nações, a urbe campanelliana protege-se convictamente de quaisquer invasões, fazendo uso para este

fim de seu domínio de técnicas bélicas superiores as de seus adversários.

O fato de se deixar conhecer mais do que o reino de bonança de Bacon não significa necessariamente que a Cidade do Sol seja amplamente conhecida. Corroborava para isto a não permissibilidade de que comerciantes adentrem-na, mantendo conseqüentemente sua estrutura sociopolítica sob certo nível de confidencialidade. Se a rota marítima para encontrá-la não é desconhecida para outras civilizações, o mesmo não pode ser dito de sua geografia interna. Seria de se ponderar, então, que, embora a localização da cidade seja conhecida, ela não poderia ser compreendida como tal – um projeto de organização social –, em sua integralidade, já que, em última instância, nenhum relato poderia ser dado sobre sua compleição organizacional. Mas é sobretudo o seu desconhecimento por parte das personagens que propicia o interesse de sua exploração e de sua posterior descrição. Além disso, a necessidade de distanciamento geográfico do continente europeu se liga à necessidade de que a experiência de contato do viajante genovês com a cidade solar possa ser transmissível, de que ele aja, na verdade, como uma testemunha privilegiada daquela urbe, atestando assim a factibilidade de sua construção racional.

Porquanto, se a cidade se abre ao contato com tantas nações e permanece oculta àquelas personagens é devido a uma necessidade lógica de sua estruturação, uma vez que deve-se dar uma explicação a seu domínio de vasto conhecimento de todo o mundo, bem como de um conjunto de técnicas, sejam náuticas ou bélicas, tão avançadas. É propício lembrarmos que a ciência tem uma substancial importância na construção da cidade campanelliana, não somente em função da apropriação do aparato tecnológico, mas especialmente em virtude da tentativa de congregação da fé cristã com o pensamento científico a qual o utopista italiano se propunha. Consciente das contradições criadas com a dissensão da ciência dos domínios religiosos e dos efeitos negativos do Concílio de Trento, principalmente a perseguição aos cientistas, Campanella pretendia dar à Igreja Católica uma nova diretriz de ação, buscando restabelecer o poder que ela havia perdido com a Reforma protestante. É por esta razão que Berriel (2009, p. 49) argumenta que

L'opera di Campanella, tutta coerente e rivolta a uno stesso scopo, cercava la ricostruzione del potere della Chiesa, e la riforma tridentina pareva insufficiente non soltanto per la riconduzione del mondo al dominio della Chiesa, ma impropria alla riabilitazione di Roma come entità efficace a questa meta. In questa direzione, Campanella irreggimenta l'immaginazione sociale propria dell'utopia per fare la critica immanente della chiesa tridentina e sostenere una completa revisione dei presupposti controriformistici. Essenzialmente, Campanella vuole conciliare fede e ragione attraverso la riconduzione della scienza dentro la Chiesa – azione indispensabile per salvaguardarla dall'irrelevanza imminente dinnanzi agli Stati che assorbivano la rivoluzione scientifica, e che in poco tempo sarebbero diventati centri egemonici. Più concretamente: Campanella vuole che l'espressione della fede costruita dalla Controriforma ceda alle costruzioni della rivoluzione scientifica, per,

in questo modo, conquistare l'impero del mondo. Questo avrebbe significato un cambiamento radicale della politica della Chiesa, che disegnava nell'alleanza strutturale con le metropoli iberiche il senso più profondo della sua nuova identità. L'impero iberico, per riprodursi, non richiedeva i punti più avanzati della rivoluzione scientifica in corso, e si stabiliva sulla direttiva gesuitica della *Propaganda Fide*.

O alargamento das fronteiras geográficas institui, desta maneira, o efeito verossimilhante para a recondução da ciência aos domínios da fé cristã, já que possibilita a constituição de uma imagem social alternativa que se desprende das circunscrições históricas impostas pela cisão entre o saber científico e os preceitos religiosos. Isto nos leva à compreensão de que Campanella também se compromete com um processo ficcional de alargar os espaços conhecidos, desenvolvendo uma geografia ampla cujo resultado imediato é a oposição de duas condições de agenciamento da vida coletiva.

Para estes três expoentes iniciais do gênero as relações contrastivas estabelecidas pela criação de uma espacialidade imaginária aparecem como resultado de uma longa jornada pelo oceano, aos moldes das expedições de achamento iniciadas nos quatrocentos. É neste sentido que Fernando Cristóvão (1999) argumenta que as grandes navegações iniciadas pelos portugueses foram decisivas para a reconfiguração da visão de mundo e da mentalidade europeia, sendo igualmente importantes para a construção de um imaginário sobre a geografia terrestre. Por isto, uma das

referências do imaginário põe em relevo o conceito de “novo mundo”, situando-o entre os sonhos dos descobridores e conquistadores, o proveito e as cobiças dos que exploram riquezas, os projectos utópicos de sociedade dos que às viagens transoceânicas preferiram a tranquilidade e a segurança das viagens imaginárias no remanso dos seus conventos e gabinetes de trabalho. Contudo, algo de comum os une, um optimismo tipicamente renascentista, quer na concepção do mundo e do homem, quer na fruição das riquezas e bem-estar, quer na vontade de criarem uma nova cultura e um mundo diferente.

Um primeiro elemento catalisador das 'estruturas imaginárias' conformadas pelas descobertas náuticas, contudo, parece se encontrar no “[...] esfacelamento da imagem da terra, antes reduzida a um ecúmeno monolítico (LESTRINGANT, 2006, p. 157). Esta fragmentação da suposta unidade do Velho Continente infringe à consciência coletiva a perda das noções tradicionais de limites demográfico e territorial, o que, por sua vez, provoca novas experiências com a alteridade por intermédio de espaços alegóricos. Mas isto não é tudo, a narrativa utópica também toma para si expedientes dos relatos de viagens para aplicar à construção de um enredo verossimilhante. Carlos Berriel (2006, p. 07) explica esta

apropriação dizendo que:

os utopistas extraíram dos relatos de viajantes não apenas o detalhamento dos cenários naturais, como também procedimentos narrativos e estratégias retóricas, que agregam veracidade ao texto, como por exemplo a narração em primeira pessoa, conforme o modelo dos diários de bordo, dando a clara impressão de ser o utopista um viajante que testemunhou tudo aquilo que escreve de modo veraz, e o uso de léxico especializado em descrições minuciosas da fauna, da flora e outros aspectos do mundo descoberto.

Mas há ainda de se considerar um outro aspecto que influi diretamente neste entretencimento das Grandes Navegações com a literatura. Se as formas de relato das expedições transoceânicas serviram ao princípio de fundamentação da ossatura do texto utópico,²⁷ a experiência de relacionamento com os nativos ameríndios, por outro lado, ofereceu uma questão de ordem moral (cf. Trousson, 2006, p. 321). Trata-se, na verdade, de uma 'lição de relativismo', na qual os valores civilizatórios corrompidos da Europa são contrapostos à aparente isonomia e desprendimento dos nativos do Novo Mundo. Assim, “a reflexão utópica devia se alimentar do novo relativismo histórico ao comparar às do Ocidente maneiras, leis, organizações sociais tão diferentes” (Idem). Existia, todavia, um alto grau de idealização em relação às características comportamentais dos povos pré-colombianos, cujo fulcro se encontrava justamente no objetivo de conceber exemplos de interações sociais contrastivos ao europeu.

Parte desta mesma premissa a insularidade das utopias clássicas, a qual poderia ser elencada como uma característica resultante do desejo de formular um sistema alternativo de governabilidade. Desta forma, há uma razão bastante precisa para o utopista alocar sua comunidade de bem-estar coletivo numa ilha, principalmente quando nos atentamos para a dimensão mítica que ela comporta. A ilha do tesouro é um motivo amplamente impregnado no imaginário social, denotando o prospecto de satisfação das necessidades materiais. Entretanto, não se pode deixar de ligar a ela também a particularidade de constituição de um ecossistema fechado, que se diferencia dos outros principalmente por sua unicidade e relações 'interespecies' que excluem interferências externas. É neste sentido que

²⁷ Andrea Battistini (2006) traça um interessante paralelo entre as figuras de Cristóvão Colombo e Galileu Galilei no que diz respeito ao modo como suas descobertas desterraram os limites geográficos e astronômicos imperantes nos séculos XVI e XVII, permitindo desta maneira com que a subjetividade humana e as artes pudessem se apropriar de suas prerrogativas para erigir um complexo questionamento sobre o mundo e consequentemente sobre as instituições que o homem nele constrói. É neste sentido que o pesquisador diz que: “por todo o *Cinquecento*, até os primeiros anos do *Seicento*, na literatura das viagens imaginárias e dos relatos de lugares utópicos, as aventuras de viagens se davam por mar, e, freqüentemente, desde a *Utopia* de Thomas More à *Città del Sole* de Campanella, para não falar da *New Atlantis* de Bacon, se apresentavam na forma das relações deixadas por Colombo, por Vespúcio e por outros navegadores” (p.138).

nella tradizione utopica letteraria l'isola è una metafora strutturale per designare l'*altrove*: una metafora che sottolinea le componenti bipolari del mito stesso. L'isola infatti è un espediente necessario per la costruzione del concetto di 'lieu autre', dell'*ou-topos*, nel doppio senso di *ou-topos*, non luogo, e *eu-topos*, luogo della felicità. Gli elementi positivi sono radicati nel concetto dell'isola come cerchio magico, che racchiude e protegge, che contiene un universo autosufficiente, un luogo sicuro, completo in se stesso, dove pace e serenità regnano. In questo senso, l'isola rielabora il *topos* del giardino, dell'eden abitato da nativi benevoli, arricchito da una vegetazione lussureggiante e da specie animali prolifiche e mansuete. Le componenti negative sono invece connesse con gli scogli perigliosi delle sue coste, e soprattutto con la durezza del terreno minerale che simbolicamente evoca paralisi ed entropia. In questo senso, la chiusura del cerchio magico non offre più protezione, ma diviene un luogo di isolamento e di reclusione, una trappola claustrofobica (FORTUNATI, 2014, p. 52).

O par antonímico aberto/fechado não é necessariamente excludente para o utopista. São dois elementos que para ele precisam funcionar conjuntamente. A ilha deve estar aberta ao viajante, condição indispensável para que ele possa conhecê-la e posteriormente dá-la ao conhecimento de seus contemporâneos. Mas esta abertura é restrigente, já que o princípio de isolamento não permite que ela seja inteiramente penetrável por todos os viajantes. Em Morus, a descrição da baía que dá acesso à terra insular registra um percurso perigoso, cheio de rochas de um lado, bancos de areia de outro e uma grande rocha emersa no meio, e sobre ela um “[...] forte construído [...]. Mas outros rochedos, escondidos sob a água, são muito perigosos para os navegantes. Somente os utopienses conhecem bem as passagens e, por esse motivo, raramente os navios estrangeiros se arriscam a entrar sem um piloto utopiense que os guie pelo estreito” (MORE, 2004, p. 47-8). Apesar deste seu traço natural, foi a ação de Utopus que determinou definitivamente a insularidade de Utopia. A ordem de construir um canal e de separá-la do continente foi dada tão logo ele a conquistou. Porém, este ato de separação física significa igualmente a sua retirada do curso da história, pois atingido o estado de bem-estar impingido por aquele rei já não há razão para a mudança, a consequência inevitável de todo processo histórico. Porquanto, “l'isola, in quanto territorio isolato dalla realtà storica, è una sorta di tabula rasa, scenario ideale per gli esperimenti pedagogici dell'utopista che vuole trasformare sia la natura della società che quella dell'uomo” (FORTUNATI, 2014, p. 58). Frente a esta possibilidade o utopista se inclina para projetar racionalmente um *u-topos* no qual a natureza da ilha esteja radicalmente transformada em favor de um ambiente urbano pensado em cada um de seus aspectos.²⁸

A própria noção de cidade na utopia corrobora a leitura das implicações para o texto

²⁸Cf. FORTUNATI, 2014, p. 54.

literário da transformação do alhures. A transformação significa dar ordem segundo um modelo de arranjo do ambiente coletivo, que, depois, deverá se cristalizar, evitando portanto qualquer modificação subsequente. Isto se opera em um nível tão elevado que toda a individualidade deve ser suprimida em detrimento do bem-estar do corpo social, uma abdicação que deve ser respeitada tanto na vida pública quanto privada. Esta racionalização do viver se expande para o plano urbanístico e arquitetônico da cidade, dando-lhe ao fim uma geometria singular. Para Raymond Trousson (2004, p. 38) na utopia “le trait plus caractéristique, outre l'insularisme, est cette construction géométrique, où la raison s'applique à maîtriser le désordre de la matière et les caprices de l'histoire”. Em acréscimo, poderia se dizer que, distintamente da paisagem natural, a cidade ideal é um projeto do homem, cuja execução parte de um plano abstrato, e a partir do qual a utopia torna-se fundamentalmente urbana, desde sua origem (cf. Trousson, Idem). Condições históricas bastante específicas fizeram com que este ideário de edificar a urbe de acordo com o desejo de planificação racional pudesse ser retomado a partir de suas raízes gregas.²⁹ O longo período de tempo entre a ascensão do judaísmo e do cristianismo, passando pela era medieval, até o despertar do movimento renascentista viu se afirmar o argumento teleológico da transitoriedade das ações humanas na terra e a devida busca de transcendência na imagética da cidade eterna celeste, o que certamente contribuiu para que os tratados urbanísticos fossem escassos e quase nenhuma preocupação fosse legada aos modos de ocupar e habitar as cidades. Ocorrerá, entretanto, uma alteração sensível deste panorama no momento em que é depositada no homem a crença em sua potência de gerir seus recursos e agir no mundo para modificá-lo. Os tratados arquitetônicos italianos quatrocentistas de Leon Battista Alberti *De Re Aedificatoria* (1443-1452), de Antonio Arvelino *Trattato di architettura* (1460-1464) e Francesco Giorgio Martino *Trattato de architettura, ingegneria e arte militare* (1479-1480) são alguns exemplos de análise e crítica das cidades medievais, entendidas como expansões urbanas desordenadas, que logo serão substituídas por projetos de formas harmônicas e volumétricas que respondem a uma necessidade de planejamento urbanístico (cf. Fortunati, 2004, p. 12).

Morus apresenta-nos os traços simétricos de suas 54 cidades na planimetria de sua ilha forjada. Elas são equidistantes e, como ressalta Hithlodoy, conhecendo uma conhece-se todas. Nada mais justo do que acreditar que esta uniformização obedeça à concepção de uma

²⁹O exemplo de Hipodamos de Mileto é instrutivo a este respeito, pois o projeto urbanístico e arquitetônico que cria para a cidade de Turi, em resposta ao pedido do estadista grego Péricles, se caracteriza por uma geometrização do espaço público que segue o propósito de dispor hierarquicamente as classes sociais de padres, soldados e trabalhadores. É visível que seu planejamento do espaço citadino está ligado à organização racional da comunidade, sem contar que é totalmente consciente de que “on ne touche pas aux murs sans toucher aux hommes”(cf. Trousson, 2004, p. 37). Muda-se a estrutura da cidade ao mesmo tempo em que se modifica o caráter dos homens, fatos correlatos para o projeto urbanístico de Hipodamos e para os utopistas.

mesma igualdade nos campos político e social. Desta forma,

per ogni città definisce gli spazi per le abitazioni, le istituzioni, la vita comunitaria, l'attività economica e il lavoro. Lo spazio diventa così il supporto materiale delle principali istituzioni sociali. Il piano urbanistico delle città riflette l'organizzazione politico-sociale: l'egualitarismo di Moro si manifesta da un punto di vista topografico con una disposizione geometrica che non privilegia nessun punto (Idem, p. 12).

O território da cidade, porém, precisa ser protegido de interferências exteriores que possam corromper a felicidade coletiva. Por sua vez, esta proteção é inerente ao próprio projeto político de construção do espaço cidadão: “A cidade é circundada por alta e espessa muralha, guardada por torres e bastiões. Em três dos seus lados há um fosso sem água, mas largo e profundo, cheio de mato espinhoso. O quarto lado é protegido pelo próprio rio” (MORE, 2004, p. 52). Percebe-se claramente que a cidade sofre um processo de construção que altera sensivelmente a paisagem natural. Tudo é pensado para beneficiar o projeto desenhado pelo legislador reformista e a manutenção da felicidade coletiva é sua principal preocupação ao desenvolvê-lo. É possível então considerarmos que não somente o espaço interno, da cidade, mas também o alhures especular, é de substancial importância para a estrutura da utopia clássica, dada a especial forma como ele é tratado e a maneira particular como é composto.

Assim sendo, parece-nos instigante pensar a categoria espacial na utopia de um modo que ela seja entendida como configuradora de sua estrutura narrativa e da imagem do sujeito nela presente. Ao nos apropriarmos da afirmação de Mikhail Bakhtin de que o cronotopo, enquanto “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (2014, p. 211), é definidor dos gêneros literários quanto a suas especificidades e diferenças, perceberemos as especificidades das estratégias ficcionais da utopia. Na utopia moreana o caráter espacial reforça-se sensivelmente pela necessidade de uma 'meta-geografia', aquele não-lugar que afirma-se no próprio título³⁰ e cuja

³⁰ Há na etimologia grega da palavra utopia uma dupla significação, não extremamente excludentes entre si, mas que podem ter diferenças importantes segundo a interpretação que se queira dar a suas raízes. Vita Fortunati comenta sobre isso dizendo que: “Thomas More coined the key word, utopia, with a double etymology: in Greek it means non-place, land of nowhere (ού-τοπος), but also land of the good and happiness (εύ-τοπος)” (2000a, p. 153). Entretanto, por haver esta dupla significação a relevância que se dá a um ou outro significado pode render interpretações distintas quanto à maneira de entendermos a utopia. Segundo Luigi Firpo (2005) devemos privilegiar o sentido de utopia como o não-lugar: “Partamos da utopia epônima *outopos*, 'nenhum lugar'; 'nusquama' era o primeiro nome latino, mantido por um erro de imprensa, quase achado arqueológico, em uma passagem da *Utopia* de Morus; um nome que ao ouvido do autor soava portanto como *nowhere*, mais uma prova, se nos faltassem outras, de que a interpretação já insinuada no primeiro *Cinquecento*, de Utopia como 'eutopia', 'o lugar onde se está bem', ao invés de 'lugar que não existe', é uma interpretação elegante, humanista, mas que

impossibilidade de existência é a condição última para sua viabilidade.³¹ O viajante Rafael Hitlodeu, cujas expedições marítimas são relatadas como experiências em lugares absolutamente incógnitos para seus interlocutores, traz a dimensão espacial para o cerne de seu relato, como categoria que possibilita a percepção das contradições entre o lugar ideal e aquele no qual se vive. Em prospecto comparativo adiantaríamos apenas que nas obras de utopistas posteriores, como a de William Morris, o motivador da percepção e do efeito de estranhamento será o tempo, categoria trabalhada num prisma de temporalidade histórica. Nelas, o espaço desempenhará papel significativo somente como consequência da ação daquele outro agente e seus contornos só serão reconhecidos diferencialmente a partir de uma compreensão dos efeitos temporais impregnados à realidade.

Sabemos que Bakhtin ressalta em seus estudos sobre a literatura a indissociabilidade das relações espaço-temporais no texto ficcional, como categoria conteudístico-formal, tendo em vista elas serem fator fundamental para pensarmos a forma literária. Nesse sentido, concebemos no gênero utópico especificidades diferenciais quanto aos modos de assimilação do cronotopo real e histórico e sua reelaboração poética, do mesmo modo que a imagem do indivíduo determinada pelas relações cronotópicas que aparecem como produto das múltiplas maneiras de tratamento artístico dado ao espaço e ao tempo. Porquanto, parece-nos que a distinção de composição das obras literárias na tradição utópica refere-se em grande medida à forma como cada um deles elabora sua cronotopicidade, principalmente quando cotejamos ao modelo espacial inaugurador do gênero a estrutura temporalizante da utopia no século XIX.

Em sua estrutura básica, o enredo clássico indica-nos a conformação de um cronotopo fundamentalmente de um tempo de experiências, calcado numa dimensão espacial estrangeira e incógnita – o seu próprio fundamento negativo de ser um não-lugar –, que estabelece a própria condição dessas experiências.³² O espaço volta-se para uma

não corresponde à verdade” (p. 230, [grifos do autor]). Ainda o comentário de Emmanuelle Lacore-Martin (2008, p. 123-24) sobre o processo de criação da palavra pode nos fazer entender melhor sua significação e a herança cultural e filosófica que sustentou o cunho do neologismo: “Le nom d'*Utopia* n'a été trouvé par More qu'au tout dernier moment, peu de temps avant la publication: *Utopia* s'est longtemps appelée *Nusquama*, dans les échanges entre Érasme et More qui, à la question: où trouver la Sagesse?, avaient répondu *Nusquam*, nulle part, désignant par la suite leur projet commun sous le nom de *Nusquama nostra*, notre nulle part. Le passage de *Nusquama* à *Utopia* est aussi caractéristique de l'hellénisme de l'*Utopie*, de l'onomastique ludique de noms formés presque exclusivement sur des racines étymologiques grecques à l'expression réitérée de la supériorité de l'héritage philosophique grec sur celui des Latins”.

³¹ Os motivos históricos e literários para o afastamento de uma geografia conhecida são aqueles apresentados por Firpo (2005).

³² Jacyntho Lins Brandão (2009) considera que a aquisição de experiência pela viagem ao desconhecido e sua transmissão são aspectos fundantes do gênero. Assim, existe uma essencial relação “entre viagem e conhecimento, que parece ser própria da utopia de Morus e de todos os seus continuadores, uma vez que é para conhecer – e, em seguida, narrar – que a viagem se faz, a narrativa que transmite o (des)conhecido podendo ser uma definição, ao menos parcial, para o gênero utópico” (p. 17). O tempo de experiências é justamente conformado pela aquisição de conhecimento na relação entre o eu e o outro e sua correlata transmissão, e isto em

'estranheiridade' absolutamente desconhecida, mas sem a qual não há possibilidade de experimentação de uma outra realidade.³³

Se pensarmos segundo a proposta analítica do teórico russo, iremos considerar o fato de que a utopia opera uma reelaboração ficcional sobre a cronotopicidade real e histórica das viagens marítimas de exploração e de descoberta como realização de um imaginário do “Novo Mundo” ou de uma terra diferente.³⁴ O encontro de um “Novo Mundo”, uma comunidade essencialmente melhor, torna-se o mote ficcional privilegiado, reconfigurando as viagens de conquista das grandes potências europeias, bem como trabalhando com o imaginário social criado ao seu redor.³⁵ As relações entre real e imaginário são extremamente produtivas e conduzem as representações geográficas do espaço de maneira que ele já não possa ser mais entendido em sentido estrito, em conformidade com uma dinâmica científica extremamente racionalista, mas sim em sua profunda relação com o indivíduo em sua experiência existencial,

decorrência da viagem a um espaço estrangeiro.

³³A análise bakhtiniana nos é extremamente cara nesse momento, pois a identificação que Bakhtin faz do romance geográfico antigo nos permite perceber similaridades composicionais relevantes com a Utopia de Morus. Bakhtin caracteriza aquele gênero da seguinte maneira: “Em primeiro lugar serve-lhe como centro a *terra natal*, que dá os pontos de vista, as escalas, as abordagens e as apreciações, que organiza a visão e a compreensão das terras e das culturas estrangeiras (sendo que seu próprio país não é obrigatoriamente apreciado de forma positiva mas obrigatoriamente fornece suas normas e seu fundo). Tão-somente isso (ou seja, o centro interno organizador das visões e das representações do que é familiar) já basta para alterar radicalmente todo o quadro do mundo estrangeiro no romance geográfico. Além disso, nesse romance o homem antigo, público e político, é que se guia pelos interesses sócio-políticos, filosóficos e utópicos. Mais ainda, o próprio elemento da viagem, do caminho, assume caráter real e introduz um centro organizador real e essencial na série de tempo desse romance” (2014, p. 228 [grifo do autor]). Perceba-se que do mesmo modo que o romance geográfico parte do centro organizador 'terra natal', na obra moreana o ponto de partida é a Inglaterra, para a qual irá contrapor-se a ilha descoberta por Hitlodeu. A personagem do filósofo viajante, no entanto, não busca imprimir aos indivíduos que encontra as marcas da cultura eurocêntrica, pelo contrário, ela se torna adepta da cultura estrangeira em detrimento da sua. O aspecto da viagem, contudo, é o que estrutura o tempo de experiências que a personagem experimentará.

³⁴O tema da viagem tem ampla repercussão na utopia, desempenhando papel preponderante em sua estruturação. Do mesmo modo, as relações entre a utopia e a literatura de viagem são sensíveis em múltiplos aspectos, especialmente naqueles que singularizam os textos utópicos. Ao estudar tais relações Peter Kuon (2009) contribui para pensarmos essa questão na medida que problematiza a utopia como "suplemento" ao romance de viagem. Nesse sentido, Kuon (p. 136) afirma que "si le récit de voyage constate l'existence de peuples exotiques vivant paisiblement dans un état de nature édénique, l'utopie met en scène une réflexion souvent dialogique sur la provocation que représente cette découverte pour la civilisation européenne. Aux sociétés corrompues et injustes des descendants d'Adam, l'utopie oppose l'hypothèse d'une société idéale telle qu'elle pourrait être réalisée avec des hommes qui n'auraient pas été chassés du Paradis terrestre". E mais adiante Kuon volta às relações entre os dois gêneros dizendo o seguinte: "On sait le rôle important qu'a joué le récit de voyage dans la genèse du roman utopique moderne. Jean-Michel Racault, dans *L'utopie narrative en France et en Angleterre*, et d'autres avant et après lui ont étudié les divers procédés narratifs et descriptifs que les auteurs, à partir de la fin du XVIIe siècle, empruntaient aux récits de voyage pour authentifier leur fictions utopiques (cf. Racault, 1991, p. 310-316). Dans ma contribution, je voulais attirer l'attention sur un autre rapport entre utopie littéraire et récit de voyage, en mettant l'accent non pas tant sur la contiguïté formelle des deux genres textuels mais plutôt sur leur antinomie fondamentale. Sous cet angle de vue, l'utopie littéraire moderne naît comme un supplément qui comble le manque de réflexion et d'imagination du récit de voyage, en discutant, sous forme dialogique, l'hypothèse d'une alternative radicale à la civilisation européenne" (p. 137).

³⁵Leia-se a respeito deste aspecto o pensamento de Vita Fortunati (2003, p. 20): “I trattati rinascimentali e i testi utopici mostrano l'importanza della scoperta dei Nuovi Mundi e soprattutto la lettura delle nuove mappe geografiche: una conoscenza che presuppone un confronto serrato tra le istituzioni della cultura occidentale e l'assetto spaziale e sociale nei territori appena scoperti”. Seria importante frisar que este confronto é um elemento-chave para a utopia, do qual resulta a percepção de antagonismos e contradições na realidade.

pois “l'espace n'est rien pris en lui-même, il renvoie à la conscience, à l'idéologie de celui qui le vit pour devenir lieu existentiel”. Nesse sentido, Antoine S. Bailly (1989) propõe que concebamos um novo tipo de geografia, pautada pelo privilégio de uma geografia da representação, a qual nos faça enxergar a subjetividade inerente aos espaços e sua intrínseca ligação com a interioridade humana. Esta propositura nos é relevante pois permite-nos reconsiderar a consciência do homem renascentista sobre as implicações para seu imaginário da categoria espacial e dá-nos uma importante chave de interpretação para as obras do gênero utópico produzidas àquela época. Assim, Bailly (p. 54) afirma que

Selon Entrikin, le lieu « is not a collection of empirically observable objects and events, but rather is the repository of meaning ». Ces lieux disent ce que nous sommes et nous laissons aux rationalistes le plaisir de croire qu'ils peuvent les retranscrire dans leur exactitude. Nous préférons les appréhender dans leur richesse intérieure, leur signification historique et sociale, leur sens pour l'homme à travers les œuvres des poètes, des romanciers ou les récits des habitants qui projettent leur intériorité dans la narration. L'homme est acteur géographique, le lieu est son espace de vie ; toutes les relations s'y mêlent dans un écheveau de liens véhiculant nos sentiments personnels, nos mémoires collectives et nos symboles. Il ne peut exister une seule vision d'un lieu. Au-dessus de nos têtes, il n'y a pas qu'un seul ciel, mais des milliers... qui évoluent, proie de changements qui puisent leur source dans notre vécu. Beauté et laideur nous renvoient à l'homme, et le bâtiment le plus délabré deviendra superbe, riche, doté d'une âme. Il suffit d'une émotion, d'un souvenir, parfois d'un petit rien, pour que l'espace, devenu lieu, se mette à vivre. Mais le rationaliste ne le comprendra jamais, car il ne peut expliquer objectivement l'attachement du vieillard à son logement sordide, les graffitis de la révolte du collégien, la fête dans le bidonville le plus effroyable de Calcutta. L'empathie du chercheur est l'indispensable point de départ de la recherche en géographie des représentations ; l'indifférence, la neutralité s'y oppose.

Chama-nos a atenção o fato de que esta interrelação real-imaginário, ou a desestabilização de uma visão estreita sobre o que seja o espaço, conduz a uma interpretação particular do papel e função da espacialidade, principalmente quando considerada como um dos elementos estruturantes na literatura. Inextrincavelmente ligado a subjetividade humana e às suas formas de representação e cognição, o espaço desempenha papel importante no modo como o indivíduo concebe-se ante o mundo. A propósito desta questão, Jean-Marc Besse (2005) propõe que

Il faut insister sur le rôle capital joué par la géographie de la Renaissance, à la suite de la découverte des nouveaux mondes, dans l'éducation spatiale de la conscience européenne. Plus précisément, on doit reconnaître que la géographie, grâce à la rationalisation de la cartographie, à la compilation des récits de voyage, à l'invention de l'atlas et à l'élaboration des grandes cosmographies descriptives, a fourni à cette époque à l'Europe savante les éléments fondateurs d'un nouveau savoir de l'espace. C'est alors une nouvelle conscience spatiale, ainsi qu'un nouvel imaginaire spatial, qui ont permis aux savants européens de définir une nouvelle attitude théorique et pratique vis-à-vis du monde terrestre. Les écoliers, mais aussi les marchands, les militaires, les princes et leurs ministres, ont appris à se représenter eux-mêmes et leur

environnement terrestre grâce à l'étude des cartes, à différentes échelles, mais aussi grâce à l'observation de nombreux instruments de représentation, parfois inattendus (maquettes, globes célestes et terrestres, tapisseries et peintures murales, jardins géographiques). Le développement de la production d'objets géographiques de toute nature n'a pas d'autre raison : aussi bien sur le plan pédagogique que sur le plan politique, la géographie est devenue un instrument de la pensée et de l'action vis-à-vis du monde extérieur mais aussi (comme le montre les usages religieux et philosophiques de la cartographie) vis-à-vis du « monde intérieur ». Je souligne donc ce point, au moins à titre d'hypothèse de travail : la géographie, avec d'autres disciplines (la géométrie, l'optique, l'architecture), a progressivement appris aux Européens à penser dans l'espace, dans l'horizon de l'espace si l'on peut dire, et elle leur a permis, tout simplement, de penser par l'intermédiaire de l'espace.

A reflexão de Besse nos permite compreender as implicações do espaço sobre os sujeitos, além de alinhar-se à visão de Luigi Firpo sobre a relevância da construção de uma espacialidade imaginária para a mentalidade europeia, principalmente no que diz respeito às descobertas marítimas.³⁶ As representações criadas em torno das novas descobertas terrestres, em função mesmo das informações que se propagavam devido às explorações navais, faziam surgir apreensões esperançosas em relação à Terra desconhecida, de maneira que conformou-se no plano simbólico o cultivo de comparações entre um lugar que permitiria a concretização do mito da volta à “Idade de ouro” e a Europa em crise.³⁷ Nesse sentido, se nos é possível assinalar a força de uma nova consciência sobre o conhecimento geográfico e o decorrente surgimento de uma imaginação geográfica que influi diretamente na criação literária, diríamos que a estratégia composicional de alocação de um estado de bem-estar comunitário num espaço-outro obedece ao princípio crítico e contrastivo da utopia, por meio do qual constrói-se e apresenta-se uma realidade substancialmente diferente que intenta criticar as formas concretas e reais da ação sociopolítica. Desta maneira, a necessidade e a relevância dadas ao espaço estranho/estrangeiro na criação da Utopia é uma estratégia que faz com que as utopias clássicas constituam-se “a partir de um espelho externo para depois voltarem-se para dentro das cidades reais”, e precisem “de um espaço constituído como “alhures” ou “lugar nenhum”

³⁶ Antonio E. M. Rodrigues (2009, p. 372) ressalta que as formas de representação do Novo Mundo pela cultura e pelo pensamento renascentista foram fundamentais para o surgimento das cidades ideais e utópicas, tendo em vista que “o conhecimento do Novo Mundo acarreta o desenvolvimento da crítica social e desempenha papel importante na produção das cidades ideais e utópicas. Entretanto, a força dessas respostas críticas é maior porque o Novo Mundo foi dado a conhecer e gerou um processo de rediscussão do significado da civilização e da idéia de Europa”.

³⁷ Sobre essa questão Nicole Pohl (2010, p. 51) assevera que “indeed, myths of the Island of the Blessed, the Land of Cockayne, Elysium, Shangri-La and the Garden of Eden haunted philosophers, writers and travellers for centuries and paved the way for the geographical utopia of the Renaissance period and the voyage utopia of the eighteenth century which believed in the transformative quality of alterity”. Desta maneira, “Utopia is inseparable from the imaginary voyage. [...] Medieval and Renaissance maps (*mappae mundi*) inserted the speculative geographies of Eden, the Island of the Blessed, St Brendan’s Isle and the mythical island of Brazil (Hy-Brazil) into their navigational charts, destabilizing the boundaries of the world” (POHL, 2010, p. 53). E mais ainda: “Although geographical utopias/voyage utopias of this period are akin to contemporary narratives of explorers, conquerors and merchants, they also projected archaic ideals of Paradise onto new worlds. If Paradise or the Golden Age had been lost, then surely it could be found and thus become a utopian paradigm” (p. 54).

para existirem”.³⁸ É indispensável compreendermos a premência do espaço na configuração da narrativa utópica clássica, especialmente em face da mudança de estrutura sofrida por ela posteriormente, sobretudo por sua temporalização, cuja marca principal é a introdução do processo histórico como propulsor da concepção de um novo modo de organização comunitária.

Nesse sentido, apesar da prevalência daquele paradigma estrutural nos primeiros textos utópicos, haverá uma modificação de recursos narrativos na história do gênero que possibilitará estabelecer a demanda de contraste e a composição do espaço literário de maneira diferente do modelo moreano. A obra de William Morris será, nesse sentido, exemplar, pois nela, para além da diferenciação entre espaços de habitação, estará estabelecida uma relação contrastiva entre épocas, com a topografia da cidade de Londres estando modificada somente em virtude da ação temporal. É por esta via que tomamos a obra de William Morris e esperamos demonstrar como sua estruturação narrativa nos permite dizer de uma mudança significativa nos paradigmas composicionais do gênero utópico.

³⁸ RODRIGUES (2009, p. 373). Fátima Vieira (2010, p. 08) também comenta sobre este movimento intrínseco à utopia, afirmando que “the fact that the utopian traveller departs from a real place, visits an imagined place and goes back home, situates utopia at the boundary between reality and fiction. This fiction is in fact important, not as an end in itself, but as a privileged means to convey a potentially subversive message, but in such a way that the utopist cannot be criticized. In this sense, utopia, as a literary genre, is part of clandestine literature. Anchored in a real society, the utopist puts forward plausible alternatives, basing them on meticulous analysis and evaluation of different cultures”. Em sua capital validade para o gênero utópico, a movimentação, consubstanciada no deslocamento espacial, e por isso no motivo literário utópico da viagem, faz com que o encontro entre duas realidades possa se efetivar, e da mesma maneira faz com que a experiência seja resultante de uma temporalidade específica ao gênero, bem como a espacialidade estrangeira e estranha, dois elementos que constituem o cronotopo da Utopia. Nesta linha de raciocínio, Ana Cláudia Romano Ribeiro (2010a, p 05) pondera que “nas utopias que seguem o paradigma narrativo da Utopia de Thomas Morus a viagem é um motivo essencial: o mundo utópico é descoberto após o périplo de um viajante solitário, testemunha da alteridade, e tornado conhecido após seu retorno; a viagem de ida é tão importante quanto a viagem de volta. Conhecer e narrar são as funções do protagonista utópico, que vê e vive e, por isso, poderá testemunhar”. Note-se que o viver e o narrar fazem parte de uma experiência transmissível, adquirida pela via do encontro com o desconhecido, com o qual será estabelecido um jogo de contradições, sustentado pela contrapartida do lugar conhecido.

2. A eucronia morrisiana e a reconstrução do espaço pela temporalização histórica

A primeira edição das *Notícias de lugar nenhum* aparece em formato livresco em 1890, após a reunião dos capítulos já publicados serialmente na revista socialista *The Commonweal*, entre 11 de janeiro a 04 de outubro de 1890. Sendo o principal veículo de divulgação dos escritos dos membros da *Socialist League*, a qual Morris se integrou em 1884, a revista já havia posto em circulação grande quantidade de seus artigos políticos, além de seu primeiro texto em prosa, *A dream of John Ball*, entre 1886-1887. Atingindo considerável repercussão em meio ao público leitor, tanto dentro quanto fora da Liga, aquela obra tornou-se seu livro de ficção mais conhecido e apreciado e para o qual persiste a afeição leitora até os dias atuais.³⁹ O título, contudo, já prenunciava sua ligação a um tipo particular de narrativa, cuja estrutura básica de enredo concentra-se na experiência de encontro com um lugar não existente. A palavra 'notícias' que está ali expressa diz respeito justamente ao relato que será feito do *altrove* utópico, bem sintetizado no original *News from nowhere*, e reforçado pelos subtítulos *An epoch of rest: Being some chapters from a utopian romance*. Por outro lado, tem-se na utilização do adjetivo 'utópico' a qualificação de uma maneira distinta de escrita, que caracteriza, entretanto, o próprio conteúdo do livro, tornando clara a sua inserção no gênero e sua integração a seus dispositivos narrativos. Além de apresentar um ideal daquele *lugar-nenhum* de onde provêm os relatos, ao afirmar que lá impera um estado de descanso (*rest*), o emprego de um termo pertinente ao estatuto temporal – *epoch* – acrescenta uma particularidade essencial ao modo de apresentação da obra. Assim, fica explícito ao leitor, primeiramente, que a narrativa se alinha à estrutura da utopia literária, e numa segunda instância marca sua relação com um certo tipo de temporalidade que será determinante para a sua escrita.

Tal determinação, por sua vez, é percebida desde o início da narrativa, a partir do momento em que se cria o motivo da passagem *temporal*. O texto enceta, em discurso reportado, no clima exaltado de um debate político, entre membros de uma Liga Socialista,⁴⁰ sobre a nova configuração da sociedade inglesa após uma possível vitória na luta

³⁹Entre a crítica especializada, a obra de William Morris representa uma das obras utópicas mais bem acabadas no plano estético, principalmente em função do modo como Morris articula e desenvolve os elementos narrativos.

⁴⁰A Liga Socialista que aparece na narrativa é uma clara referência a *Socialist League*, uma liga de socialistas fundada por Morris em 1884.

revolucionária. Ao término deste acalorado celeuma, a personagem William Guest,⁴¹ participante do debate, retorna à sua casa, onde, após um curto intervalo, se rende a um profundo torpor onírico. Quando acorda, na manhã seguinte, já transportada para o século XXII, a personagem se empenhará em percorrer, nas margens do rio Tâmis, os locais centrais na geografia da cidade de Londres, lugares que serão recorrentes no decurso narrativo. Entretanto, apesar de ser um aspecto importante para a construção de uma imagem da cidade ideal, e servir como elemento que sobreleva o contraste, o espaço na obra servirá apenas como índice da ação temporal, cuja preponderância determinará as escolhas e estratégias narrativas.

William Guest, cujas experiências serão narradas, traça um percurso particular de viagem ao desconhecido. Seu trajeto será o de redescobrimto de uma geografia conhecida, no qual a Londres de 2102 será examinada com perplexidade por um visitante mais de dois séculos distanciado daquela realidade. O que permitirá o encontro de duas realidades tão distintas será o mote da viagem temporal onírica, que colocará em evidência o paradigma da temporalidade como propulsora dos processos históricos de mudança social. Após chegar ao futuro por meio da letargia, Guest se aplicará a reconhecer na topografia londrina e nos costumes sociais as grandes transformações ocorridas no lapso de mais de duzentos anos. Depois de haver visto e vivido aquela nova realidade, a personagem se verá novamente circunscrita à sua antiga forma de vida, tendo descoberto que toda a bonança e felicidade experimentadas no futuro não passaram de um sonho.

A escolha pela narração em primeira pessoa, no entanto, não é um aspecto aleatório da construção narrativa. Ela é, na verdade, um artifício bastante intrincado na utopia de Morris. A personagem que toma o papel de narradora o faz para transmitir as experiências de um amigo que prefere não falar em nome próprio, deixando a seu encargo assumir-se como narradora em primeira pessoa em virtude de haver entre eles identificação ideológica. Nesse sentido, Masami Takeuchi (2003) e Maria Cândida Zamith da Silva (2004) percebem, nesta estratégia de formulação do foco narrativo, uma complexa alternância de ponto de vista no primeiro capítulo da obra. Silva acredita ainda que William Morris tenha colocado sua narrativa o quanto mais afastada da realidade ao fazer tal alternância e com isso tenha aproximado-se do modelo dialógico platônico. Por isso, seria interessante verificarmos a transferência de discurso que acontece na porção final do Capítulo 1, “Discussão e cama”, no qual há a apropriação da história por um novo narrador: “Mas, diz ele, acho que seria melhor

⁴¹Assim como na *Utopia* de Thomas Morus há um princípio de identificação entre o narrador-personagem e o próprio William Morris, percebida justamente na escolha de seu nome. Por outro lado, o sobrenome Guest – cujo significado em inglês é convidado/hóspede – aparece na obra como forma de marcar a proveniência da personagem de uma outra época, e deixar clara a sua condição de visitante.

se eu a contasse na primeira pessoa, como se houvesse sido eu quem tivesse passado por elas; o que, realmente, será mais fácil e natural para mim, pois eu compreendo os sentimentos e desejos do companheiro de quem estou falando melhor que qualquer pessoa no mundo” (MORRIS, 2002, p. 25). A analogia feita por Silva em relação ao caráter dialógico da obra é uma forma de explicar um certo efeito de *mise en abîme* constituída no texto, em que a cada introdução de um novo narrador esta instância narrativa ganhe espessura abstrata, assim não a identificando com uma pessoa específica, mas com um conceito que a reenvia ao próprio texto.

Contudo, esta é uma interpretação dos efeitos da apropriação da voz narrativa que não podemos compartilhar. Acreditamos, por outro lado, que o recurso à alternância de narradores cumpre com o desejo de Morris de mostrar que a sua visão do futuro era não somente compartilhada por outros socialistas, mas também que era a compreensão mais correta da organização social após a concretização da revolução proletária. É justamente por este motivo que o narrador se apropria e se identifica com a experiência de seu amigo. Por isso, longe de levar a uma categoria abstrata dentro do texto, a apropriação do ponto de vista reenvia o leitor à materialidade de seu veículo de divulgação, o periódico socialista *The Commonweal*, que, a altura da publicação seriada da obra, era o meio privilegiado para os membros da *Socialist League* veicularem seus pensamentos e suas convicções políticas. Corroboramos a nossa interpretação o fato de o comando da Liga estar, naquele mesmo período, sob intensa disputa, motivo que levaria Morris a querer reafirmar para seus opositores a certeza de que suas convicções seriam provadas verdadeiras com o tempo. Assim, o narrador não somente apresenta um princípio de identificação ideológica com Morris, mas também torna-se o seu principal porta-voz.

Há de se notar também que o modelo de composição ficcional das *Notícias*, no que concerne à transposição temporal da personagem-narradora por meio da letargia e à inspeção neste outro tempo de uma mudança social, já havia sido seguido por Morris em *A dream of John Ball* (1888), cujos principais ideais comunitários e recursos ficcionais serão posteriormente desenvolvidos de forma mais ampla na obra do começo do decênio seguinte. Já é perceptível lá a confluência de três aspectos decisivos para a construção ulterior da utopia morrisiana, evidente em seu entrelaçamento desde as primeiras linhas do texto:

Sometimes I am rewarded for fretting myself so much about present matters by a quite unasked-for pleasant dream. I mean when I am asleep. This dream is as it were a present of an architectural peep-show. I see some beautiful and noble building new made, as it were for the occasion, as clearly as if I were awake; not vaguely or

absurdly, as often happens in dreams, but with all the detail clear and reasonable (MORRIS, 1892, p. 01).

A preocupação com os assuntos em voga, a asserção do sonho como motivador de uma visão alternativa da realidade – embora nas *Notícias* isto não seja explícita e veementemente afirmado logo ao início – e a projeção de um novo plano arquitetônico na cidade são elementos que encontraremos revalidados de maneira semelhante na história de Guest. O paralelismo da sequência de ordenamento dos elementos é perfeito, embora na obra utópica ela esteja formulada numa extensão maior e seja melhor desenvolvida. Há, porém, um direcionamento diferente para a ação narrativa em *A dream of John Ball*, cuja focalização está concentrada em algum momento da história medieval da Inglaterra. Um sonho medieval no qual a luta pela autonomia e bem-estar é travada entre os condados de Kent e Essex, representações antinômicas de dois estados de desenvolvimento social da coroa inglesa. Em Kent, um espírito de fraternidade é convocado para salvaguardar a região do ataque de Essex, lugar em que prepondera a instabilidade social em virtude da escassez de recursos causada pelas mortes em guerra contra a França e pela Peste Negra. Mas sobretudo é vindicado contra aquele condado a iniquidade preponderante entre sujeitos ociosos que ocupam o poder e trabalhadores campestres que são explorados para manter o seu padrão de vida. Ao contrário disto, em Kent, o trabalho garante o suprimento de todas as necessidades, havendo mesmo a exigência de se estocar os produtos sobressalentes. Este conforto básico e a fartura é que fazem com que a outra região tente dominá-lo, objetivando colocá-lo a seu domínio para dele se servir, e isto em virtude de sua própria inabilidade manual e indisposição para o trabalho. A figura do reverendo John Ball aparece como condutora dos ideais de companheirismo na luta armada contra o levante do inimigo opressor, não hesitando em conclamar o embate como maneira de se conquistar a liberdade. O inimigo para ele está bem definido:

And next, ye know who is the foeman, and that is the proud man, the oppressor, who scorneth fellowship, and himself is a world to himself and needeth no helper nor helpeth any, but, heeding no law, layeth law on other men because he is rich; and surely every one that is rich is such an one, nor may be other (MORRIS, 1892, p. 31-2)

É contra as veleidades dos opressores ricos que Ball instiga seus companheiros a se insurgirem, a ponto de pedir que sejam decapitados. Há implicadas nesta atitude duas premissas que serão essenciais também para a composição das *Notícias*. A primeira erige-se sobre a crença de que a luta deve ser travada para que algum tipo de mudança seja alcançada

– ação prática que rompe com o mero plano ideológico; a segunda fundamenta-se na ideia de que o tempo, auxiliado pelo homem, deve trazer alguma modificação sobre a realidade. É a partir delas que o diálogo do narrador com John Ball, nos capítulos finais da obra, tomará as formas do paradigma do guia que apresenta ao visitante os aspectos diferenciais daquela realidade, questionando-o de igual maneira sobre o seu estado posterior. Com William Guest e seus anfitriões ocorrerá o mesmo, num mesmo espaço reservado ao entendimento de como aquelas premissas agiram na construção da renovada cidade de Londres, embora não ocorra questionamento sobre a posteridade e sim sobre a anterioridade histórica.⁴²

Em *A dream* observamos um primeiro tipo de subversão do tempo na obra de Morris, por meio de um mesmo artifício que depois o levará a caminhar em sentido progressivo. Mas é importante também ressaltarmos que a união dos cidadãos de Kent em torno de um mesmo ideal, alinhado pelo modelo de fraternidade, e sua predisposição à luta armada para defendê-lo serão elementos decisivos na construção da imagem de sujeito social que empunha armas para propagar e conquistar a Revolução na utopia morrisiana. Estendem-se dos primeiros momentos em que o utopista começa a escrever ficção até o seu desenvolvimento posterior na visão prospectiva de Londres. Mas estes dois fatores representam outrossim uma técnica de escrita cultivada pelo escritor que culminará numa dissociação com o paradigma moreano, sobretudo nestes dois aspectos em que estão implicados o tempo e a imagem do indivíduo.

É neste sentido que, detendo-nos cuidadosamente sobre enredo das *Notícias* e sobre a maneira como Morris constrói a narrativa, perceberemos uma alteração substancial nos modos de composição literária relativamente à utopia clássica e uma igual alteração nas concepções de sujeito social. Dessa forma, Willem Vosskamp (2009) acredita que a passagem de um modelo de utopias espaciais para aquele das utopias temporais tenha se estabelecido devido a própria modificação na atitude utópica ante a realidade constituída, construindo-se como proposição negativa e alternativa a uma realidade histórica na qual o utopista se encontra inserido. Nesse sentido, ao comparar as utopias espaciais renascentistas às utopias temporais modernas, Vosskamp (p. 440) considera que

o caráter das utopias como uma réplica à história foi, deste modo, fundamentalmente alterado. Se as utopias ordenadas do Renascimento tentaram banir a história por meio do estrito disciplinamento individual, as utopias temporais oferecem concepções

⁴²Naquela primeira obra de Morris o narrador faz um percurso de volta, como se atrasasse os ponteiros do relógio. Entretanto, este movimento de retração ali alcançado dará impulso nas *Notícias* ao empréstimo de certos aspectos da cultura medieval, que lhe serão decisivos para estabelecer a harmonia da natureza com o homem, além de oferecer à vida cotidiana elementos práticos como as vestimentas e a arquitetura citadina.

segundo as quais o sujeito individual pode desenvolver e aperfeiçoar a si mesmo com uma visada para o futuro, sendo fornecidos objetivos que podem ser progressivamente atingidos.

Há de se notar a historicização da utopia, dado que ela se alinhe a uma concepção de progresso e aperfeiçoamento na história. O tempo, desta forma, reveste-se de importância fundamental para se pensar no melhoramento da sociedade. Note-se que correlato a isso há uma apropriação de novas estratégias ficcionais no texto utópico, principalmente ligadas ao elemento temporal. A própria condição de deslocamento se apresenta inteiramente alterada, já que não há a necessidade incontornável de se colocar a melhor das organizações sociais possíveis num alhures. Vejamos que na utopia de Morris a passagem de uma realidade a outra se dá em conformidade com um princípio de estruturação particular:

Bem, acordei e descobri que tinha chutado os lençóis; o que não é de se espantar, pois o dia estava quente e o sol brilhava. Pulei da cama, lavei-me e vesti-me rapidamente, mas numa condição de meio sono, *como se tivesse dormido por muito tempo* e não conseguisse sacudir o peso da sonolência. [...] Depois de vestido, senti o lugar tão quente que saí correndo do quarto e da casa; e minha primeira sensação foi um alívio delicioso causado pelo ar fresco e pela brisa deliciosa; a segunda, pois já estava recuperando a lucidez, simplesmente de maravilha sem medida. *Pois era inverno quando eu tinha ido dormir à noite, e agora, como o testemunhavam as árvores à beira do rio, era verão*, uma linda e clara manhã, ao que parece do início de junho” (MORRIS, 2002, p. 29) (grifos nossos).

Os índices temporais estão presentes em vários momentos do trecho citado, funcionando como indicadores dos efeitos temporais na narrativa, especialmente em relação ao deslocamento sofrido pela personagem. Há certamente a introdução explícita da categoria temporal na tessitura narrativa, que reforça a subsequente contraposição entre os dois momentos históricos da Inglaterra. Por todo o texto se estabelecerá essa dinâmica contrastiva em que o reforço dos aspectos temporais fará com que a discrepância entre a sociedade inglesa do século XIX e a do século XXII se estabeleça de maneira veemente.

O pensamento de Vosskamp nos faz compreender ainda que a prevalência da categoria temporal nas utopias foi um fenômeno modificador da estrutura do gênero. Seria oportuno, contudo, o pensarmos em relação à escrita ficcional que estabelece uma interessante ligação entre tempo, História e ficção, principalmente pela aproximação de tal fenômeno com este tipo de escrita especulativa, que voltando-se para o passado para se interrogar sobre possibilidades alternativas para os acontecimentos históricos cria enredos fantasiosos, e cuja nomeação 'ucronia' passou também a designar as utopias temporais. A palavra *uchronie*, cunhada pelo filósofo francês Charles Renouvier, aparece pela primeira vez em 1857 como

título de uma série de artigos publicados na *Revue Philosophique et Religieuse*. Já em 1876 aparece o volume que reúne tais artigos sob o título *Uchronie (L'utopie dans l'histoire): esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*.⁴³ O editor francês Félix Alcan, na décima edição da obra, em 1901, diz que se trata de uma “utopia dos tempos passados”,⁴⁴ em que fatos reais e eventos imaginários se mesclam, mas cuja identidade estaria contida num trabalho de pura fantasia. O plano de trabalho, assegurado pela hipótese de reescritura da História presente no subtítulo, se torna extremamente produtivo à medida que se pode converter o curso do tempo histórico em objeto de especulação e reformulação, seja no passado quanto no futuro.

Sob esta perspectiva, a pesquisadora italiana Vanni Balestra (2013) realizou profícua pesquisa de recensão bibliográfica sobre os sentidos iniciais do termo uchronia, apontando igualmente suas derivações nas línguas inglesa e italiana, bem como as revisões e ampliações críticas sofridas por ele durante o século XX. De modo geral, pode-se compreender o emprego desta palavra, por Renouvier, para designar um tipo de escrita que ao voltar-se para o passado o reescreve de maneira a reformulá-lo impregnando-lhe de sentidos do que poderia ter acontecido. Portanto, considerada como uma ficção entretecida ao discurso da História, a uchronia utiliza-se da imaginação para construir uma visão alternativa do passado. Este sentido inicial da palavra, porém, virá a sofrer uma decisiva modificação quando entrar em contato com o gênero utópico, dando-lhe a uma só vez um novo aparato teórico para lidar com o fenômeno do majoritário direcionamento das narrativas para o futuro. Nesse sentido, “l’uchronia sarebbe allora un’utopia traslata dalla dimensione spaziale in cui l’aveva posta Thomas More a quella temporale” (BALESTRA, 2013, p. 11), a qual,

come genere di scrittura utopica, si presenta prevalentemente nella forma della descrizione immaginaria del futuro, quasi sempre frutto, sul piano letterario, di un “sogno” raccontato dal narratore-protagonista dopo il suo risveglio. L’uso delle tecniche “uconiche” per rappresentare un viaggio immaginario. (DE BONNI, 2003, p. 65).

A viagem imaginária ucrônica, que se utiliza da dimensão temporal para projetar um futuro de bonança, constitui-se como uma das formas privilegiadas de estruturação da utopia na modernidade. Por isso, é importante entender que o tempo e o conceito de futuro, em especial, desempenham papel decisivo nesta nova configuração do gênero utópico, e isto graças uma nova concepção de temporalidade que se fez avultar no pensamento ocidental a

⁴³O subtítulo foi acrescentado posteriormente à primeira edição da obra, e não por Renouvier, mas pelo editor Félix Alcan, em 1901, como forma de síntese do projeto criativo de reescritura do passado histórico.

⁴⁴“Utopie des temps passés”.

partir do século XVIII.⁴⁵ A primeira ucronia literária aparece justamente neste período, em 1771, na França, com a publicação de *L'An 2440: Rêve s'il en fut jamais* de Louis-Sébastien Mercier. Neste sentido, Gregory Ludlow (apud MARCELLESI, 2009) assegura que

Mercier's shift in emphasis from spatial to temporal considerations is linked, politically and philosophically, to the eighteenth-century Enlightenment notion of progress and the perfectibility of man. Unlike his predecessors' works, Mercier's *L'An 2440* affirms the belief in historical progress and development, rather than in the fixist notion of an ideal society, where time has stopped and perfection been achieved.

Em *L'an 2440* já estão concentrados alguns dos elementos narrativos que farão parte da composição de ucronias ulteriores. Seu início comporta forte ligação com o modelo moreano no que diz respeito à constatação das iniquidades e torpezas reinantes em seu país e sendo ela proveniente justamente do contato com um estrangeiro. O narrador se delonga durante todo o primeiro capítulo da obra a relatar seu diálogo com um velho amigo inglês, cujas observações expõem a instabilidade e desorganização do reino francês. Todavia, desde o início, o leitor já está consciente de que ele estivera a sonhar e que este sonho era-lhe preferível à cruel realidade. No capítulo seguinte, ele começará a expor sua experiência onírica, começando pelo momento em que o inglês o deixa e passando por sua permanência na França futura.⁴⁶ A passagem temporal, visível na decrepitude do narrador de setecentos anos, se torna objeto de perscrutamento e de exposição pública, sendo justificada dentro do próprio sonho como algo natural, à semelhança das histórias bíblicas de Matusalém, Enoque e Elias. O caráter verossimilhante que Mercier procura dar à sua narrativa através deste

⁴⁵Para Henning Krauss (1988, p. 89), a substituição de uma concepção estática do perfeito por uma concepção cinética representou a responsabilização do próprio homem pelos rumos da história, de modo que “l'intrônisation de l'homme comme sujet de l'histoire fut rendue possible grâce à une conception du temps déjà changée auparavant: 'Depuis la deuxième moitié du XVIII siècle s'accumulent de nombreux indices qui renvoient au concept d'un nouveau temps, dans le sens emphatique du terme. Le temps n'est plus seulement le moule dans lequel se jouent toutes les histoires, mais il gagne lui-même une qualité historique. Ce n'est plus dans le temps, mais par le temps, que l'histoire se réalise alors. Le temps est dynamisé em une force même de l'histoire'” (O excerto entre aspas simples é uma citação de Reinhart Koselleck feita por Krauss). Assumindo um novo papel na estrutura do conhecimento, esta nova compreensão da temporalidade passa a estabelecer um novo liame entre o homem e a história, dando também a esta última uma força dinâmica que será largamente apropriada pela ucronia para a sua projeção no futuro.

⁴⁶Observa-se no trecho apresentado a seguir a descrição dos momentos em que o narrador dorme e acorda admirado com as transformações físicas sofridas por seu corpo, um claro sinal de sua chegada ao tempo futuro: “Il étoit minuit quand mon vieil anglais se retira. J'étois un peu las : je fermai ma porte et me couchai. Dès que le sommeil se fut étendu sur mes paupières, je rêvai qu'il y avoit des siècles que j'étois endormi, et que je m'éveillais. Je me levai, et je me trouvai d'une pesanteur à laquelle je n'étois pas accoutumé. Mes mains étoient tremblantes, mes pieds chancelans. En me regardant dans mon miroir, j'eus peine à reconnoître mon visage. Je m'étois couché avec des cheveux blancs ; un teint blanc et des joues colorées. Quand je me levai, mon front étoit sillonné de rides, mes cheveux étoient blanchis, j'avois deux os saillans au dessous des yeux, un long nez, et une couleur pâle et blême étoit répandue sur toute ma figure. Dès que je voulus marcher, j'appuyai machinalement mon corps sur une canne ; mais du moins je n'avois point hérité de la mauvaise humeur trop ordinaire aux vieillards” (MERCIER, 1772, p. 12-3).

envelhecimento proporcional ao lapso, mesmo já tendo dito explicitamente se tratar de um sonho, pretende assegurar a integridade do conjunto da história, dando-lhe validade coesiva e coerente. Gabriela Hofmann La Torre (1988, p. 102) considera mesmo que este artifício tem uma função persuasiva, já que a barreira do tempo não foi transposta abruptamente, mas 'vivido' todo aquele período em estado onírico, como se estivesse aí assegurado o limite do humanamente possível.

Embora tome uma fórmula estranha ao texto de Morus para justificar a evasão de um plano de realidade ao outro, *L'an 2440* não deixa de lhe fazer ressonância, seja na apropriação do recurso do guia que conduz e instrui o visitante ou na estruturação dos capítulos que seccionam as questões debatidas. Avançando um pouco mais nas correlações, Peter Kuon (1988, p. 61) acredita que a obra representa uma 'estagnação estética e filosófica' em relação às utopias do século XVIII, e em certo sentido uma reificação do paradigma clássico. Kuon expõe tal conclusão após perceber um processo de secularização antropológica pela qual a utopia, no Iluminismo, se afasta de uma antropologia teológica agostiniana. Sobre esta última, o pesquisador diz que: “les premières utopies, de More à Foigny, se situent dans le cadre de la théologie augustinienne qui considère la corruption de l'homme et – partant – de la société humaine comme le résultat direct et irréversible de la Chute, – l'homme originel était sans défauts” (p. 50). O resultado direto desta concepção é que para se construir uma sociedade ideal haveria de se modificar a natureza do homem, invertendo aquele princípio do pecado original. Esta hipótese levaria à busca de uma espécie de Paraíso terrestre, fator que a distingue como irrealizável, embora somente ela possa garantir o equilíbrio, planificação e imutabilidade da sociedade utópica. O 'homem original sem defeitos' é a representação da ausência de conflitos pela eliminação de todos os aspectos negativos da natureza humana, restando apenas a uniformidade de emoções que não precisam ser controladas ou vigiadas incansavelmente. Porém, em *Histoire des Sévarambes* (1677-1679) de Denis Vieras, e em obras posteriores, esta unilateralidade será contestada e substituída pelo agenciamento do conjunto das características do homem, sejam boas ou ruins, num esforço de junção do sensível e do racional e atendendo a um projeto pedagógico e disciplinar que os equilibre e garanta um estado de ordem. Contudo, em Mercier, segundo a visão de Kuon, não haverá um desenvolvimento satisfatório desta problemática e ele se contentará em esquivar-se a ela, pois “em substituant à la nature déchue de l'homme sa bonté naturelle, il projette l'hypothèse théologique d'une perfection originelle sur une société qui se veut réalité possible: l'expulsion du Paradis constitue en effet l'arrière-fond allégorique du brusque réveil du narrateur” (p. 61).

Conquanto esta crítica seja legítima, não se pode ignorar a importância e influência de

Mercier para a sua posteridade. Raymond Trousson (apud HUDDE, 1988, p. 110) considera, aliás, que seu romance representa para a tradição utópica um verdadeiro “tournant copernicien”. Como prova de seu efeito sobre escritos ulteriores, Heinrich Hudde (1988) compila uma série de textos que fazem menção direta ou indiretamente ao escritor francês, tanto pela escolha de uma estrutura narrativa semelhante quanto pela alusão ao emblemático ano de 2440. A lista inclui uma grande quantidade de títulos, em pelo menos quatro línguas: francês, russo, inglês e alemão. Porém, o próprio Hudde parece estabelecer que dentre todas as filiações – mesmo que não tenham sido causadas diretamente pelo conhecimento de Mercier – a de William Morris é aquela que consegue levar a ucronia ao seu apogeu.⁴⁷ Um dos fatores que o distinguiria de seus predecessores, e particularmente do escritor francês, é o modo como ele se utiliza do recurso do sonho, elemento integrado a seu projeto literário de uma visão não completa do futuro, apresentada, entretanto, apenas como uma imagem de uma sociedade possível, vislumbrada oniricamente e cuja realização, contudo, pode ser atingida se ela for compartilhada (cf. Petrucciani, 1988, p. 139). Morris assume uma posição de destaque entre os escritores de ucronia e sua utopia finissecular mobiliza os conceitos-chave que foram responsáveis pela própria ascensão desta nova forma de escrita, organizando-os sob um ponto de vista socialista e fortemente influenciado pelas teorias da história de Karl Marx e Friedrich Engels.⁴⁸

Partamos, desta maneira, do entendimento de que o conceito de ucronia literária está ligado a um conjunto de elementos que o sustentam e o definem. Sendo assim, não podemos desligá-lo de uma concepção de história, progresso, sujeito e tempo, aspectos fundamentais da própria definição de um projeto de futuro. Parece-nos verdadeiro, por conseguinte, que

⁴⁷Cf. HUDDE, 1988, p. 118.

⁴⁸É instrutivo observarmos os modos de apropriação das ideias destes dois pensadores alemães por William Morris. Para Marx e Engels a História não se compõe de consciências individuais que agem sobre as condições materiais de existência acarretando assim mudanças nos planos social, político e intelectual, mas justamente o contrário, sendo as formas de produção material da vida que determinam aquelas mudanças. Por outro lado, eles ainda entendem que a História da humanidade poderia ser remontada como a história das lutas de classes, na qual a época da burguesia – período histórico no qual os autores se identificam como integrantes, já que publicam em 1848 o *Manifesto Comunista* do qual estas ideias são provenientes – se caracterizaria pela sua simplificação e inversamente pela intensificação das iniquidades sociais. Decorre daí que o próprio fundamento da burguesia capitalista, a concentração de mão-de-obra em escala ascendente nos centros de produção industrial, se reverteria em sua derrocada, já que tal 'aglomeração' propiciaria a coesão de uma classe social proletária, cujo objetivo seria a própria desestruturação do sistema capitalista. Leia-se o trecho a seguir como exemplo de tal ideário, e mais ainda, como fonte para a Revolução proletária na obra de Morris: “A condição essencial para a existência e supremacia da classe burguesa, é a acumulação da riqueza nas mãos de particulares, a formação e o crescimento do capital; a condição de existência do capital é o trabalho assalariado. Este baseia-se exclusivamente na concorrência dos operários entre si. O progresso da indústria, de que a burguesia é agente passivo e involuntário, substitui o isolamento dos operários, resultante da competição, por sua união revolucionária resultante da associação. Assim, o desenvolvimento da grande indústria retira dos pés da burguesia a própria base sobre a qual ela assentou seu regime de produção e de apropriação dos produtos. A burguesia produz, sobretudo, seus próprios covetores. Seu declínio e a vitória do proletariado são igualmente inevitáveis” (MARX & ENGELS, 2005, p.51).

essa conjunção de elementos também possa ser encontrada na obra de Morris, resultado, obviamente, de um entendimento de sujeito que sofre grandes revoluções a partir da postura filosófica cartesiana e do movimento Iluminista.⁴⁹ Então, seria adequado pensarmos que a concepção de um indivíduo autônomo, cuja racionalidade prevalece sobre o instinto, é um aspecto que reconduz o ser humano para o centro do universo, significando igualmente a eliminação do condicionamento às crenças religiosas e a consequente valorização de sua própria capacidade de agir no mundo por intermédio da razão. Como único agente responsável pela concretização da história, do progresso e do tempo, o sujeito aparece como figura central na construção de uma nova realidade. Ademais, poderia se notar que esta vertente do pensamento ocidental, que exclui do indivíduo condicionamentos exteriores e deposita sobre ele todas as expectativas em relação à melhora do mundo em que vive, se desenvolve sob matizes bem específicos para o final do século XVIII e durante o XIX. O avanço da ciência, tanto quanto o discurso filosófico, empreenderam dar à razão humana estatuto de detentora da verdade, privilegiando, assim, a ação humana no mundo a fim de garantir condições satisfatórias de vida e de domínio sobre a natureza. Neste panorama, a estabilização do *modus vivendi* capitalista⁵⁰ será questionada somente a partir da confiança no

⁴⁹Ivan Domingues (1991) nos oferece uma visão panorâmica das vicissitudes sofridas pela imagem do homem desde a Antiguidade Clássica até o período oitocentista. Para ele, a filosofia grega, primeiramente, instituiu uma Antropologia do homem interior, cuja máxima delfica do “conhece-te a ti mesmo” conformou uma atitude de compreensão do homem por intermédio do *lógos*, forma interiorizada e expressão da substância anímica que o diferencia de outros seres – a alma. No entanto, esta alma não é individual, pois adversa ao corpo particularizante. Sua característica maior é sua transindividualidade, aspecto que faz integrar todos os homens ao *cósmos* e por isso mesmo lhes dá a chance de entendê-lo e entender a si mesmos através do discurso racional, sendo agora, por outro lado, autônomos para determinarem-se como sujeitos morais e com vontade política. Este é um distanciamento profundo do mito e do determinismo da *tykhé*. À época da Idade Média, porém, estaremos diante de uma Antropologia do homem pecaminoso, com a qual o Cristianismo estabelece não mais a autonomia do homem, mas sua dependência a Deus, e não buscando mais decifrar o enigma de sua existência, antes confirmando os mistérios daquele ente. Sua postura deve conformar-se à ascese que o reenvie ao Ser do qual proveio, cuja decisão estabelecerá ou não o reencontro. O discurso, assim, é o da crença e de uma teologia racional, baseada na fé e não na razão discursiva. Mas é na modernidade, período histórico subsequente à Idade Média, que observaremos verdadeiras revoluções na imagem constituída do que seja o homem e isto em virtude da constante reformulação epistêmica do saber racional. Ao largo dos séculos XVII, XVIII e XIX, o homem é reposto ao nível do humano e há uma exteriorização da busca de seu entendimento. A ciência torna-se a base para todas as maneiras de estruturação do pensamento, deixando à filosofia e à teologia espaços de ação menores que os ocupados anteriormente. Há ali uma necessidade de entender não somente a alma, ou princípio anímico exterior ao homem, mas também as expressões de sua interioridade: suas paixões, instintos e apetites; relegados a um segundo plano depois que a cisão cartesiana havia decretado que somente a racionalidade era digna de consideração. Percebe-se, deste modo, a constituição, primeiramente, de uma Antropologia do homem-máquina, baseada nos princípios matemáticos provenientes das descobertas de Copérnico e nos princípios da física de Isaac Newton. Em seguida, constitui-se uma Antropologia do homem-histórico, cujo fulcro funda-se na reposição do homem no tempo, buscando entendê-lo pelos fenômenos retraçáveis de sua história. É nesta perspectiva que as teorias de Darwin, Marx e da linguística histórica fornecerão os fundamentos para aquele segundo tipo de antropologia. Contudo, por mais que desde Copérnico, passando por Darwin, Marx e Freud, o homem estivesse sendo descentrado, tanto do universo quanto de si mesmo, o discurso sobre sua capacidade de agir racionalmente constituía um anverso extremamente forte dessa questão. Havia, certamente, uma confiança depositada em suas capacidades racionais, mesmo que estas fossem responsáveis por reduzir sua 'onipotência'.

⁵⁰Há uma intensa celeuma recobrando as questões concernentes ao surgimento e estabilização do modo de produção capitalista e as formas de vida arroladas neste processo. Ellen Wood em *A origem do capitalismo* (2001) representa um importante marco no debate, não somente porque disponibiliza uma visão teórico-cronológica da

poder do homem de alterar as estruturas sociais e de racionalizar os meios para completar os objetivos de equidade. A filosofia materialista de Marx⁵¹ representa a base epistemológica para tal atitude e sua disseminação ressoará nas teorias políticas e sociológicas, bem como na produção romanesca.

Nas *Notícias*, sabemos existir uma compreensão de sujeito social que liga-se à corrente filosófica acima referida e com a qual será criado um modelo de ideal comunitário baseado na regulamentação social e política por meio das relações interpessoais, totalmente desvinculado de qualquer instância governamental. Nesse sentido, a utopia morrisiana filia-se a um entendimento de sujeito que está vinculado a uma temporalidade histórica de progresso, na qual a ação dos indivíduos define o estabelecimento de uma nova realidade, alcançada pelo aperfeiçoamento das condições de vida justamente por aquela mesma ação interferente no ambiente social.

O primeiro momento em que a personagem William Guest se defronta com o reconhecimento da passagem temporal ocorre como contemplação de mudanças significativas na paisagem londrina. Entretanto, tais mudanças não são percebidas como modificações

problemática, mas também porque insere uma abordagem contestadora ao 'modelo mercantil' – compreensão de que os germens do capitalismo estiveram presente por quase toda a história da humanidade (nas relações de escambo e trocas monetarizadas subsequentes), mas cuja germinação só foi possível graças à libertação do 'mercado' dos grilhões que o prendiam ao Estado – que tem sido a base da maioria das pesquisas para definir a passagem do feudalismo para a lógica do Capital. Contudo, Friedrich Engels nos oferece uma imagem bastante viva do que era a vida do proletariado na primeira metade do século XIX, imagem cuja alteração não parece ter se estabelecido inteiramente nos decênios posteriores. Ao observar as condições de subsistência da classe trabalhadora inglesa em *A situação da classe trabalhadora em Inglaterra* (1845 [1975]), Engels argumenta que a dinâmica de produção industrial havia impingido uma piora considerável em seu modo de vida. Em contraste à economia manufatureira, a implementação do maquinário e a criação das indústrias havia instituído uma profunda antinomia entre a burguesia capitalista e o proletariado assalariado, na qual este último se via ultrajado por um pauperismo desconsolante e uma indiferença contundente por parte da classe média. As descrições feitas pelo autor da situação de existência dos trabalhadores demonstra a tendência de estabilização daquela antinomia. Seria então natural supor que o propósito da classe média seria apenas o acúmulo cada vez maior de capital e o destino do proletariado estaria inegavelmente atrelado à indigência social. É tanto mais aterradora tal situação quando lemos a conclusão feita por Engels após ter descrito o estado e a organização das cidades industriais inglesas: “As grandes cidades são habitadas principalmente por operários, visto que, na melhor das hipóteses, há um burgues para dois, por vezes três e nalguns sítios para quatro operários; estes operários nada possuem e vivem do seu salário que na maior parte das vezes os permite subsistir no dia-a-dia. A sociedade, individualizada ao máximo, não se preocupa com eles, e deixa-lhes o cuidado de proverem as suas necessidades e da família; contudo, não lhes fornece os meios de o fazerem de forma eficaz e duradoura. Qualquer operário, mesmo o melhor, está, pois constantemente exposto às privações, quer dizer, a morrer de fome, e um bom número sucumbe [...]” (p. 110-1).

⁵¹Eric Robsbawn (1989), em ensaio esclarecedor sobre os conceitos-chave em Marx – *Marx e a História* –, pondera que na teoria marxista percebe-se o postulado de uma “[...] tendência evolutiva inevitável das forças produtivas materiais da sociedade que, dessa forma, entram em contradição com as relações produtivas existentes e suas expressões superestruturais relativamente inflexíveis, que, então, precisam recuar” (p. 229). Isto serviria de base para sustentar um progresso consequente do sistema de produção capitalista para o comunismo, tendo em vista que tal 'revolução' se deve ao fato de que “[...] as forças de produção alcançaram, ou devem alcançar, um ponto no qual são incompatíveis com o 'tegumento capitalista' das relações de produção” (p. 230). Consequentemente gera-se tal fissura no modelo anterior de organização social e engendra-se sua substituição a partir da ação coletiva de sujeitos que se entendem capacitados a modificar o seu meio, sem mencionar o respaldo dado a esta ação pela compreensão de sua inevitabilidade histórica.

naturais da ação do tempo, mas sim como melhorias instauradas sobre o antigo cenário citadino:

É realmente uma ponte muito bonita, não é? As pontes rio acima, apesar de bem menores, não são tão graciosas, e as rio abaixo não são mais nobres nem mais imponentes.” Quase contra minha vontade, vi-me perguntando: “É muito antiga?” “Não é tão velha”, disse ele, “foi construída, ou pelo menos aberta, em 2003. Antes havia uma ponte de madeira muito sem graça.” A data me calou a boca, como se fora trancada por um cadeado, pois percebi que algo inexplicável tinha acontecido, e que, se eu o mencionasse, estaria envolvido num jogo de perguntas e respostas sem sentido. (MORRIS, 2002, p. 32)

A principal característica dos primeiros capítulos da obra é a redescoberta da geografia, arquitetura e costumes londrinos, sensivelmente contrastantes com aqueles do século XIX. Após Guest conscientizar-se de haver chegado a uma nova realidade e haver sido apresentado a seu principal guia durante sua estadia na Londres futura, a personagem Dick, a narrativa se volta para o processo histórico de instauração e estabelecimento da Revolução socialista. Interessa-nos pensar o fato de a história, como conjunto das ações humanas no tempo, assumir um papel central nos capítulos que tratam de explicar a passagem de um sistema político parlamentarista e burocrático para a total inexistência de qualquer forma de governabilidade ou administração pública.

Certamente, a personagem Hammond, bisavô de Dick, será o agente responsável pela *mise en scène* do processo histórico revolucionário, tomando-o desde sua forma embrionária até sua plena realização. De igual maneira, também Hammond se incumbirá de conduzir o regresso a um passado com o intuito de explicar à Guest como efetuou-se a transição de um modelo de sociedade estratificada para um modelo no qual imperam a equidade e a distribuição de tarefas segundo a inclinação e talento individuais. O papel significativo desempenhado por esta personagem será o de prover as condições materiais – o processo empírico da revolução – para a percepção da ação do tempo como progresso histórico, no qual as transformações sofridas pela sociedade londrina serão compreendidas como o estágio final do desenvolvimento social. Porém, mais significativamente, ela colocará em evidência a introdução da história no plano narrativo, como categoria essencial para a construção de uma causalidade baseada nos pressupostos de uma *marcha histórica* bem definida.

Franco Marengo (2014, p. 177) acredita mesmo numa ligação indissociável entre história e utopia, no plano da composição romanesca, de modo que

L'utopia tiene insieme i fatti dolorosi e la fantasia riparatrice, cioè la storia contemporanea e la congettura intellettuale; in altre parole, compie l'operazione retorica adatta a mettere in forma questo binomio – una forma, notiamo, che sempre capovolge ironicamente la Storia, tramutandola in Utopia. Implicito o esplicito, tale modello è presente in tutti i tentativi di costruire l'utopia.

Este modelo seria, segundo Marengo, perceptível desde Morus, cuja obra estaria composta de um primeiro livro que examina os fatos da história recente e um segundo que a ele se contrapõe apresentando a imagem de um Estado modelar. É certo que os argumentos apresentados pelo pesquisador são válidos e profícuos, no entanto nos parece que não caracterizam todas as possibilidades de relação da utopia com a história, principalmente quando esta última é trabalhada não no campo da composição, enquanto conjunto de eventos assimiláveis à ficção, mas como estrutura conceitual – o fato de William Morris se valer de uma compreensão filosófica do que seja a História e aplicá-la na construção de sua utopia já nos indica a possibilidade não unilateral daquela relação – no plano da própria narrativa.

É neste sentido que ao tomarmos em contraste ao movimento de introdução da categoria conceitual de história na estruturação da utopia as narrativas clássicas do gênero veremos ter havido nestas últimas uma total supressão tanto do tempo quanto da história, e isto devido a um rígido controle da ação individual e em favor da própria estabilidade político-administrativa. O ordenamento racional e a governança disciplinadora da cidade e do corpo social eram ideais de organização que provinham da necessidade de contrapor à realidade percebida como desordenada uma imagem de equilíbrio e ordem. Porém, para suprir tal necessidade era preciso suprimir a individualidade e pôr os interesses coletivos a frente dos particulares, de modo que para manter o ordenamento social o indivíduo e a sociedade precisavam estar apartados da noção de mudança, já que ela significaria alteração da imagem de idealidade já alcançada. Assim, suprime-se a história justamente pela eliminação do devir da lógica estruturante da utopia, para a qual resta acomodar-se numa temporalidade estática, em que as funções do relógio já não têm importância alguma.

Todavia, a preponderância deste paradigma será suplantada no momento em que for reposta à experiência do indivíduo uma historicidade temporal, pela qual privilegia-se a melhoria e o aprimoramento ao invés do ideal estático. Koselleck (apud VOSSKAMP, 2009) fala-nos de uma cronologização da experiência ao pensar sobre a passagem do ideal de perfeição ao de melhoramento, fazendo com que o tempo e a história fossem tornados depositários de expectativas em relação às possibilidades de o futuro sempre garantir o aperfeiçoamento. Claudio de Boni (2003, p. 75) problematiza essa mudança de atitude na escrita utópica dizendo que:

Il consolidarsi verso la fine dell'Ottocento dell'ucronia volta al futuro come variante della letteratura utopistica, finisce per modificare in profondità anche i rapporti fra utopia e storia. Finché (dall'Umanesimo al primo Ottocento, con poche eccezioni) la narrazione utopica si era tenuta al di fuori della dimensione storica, disegnando società perfette esterne alle coordinate spaziali e temporali note (isole immaginarie di un tempo immaginario), aveva potuto mantenere fermo il suo progetto pedagogico di fondo. Quel progetto consisteva nell'educare i lettori all'importanza dei valori nella loro interezza, demandando poi agli stesso lettori la responsabilità di riflettere su come e fin dove sia possibile realizzare in concreto i grandi principi di solidarietà. Ma l'imporsi delle pratiche storiografiche e delle filosofie storicistiche lungo l'Ottocento non consente più di collocare l'utopia in una dimensione di apparente neutralità rispetto all'effettivo cammino della storia, o di opposizione non detta fra la grandezza ideale delle speranze utopiche e la bassezza delle imperfezioni della realtà. Verso la fine del secolo la descrizione di un futuro immaginato deve per forza fare i conti col progresso storico reale, che è soprattutto segnato dall'espansione dell'attività economica, tecnica e scientifica. La scrittura utopica serve allora a proiettare nel futuro non solo le speranze in un mondo più giusto, ma anche le paure indotte dalle veloci trasformazioni in atto: tanto che la stessa tecnica narrativa (il viaggio immaginario concentrato in un sogno) può essere impiegata sia a fini utopici, sia a fini antiutopici. Una discriminante, che conferisce all'utopismo del futuribile un carattere di profonda ambivalenza nei confronti del progresso scientifico, è costituita dal fatto che la scoperta immaginaria del mondo del futuro cominci talvolta a essere portatrice di un'alternanza fra valutazioni ottimistiche e visioni angosciose.

As palavras proferidas pela personagem Hammond indicam a importância a que está vinculada a noção de história, arremetida sobre uma concepção de temporalidade como propiciadora de evolução, principalmente quando ela, conhecedora dos fatos históricos, se contrasta com as personagens mais jovens:

[...] penso que minhas histórias do passado não têm muito interesse para eles. Para eles, história se resume à última colheita, ao último bebê, ao último lote de talhas no mercado. Era diferente quando eu era jovem, quando não tínhamos tanta certeza da paz e da abundância contínuas como agora temos. (MORRIS, 2002, p. 95)

É esclarecedor observarmos a maneira pela qual a personagem entende ser o movimento da história. Está claro que a sociedade da qual ela faz parte não é estática, se afincando a um estágio de perfectibilidade que deve ser vigiado a fim de se sustentar. Na verdade, a compreensão de desenvolvimento social expressa pela personagem é de uma continuidade que se estabelece temporalmente pela medrança. Essa continuidade firma-se pela crença no desenvolvimento em sentido ascendente, para o qual o regresso está eliminado da ordem de movimento. Ou seja, a marcha da história só pode levar o homem de um estado inferior de desenvolvimento social para um estado social igualitário e feliz. Esta crença está ligada a reflexões filosóficas disseminadas a partir do Iluminismo e será trabalhada por Morris por meio da projeção do bem-estar comunitário no futuro.

Um dado interessante e que constitui elemento ativo no direcionamento da utopia para o porvir é o fato de que em sua história o termo 'utopia' sempre esteve ligado ao conceito de 'eutopia' – o bom lugar. Esta dupla possibilidade léxico-semântica, contudo, não foi somente importante para a concretização, no plano simbólico, dos imaginários de bem-estar coletivo, mas também fez com que o termo ucronia pudesse se aproximar do conceito de 'eucronia', o bom tempo, indicando, assim, a temporalização da experiência utópica, voltada a partir de então para um futuro de felicidade e harmonia coletivas. A eucronia, sob estas bases, se estabelecerá largamente como produto do impulso utópico no período oitocentista, tanto que a utopia morrisiana se constituirá pela criação do 'bom tempo' como resultado da ação humana efetiva e prolongada, da qual extrai-se melhorias necessárias para o aperfeiçoamento da sociedade. Há um capítulo essencial nas *Notícias* que exemplifica adequadamente esta noção de que a ação humana interferente no tempo possibilita o melhoramento das condições de vida, bem como dá um novo sentido à história. Desta forma, em “Como se deu a mudança”, as personagens William Guest e Hammond, ao dialogarem sobre o processo de mudança social ocorrido na Inglaterra, empenham-se em retrazar todos os estágios da grande Revolução, permitindo que sejam apresentados de maneira progressiva todos os acontecimentos da tomada de poder pelo proletariado. No diálogo, Guest intriga-se por não entender a forma pela qual se chegou em 2102 àquela maneira harmônica de se viver. Como resposta, Hammond expõe a seguinte reflexão:

Seria difícil contar toda a história, talvez impossível: conhecimento, insatisfação, traição, desapontamento, ruína, miséria, desespero. Os que trabalharam em prol da mudança por perceberem antes dos outros o futuro passaram por todas essas fases de sofrimento e, sem dúvida, durante todo o tempo a maioria dos homens tudo via sem saber o que estava acontecendo, a pensar que era tudo natural, como o alvorecer e o entardecer; e, na verdade, era. (MORRIS, 2002, p. 166)

A presença de uma concepção marxista de história, tempo e sujeito, nesta passagem, é bastante significativa. Na verdade, Fátima Vieira (2010) argumenta que o pensamento de Morris foi influenciado fortemente pelos ideais esquerdistas e pela ideia de que o curso da história, assim como previam Marx e Engels, se estabeleceria pelos princípios materialista e dialético, numa sucessão de estágios intermediários que levariam, finalmente, ao seu desenvolvimento pleno no Comunismo.⁵² Deste modo, no lugar de uma sociedade

⁵²Karl Mannhein em *Utopia e ideologia* (1993) propõe a sucessão de quatro tipos de mentalidades utópicas na história da humanidade, entendendo-as como 'estruturas mentais concretas', observáveis em desejos, atos e sentimentos que demonstram 'uma incongruência com o estado real dentro do qual ocorrem'. Após apresentar os três primeiros, que nomeiam-se Quiliasma orgiástico dos Anabaptistas, Ideia liberal-humanista e Ideia conservadora – não existe em todos eles uma periodização precisa – Mannheim caracteriza a Utopia socialista-

extremamente capitalista e competitiva surgiria um estado proletário não estratificado, para o qual a iniciativa e ação efetiva do corpo social poderiam acelerar o acontecimento. Todos esses ideais se encontram no fragmento citado, principalmente quando Hammond diz que o futuro era entrevisto como algo certo, como se a revolução e o estabelecimento de uma nova configuração comunitária fossem naturais. Tal naturalização do processo revolucionário corresponde certamente à visão marxista do 'caminhar' da história, para o qual o presente apresentava-se como uma etapa em sentido à realização de um futuro no qual as bases da sociedade tenham se alterado. Segue-se a isso o fato de que

this perception of time was the most important change that Marxist thought effected in utopian literature, as it saw the fulfilment of utopia as part of historical development. Having absorbed the way Marxism conceived the future, literary utopias of the last decades of the nineteenth century – of which William Morris's *News from Nowhere* (1890) is no doubt the best example – faced history as a process of growth of humanity, until it would reach a mature state, from which the ideal society would finally emerge. (VIEIRA, 2010, p. 14)

Será oportuno observarmos que a forma de tratamento da categoria temporal na narrativa de Morris é explicitamente adepta das compreensões filosóficas do materialismo dialético.⁵³ Desta maneira, estarão implicadas, na construção da sociedade ideal, compreensões relativas ao estatuto de uma temporalidade histórica. Para melhor entendermos a noção de um tempo histórico é necessário sabermos que duas acepções estão imbricadas neste conceito. Uma, restrita, que liga-se a acontecimentos singulares de curta duração, como guerras, revoluções etc, ou a processos de longa duração, como o advento do capitalismo ou a

comunista. Esta mentalidade, possivelmente ligada ao século XIX, toma como fulcro de seu pensamento a materialidade histórica, já que “la utopía que más estrechas relaciones tiene con la situación históricossocial del mundo, manifiesta su aproximación no sólo colocando su meta cada vez más dentro del armazón de la historia, sino elevando y espiritualizando la estructura social e económica que es inmediatamente asequible” (MANNHEIM, 1993, p. 212). Segue a isso o entendimento de que “todo experiencia del presente lleva consigo una tercera dimensión no sólo porque todo acontecimiento pasado se halla virtualmente presente, sino también porque el futuro se prepara en aquél. No sólo el pasado, sino también el futuro tienen una existencia virtual en el presente. Se puede calcular el peso de cada uno de los factores existentes en el presente y determinar las tendencias latentes en esas fuerzas sólo a condición de comprender el presente a luz de su realización concreta en el futuro” (p. 215). Tais características da mentalidade da Utopia socialista-comunista estão pressupostas em Morris e servem a ele de premissas para a alteração revolucionária da sociedade inglesa nas *Notícias*.

⁵³ A ligação de Morris aos ideais socialistas foi um fator importantíssimo para toda a sua vida, bem como em sua carreira profissional e artística. Os discursos políticos eram sempre fortemente carregados de vigor esquerdista e reclamavam a busca de uma sociedade mais justa. Num destes discursos, proferido em 13 de Novembro de 1887 na Liga Socialista da qual fazia parte, Morris apresenta suas visões sobre o desenvolvimento histórico e sobre o futuro, formulações que são bastante parecidas com aquelas que aparecem nas *Notícias*: “Todavía, conocemos até certo ponto o rumbo que o desenvolvimento do mundo vai tomar no futuro imediato; a evolução histórica, no passado, ensina-nos isso. Sabemos que não pode haver retrocesso, e que as pessoas vão evoluir rapidamente na nova Sociedade, tanto no corpo quanto na mente” (MORRIS, 2003, p. 88). Observe-se a convicção de que a evolução histórica leva ao progresso, em escala ascendente, sem caminho de volta, o que por sua vez pressuporia o retrocesso. O próprio conceito de evolução faz-nos crer que o melhoramento é efeito inequívoco do processo histórico.

formação da Cidade grega, e outra, larga, que compreende a mudança ou a continuidade em uma cultura de padrões de conduta, atitudes valorativas e formas de pensamento (cf. NUNES, 2010, p. 339). Contudo, ambas as acepções de tempo histórico não podem ser separadas “[...] da persistência do passado no presente, com base numa tradição, e também de um 'horizonte de expectativas' em relação ao futuro” (Idem). O que nos interessa dessa conceituação é perceber como dentro da descrição de um processo histórico largo – a mudança social de pensamento e comportamento na Inglaterra – se engendra uma problematização de futuro enquanto receptor de expectativas e projeções de melhoramento. É claro que o futuro é tratado como lugar no qual a história, em sua temporalidade específica, deve poder realizar-se plenamente, ou seja, lugar no qual realiza-se em plenitude os ideais de aperfeiçoamento. O homem, tomando parte ativa neste movimento, e a partir de suas expectativas, faz cumprir o curso natural de transformação que se opera no cerne do processo histórico, sendo ele responsável e beneficiário do adiantamento dessa mesma transformação.

Se nos atentarmos para o nível formal da utopia finissecular de Morris, observaremos um efeito de linearidade que erige-se por sequências narrativas causais, em que começo, meio e fim se estabelecem distintivamente. A estruturação narrativa cronológica, em sua apropriação de um tempo linear, permite que no plano da história o encadeamento sucessivo dos acontecimentos seja disposto de modo a conduzir a trama do estágio de ignorância total por parte de William Guest sobre os efeitos histórico-temporais da ação humana à sua tomada de consciência em relação às reais possibilidades de concretização dos anseios socialistas. É um percurso que conforma a própria concepção marxista de tempo, já que a progressividade se estabelece como modelo de ordenamento dos acontecimentos históricos e da história. No final da trajetória de Guest pelos tempos futuros, nos é dada uma visão de homem e sociedade aperfeiçoados que somente é possível em virtude do modo como o tempo é concebido e articulado ideologicamente na obra morrisiana. Se acreditamos juntamente com Benedito Nunes (2010, p. 345) no pensamento bakhtiniano de que a “configuração do tempo em correlação com o espaço responde pela forma da narrativa e pela visão do mundo e do homem inerente à obra”, então entenderemos que o tempo histórico com o qual Morris compõe suas estratégias de ficcionalização conforma uma imagem utópica substancialmente diferenciada das obras clássicas do gênero. A este respeito vale ressaltarmos na utopia as palavras finais da personagem William Guest, pois nelas veremos como o homem e a sociedade são configurados segundo a compreensão de aprimoramento no tempo histórico:

Durante todo o tempo, apesar de meus amigos me parecerem tão reais, eu sentia nada ter em comum com eles, como se tivesse certeza de que iriam me rejeitar e dizer,

como parecia dizer o último olhar melancólico de Ellen: 'Não adianta, você não pode ser um de nós; você é parte tão integral da infelicidade do passado que talvez nossa felicidade fosse apenas tediosa para você. Volte, agora você já nos viu e seus olhos aprenderam que, apesar de todas as máximas infalíveis de seu tempo, ainda se pode esperar um tempo de paz para o mundo, quando a dominação se tiver transformado em companheirismo – mas não antes. Volte e, enquanto viver, você há de ver pessoas forçando outras a viver uma vida que não é sua e sem dar o menor valor às suas próprias; homens que odeiam a vida apesar de temerem a morte. Volte e seja feliz por nos ter visto, por ter acrescentado um pouco de esperança à sua luta. Continue a viver enquanto puder, enfrentando toda dor e dificuldade que surgirem, para construir passo a passo a novo dia de amizade, paz e felicidade.' É verdade! E, se outros puderem ver como eu vi, então talvez o que vi possa ser considerado uma visão, e não um sonho. (MORRIS, 2002. p. 312)

Parece-nos que o funcionamento injuntivo da imagem e da contra-imagem (cf. VOSSKAMP, 2009, p. 437) – que constitui-se como negação de uma determinada realidade estabelecida e a conseqüente superposição de um modelo alternativo – realiza-se de modo a negar o modelo social do século XIX, a imagem, estabelecendo em seu lugar a confiança de que no futuro haverá um sistema de organização comunitária em que a felicidade e o bem-estar reinarão, a contra-imagem. Há um princípio que rege esta contraposição de imagens e é ele, de fato, a aplicação de expectativas ao tempo, dando a este último o poder de operar mudanças. A eucronia, como visão prospectiva de um futuro alcançado pelas transformações operadas pelo tempo, é um fenômeno que constrói uma cosmovisão extremamente historicizada, na qual homem e sociedade modificam-se sempre em sentido positivo. A imagem de futuro presente na utopia não é outra senão esta, e tanto a figura do homem quanto a organização social são resultados de um processo histórico que os conduz de um estado de degradação à melhoria.

Portanto, acreditamos que a cronotopicidade eucrônica da obra morrisiana é constituída por um tempo histórico de transformações e mudanças, cuja espacialidade resulta da força transformativa daquela temporalidade. Se no Renascimento o homem descobriu que poderia haver outras possibilidades de organização social, e como estratégia narrativa criou utopias que se localizavam numa geografia desconhecida, na modernidade “it no longer made sense, at a time when the utopist believed that his ideals could be rendered concrete with the help of time, to place the imaginary society on a remote island or in an unknown, inaccessible place” (VIEIRA, 2010, p.10). Nesse sentido, o espaço narrativo do texto de Morris, a Londres reconstruída do ano 2102, funciona como índice da ação temporal, sendo reconhecido como terra pátria transmutada. Desta forma,

Morris maps out the future, laying an imaginary *mappa mundi Morrisi* over the topography of the Thames Valley upriver from sea to source, tidal reaches to little stream. Taking the form of a voyage of discovery in the best utopian tradition, the

novel recounts a trip into *Terra Cognita*, the capital city adventuring into the hinterland beyond. (TROUVÉ-FINDING, 2005)

Se em Morus encontramos um tempo de experiências adquiridas no desbravamento de uma espacialidade estrangeira, que reforça a conjunção dos termos não-lugar ou lugar-nenhum, indispensável para a formulação de uma imagem social utópica alternativa, em Morris veremos a problematização de um tempo histórico de mudança, que privilegia uma concepção de temporalidade arraigada aos sentidos de progresso e aperfeiçoamento. Eucronia, assim, é um conceito que responde às expectativas oitocentistas na ação do tempo em direção ao 'bom lugar', cuja localização é imprescindivelmente o futuro. Em consonância com esta modificação de paradigma, a utopia morrisiana pode ser lida como a realização literária das expectativas históricas depositadas no homem e em sua capacidade de construir para si uma nova realidade, uma confiança que se deposita em sua racionalidade e que, de Morus com o seu não-lugar – a utopia, passa a constituição do melhor dos lugares possíveis de existência pela força de mudança operada pelo tempo através da história – a eucronia.

PARTE II

MODOS DE FRUIÇÃO: SUSTENTAÇÃO DO IDEAL UTÓPICO E ESTABELECIMENTO DA FELICIDADE

3. Ordem e controle: a comunidade insular de Utopus

3.1. A *Utopia* moreana

O movimento que traçamos anteriormente em relação à modificação estrutural e axiológica do texto utópico requer também que busquemos definir uma vicissitude bastante pontual na estrutura das sociedades ideais e na experiência vivencial do ser humano dentro delas. De modo especial, buscamos entender as bases de sustentação dos textos utópicos clássico, o de Thomas Morus, e oitocentista, notadamente o de William Morris, no que se refere ao papel desempenhado pela liberdade em sua fundação ou ao privilégio dado ao controle do corpo social. Isto quer dizer que procuramos entender os fundamentos básicos daquelas sociedades ideais que permitem com que elas possam existir e se regular sem sofrerem o risco de perecerem. Esta é uma questão de vital importância para a compreensão daqueles textos, já que concerne justamente à maneira pela qual cada utopista entende ser a capacidade e propensão dos homens para conviverem em harmonia com seus semelhantes.

Expresso o objetivo, seria então propício iniciarmos por notar o sistema de administração das relações sociais no Livro II da utopia moreana, condição primordial para pensarmos os modos pelos quais há a possibilidade de existir liberdade individual dentro de uma comunidade concebida para fazer progredir o espírito de coletividade mais do que para satisfazer a necessidades particulares. Como já observamos, o segundo livro daquela obra destina-se ao escrutínio do *modus operandi* da república de Utopus, cuja concretude se dispõe aos olhos do narrador-viajante Rafael Hitlodeu. Nele, são apresentados diversos aspectos da vida comunal dos utopianos, estendendo-se desde as práticas religiosas até o deslocamento dos cidadãos. Para entendermos tanto a dinâmica de seu funcionamento quanto a sua mútua interação, seria propício descrevê-los, separadamente, destacando sempre que possível sua relação com a concepção dominante de controle ou de liberdade das ações humanas. Num segundo momento, seria igualmente propício buscarmos compreender os sentidos dominantes de liberdade com os quais nós, leitores, lidamos ao interpretar a *Utopia* moreana. Isto nos dará a oportunidade de verificar as bases de nossos julgamentos acerca desta obra quando a consideramos como um projeto de regulamentação da vida social. Além disso, não poderíamos chegar a qualquer conclusão sobre o caráter libertário ou constrictivo da obra se não estivéssemos munidos de uma concepção de liberdade que direcionasse nossos

juízos, e é por esta razão que contextualizaremos a busca de uma resposta à questão que norteia nossa argumentação.

3.1.1. As estruturas urbanas

Seguindo a ordem descritiva de Hittler, somos introduzidos, em primeiro lugar, à estrutura física das cidades. Amarote, capital da Utopia, é tomada como modelo dos espaços urbanos, que se diferenciam apenas quando se interpõem situações excepcionais. Projetada segundo a racionalidade ordenadora de Utopia, quase simetricamente construída em formato quadrangular, esta cidade tem seu abastecimento hídrico totalmente planejado, seja na condução da água por canais que distribuem-na a suas ruas mais baixas, seja na utilização de cisternas que capturam a água da chuva ou ainda na proteção da nascente do rio que a abastece contra ataques de possíveis inimigos. Também para a defender, há um espesso muro que a circunda, no qual estão instalados fortes e torres de vigilância e na base do qual existe um fosso, repleto de espinhos, escavado em seu lado exterior. Suas ruas são largas e protegidas de eventuais inconvenientes provocados pelo vento. As construções são de ótima qualidade e uniformemente concebidas, dando-lhes o aspecto de igualdade arquitetural. Se isto por si só já não bastasse para reforçar o sentimento de equidade percebido nos planos político e social, as casas ainda têm uma característica que o aprofunda: todas elas são construídas com portas que se abrem em ambas as direções e, por nunca estarem fechadas, permitem com que qualquer indivíduo possa ter acesso às demais residências.⁵⁴ No que diz respeito à paisagística urbana, há uma intensa dedicação à jardinagem, motivo pelo qual existe competição e tentativas constantes de emulação entre todos os habitantes, além de se dedicarem avidamente à seleção dos materiais da alvenaria para a construção de suas moradias.

No plano político-social, deve-se chamar a atenção para a dissipação da propriedade privada. Liga-se a este fato a padronização arquitetônica das construções, que respeita um princípio de simetria e igualdade. A presença combinada destes dois fatores aponta para a perda de espaço da individualidade em virtude da coletivização dos bens e serviços. Parece-nos evidente que este direito comunal de acesso à propriedade assegura o poder legislativo do

⁵⁴“Todas as casas possuem uma porta para a rua e outra para o jardim. As portas de duas lâminas abrem-se facilmente e fecham-se automaticamente de modo que qualquer um pode entrar e sair de qualquer casa [...]” (MORE, 2004, p. 53).

Estado, que instituía a sua partilha entre os cidadãos. Mas, ao mesmo tempo, isto parece criar uma contradição: todos podem ter tudo, mas a ninguém é permitido ter algo. A noção de posse é importante para pensarmos na força coercitiva que o Estado tem sobre o corpo social, principalmente porque ela é entendida como a grande causadora do vício no homem.⁵⁵ Por outro lado, é interessante notarmos que a noção de posse, dentro do espectro da ideologia dominante imposta pela racionalidade capitalista, poderia, de alguma maneira, conduzir à liberdade. Desse modo, a propriedade privada significaria, segundo a lógica numulária, a individualização, que consistiria no uso da liberdade de aquisição que o poder monetário oferece. É justamente esta diferença de poder, produzida pelo capital, que o controle estatal busca exterminar, instituindo, contrariamente a ela, a equalização das relações interpessoais. Assim, a possibilidade de resolução da contradição exposta mais acima seria encontrada na imposição de uma norma autoritária, cuja finalidade seria a de instaurar um regime de convivência comunitária expurgado da competição e dos efeitos insidiosos da posse. Portanto, estaríamos à presença do exercício da autoridade e, por conseqüente, presenciando o arrefecimento da autonomia individual.

3.1.2. Os direitos democráticos

Entrementes, no plano da representação política, existe a explícita prerrogativa de escolha dos legisladores, que se efetiva por sufrágio. Eleições são feitas periodicamente para que magistrados regionais sejam nomeados como o mandatário de trinta famílias. Eles, por sua vez, elegem um príncipe vitalício, que deve ser substituído apenas em caso de suspeita de conspiração para escravizar o povo. A deliberação de todos os assuntos concernentes à comunidade é feita semanalmente no conselho dos magistrados com o príncipe, não cabendo discuti-los fora dessa assembleia. Duas grandes preocupações integram as responsabilidades primordiais desses homens públicos: garantir que todas as decisões sejam tomadas para o bem-estar da nação; e refutar qualquer tentativa de golpe despótico, utilizando, para isso, todos os expedientes democráticos de deliberação e consulta popular. Porém, a nível pessoal, não ficam claras as condições do exercício dessa democracia de direito universal, principalmente porque é citado o direito às famílias de eleger seu magistrado e não ao cidadão

⁵⁵Todo o discurso de Rafael Hitlodeu no Livro I faz menção ao poder corruptor da propriedade. A tese que a personagem tenta comprovar é a de que com a sua abolição a maioria dos problemas sociais se extinguiriam, bem como os vícios humanos da avareza, da cobiça e da inveja.

em particular. Em todo caso, o direito democrático de representação político é exercido em Utopia, embora não esteja exatamente clara a sua extensão.⁵⁶

3.1.3. O trabalho e o lazer

A produção de recursos materiais necessários à subsistência é uma atividade de responsabilidade comunal. Por este motivo, todos, desde a infância, são instruídos nos expedientes agrícolas e na manufatura têxtil. Entretanto, além da agricultura, todos devem se dedicar a um outro ofício, seja ele carpintaria, alvenaria ou o trabalho de forja de metais. O trabalho, como parte obrigatória da vida em comunidade, pode ser definido segundo a disposição pessoal para os ofícios em execução na ilha. Aos homens, geralmente, cabem as tarefas mais rudes, restando às mulheres dedicarem-se à tecelagem. Porém, àquele filho que não apresentar inclinação semelhante à paterna, quanto ao ofício, deve ser destinado à troca de família, ficando assim sob a tutela de um trabalhador que possa conduzi-lo na aprendizagem da profissão para a qual se mostre mais inclinado. Como consequência desta rígida sistematização laboral, existe uma atenção especial destinada ao emprego do tempo nos intervalos entre os turnos trabalhados. A maior cautela do governo é que os cidadãos evitem a indolência e o apego aos bens materiais e que se dediquem a algum exercício oficialmente aceito, bem como em acordo com as inclinações pessoais.⁵⁷ Esta iniciativa, por sua vez, responde à necessidade de otimização do tempo e, por conseguinte, extirpa a ociosidade em todos os ambientes. Na verdade, para os utopianos a ociosidade e a má administração da força de trabalho são propiciadoras nocivas dos vícios que corroem a harmonia social. A racionalização do tempo na Utopia não tem outro objetivo a não ser o de garantir que todos

⁵⁶Embora fale do direito democrático de escolha dos representantes, o texto não deixa claro exatamente quem tem direito a esta escolha: “Cada grupo de trinta famílias escolhe, todos os anos, um oficial ou magistrado, chamado sifogrante, na antiga linguagem, e filarca, na moderna. Encabeçando os dez sifograntes e suas famílias, vem aquele que denominavam antigamente de tranfboro, e que hoje chamam protofilarca. Os sifograntes - duzentos ao todo - se reúnem para eleger o príncipe por voto secreto, após terem feito o juramento solene de que escolherão o mais sábio entre os quatro candidatos propostos pelo povo, cada qual representando uma quarta parte da cidade” (MORE, 2004, 54). O que podemos supor é que o fato de as famílias serem citadas, ao invés dos indivíduos particularmente, e levando em consideração a hierarquia familiar que coloca o homem como o seu chefe, nos leva a considerar que provavelmente caberia a ele decidir por todos os outros membros. Diante disso, não é difícil acreditar que as mulheres estivessem excluídas desse processo.

⁵⁷Além das oito horas diárias de repouso, do trabalho e das refeições, o restante do tempo na Utopia “é deixado à escolha de cada um o que fazer nas demais horas do dia, quando não estão trabalhando, comendo ou dormindo. Podem, portanto, dedicar-se a qualquer ocupação que seja de seu agrado, desde que não desperdicem suas horas livres na ociosidade ou em divertimentos insensatos. Em geral esse período é dedicado a alguma atividade intelectual” (MORE, 2004, p. 57).

estejam engajados em atividades aprovadas pelo poder estatal, do mesmo modo que a eliminação do supérfluo é consequência direta da produção somente de bens úteis e necessários por uma comunidade que emprega seus esforços em tarefas essenciais para a sua sobrevivência. O resultado deste direcionamento da força produtiva é o de, por vezes, haver o encolhimento da jornada laborativa, momento no qual aproveita-se tal oportunidade para o aperfeiçoamento intelectual, entendido como único caminho para a felicidade. Porém, afóra a busca do desenvolvimento das faculdades intelectuais, a ação governamental sobre o trabalho e o lazer perpetra a diminuição das possibilidades de atuação espontânea dos indivíduos sobre seu entorno e sobre seus próprios corpos. É neste sentido que, embora existindo espaço para a escolha de profissão e da recreação, não podemos dizer que exista a descompressão da autoridade legisladora sobre os setores público e privado, principalmente porque ela define seu projeto de Estado pela estreita administração de todos os aspectos da vida em sociedade. Este preceito confirma-se até mesmo nas vestimentas dos utopianos, que são uniformes, excetuando apenas as diferenças entre os sexos e entre os estados civis.

3.1.4. A organização familiar e as relações sociais

As famílias constituem-se e distribuem-se na ilha segundo regras quantitativas.⁵⁸ Primeiramente, não devem ultrapassar o número de dezesseis pessoas adultas nem ter menos que dez, sendo possível para este fim o remanejamento da prole de uma para outras. De maneira semelhante, as cidades devem limitar a quantidade de famílias a seis mil. Dentro delas, a hierarquia de idade e de sexo é um importante elemento de organização. Ao patriarca cabe a administração do lar. Nele, a esposa deve servir ao marido, os filhos aos pais e os irmãos mais novos aos mais velhos. Para prover o abastecimento da casa os chefes das famílias precisam dirigir-se aos polos de distribuição dos produtos, após estes terem passado

⁵⁸“A cidade compõe-se de famílias, que constituem, como acontece na maioria das vezes, agrupamentos unidos por laços de parentesco. As moças, depois que se casam, vão viver com os maridos. Filhos e netos do sexo masculino permanecem na família e devem obediência ao parente mais velho. Se este é atingido pela senilidade, seu lugar é ocupado pelo membro da família cuja idade vem logo abaixo da sua. Para evitar que a cidade se torne muito grande ou muito pequena, estabeleceu-se por decreto que não poderá haver mais do que seis mil famílias, sem contar aquelas que vivem no campo, em torno da cidade, devendo cada família ter entre dez e dezesseis membros adultos. Não se procura controlar o número de crianças numa família e o número de adultos é controlado por meio da transferência de uma casa, onde há adultos de mais para outra onde os há de menos” (MORE, 2004, p. 62). O ordenamento da instituição familiar e o seu controle visam à planificação do corpo social. Estabelecendo estas regras, Morus alinhava a instituição familiar aos modelos arquitetônicos simétricos de suas cidades. Esta busca de simetria responde, por sua vez, à necessidade de equilíbrio, e o domínio demográfico nada mais é do que a alternativa para sanar os problemas de superpopulação.

por uma espécie de mercado central, lugar no qual são armazenadas as provisões produzidas no campo. Para fazer a retirada, não é preciso qualquer tipo de pagamento ou escambo. Também no saguão de cada magistrado é feita a distribuição destes produtos, mas de maneira hierárquica, começando pelo príncipe até chegar aos cidadãos comuns. As refeições são comunitárias, preparadas alternativamente pelas mulheres de cada casa e servidas em um grande salão. Aos escravos são destinadas as tarefas consideradas menos nobres, como o abate de animais, que são realizadas fora das cidades. Os hospitais, também externos aos limites das cidades, são lugares aprazíveis em que os enfermos convalescem. No caso destas duas últimas ações há uma preocupação especial de que a cidade não seja “contaminada” pelos expurgos que devem manter-se fora de suas fronteiras. Esta atitude deriva da preocupação de conservar a ordem que fora imposta e dessa maneira não afetar o ordenamento preestabelecido.

É perceptível que sobre estes aspectos da sociedade utopiana também atua o poder coercitivo do governo. Como em outros setores da vida coletiva, aqui também podemos encontrar a ressonância de um projeto de planificação social. Seja na disposição das famílias ou nos modos de socialização, o que regula o movimento e as ações das pessoas é uma lei de conduta que não deve ser transgredida. Tudo está a serviço dessa lei, e todos devem segui-la obedientemente.

3.1.5. As viagens e as relações internacionais

As viagens para fora das cidades são feitas após a concessão de uma licença especial pela qual estipulam-se o limite de tempo e a permissão para tal ato, estando os viajantes desobrigados de suas funções ou de expedientes emergenciais durante o período de sua viagem.⁵⁹ O passaporte que recebem com este abono do príncipe deve ser conduzido com eles por todo o percurso, já que àquele que não tiver sua posse será imposta detenção sob a acusação de fuga e encaminhamento novamente à cidade em estado de descrédito público. A

⁵⁹“Quando um cidadão tem vontade de visitar um amigo que mora em outra cidade ou, simplesmente, sente vontade de viajar pelo país, pode obter facilmente a permissão do sifogrante e do tranfboro, a menos que haja alguma razão para que sua presença seja necessária em sua casa. Os viajantes partem em grupo, munidos de uma carta do príncipe contendo a autorização para partir e fixando a data da volta. Um carroção é fornecido aos viajantes e também um escravo público, que conduz e cuida dos bois de atrelagem mas, no caso de não levarem suas mulheres, geralmente os viajantes dispensam o carroção que, nesse caso, se torna um estorvo desnecessário. Nada levam consigo e, no entanto, no trajeto nada lhes falta, porque em toda parte estão em casa” (MORE, 2004, p. 68).

reincidência em crime da mesma estirpe levará o indivíduo ao regime de escravatura. Se em situação legal, o viajante recebe uma carroça e um escravo para se incumbir do cuidado dos animais que a conduzem. Todos esses expedientes criados para o deslocamento parecem corroborar o rígido regime de organização do trabalho e das cidades. A possibilidade de movimentar-se livremente dentro da Utopia é, neste sentido, reduzido ao mínimo, e toda transgressão a essa regra é tratada como um crime de alta gravidade.

As relações internacionais, por outro lado, são mantidas segundo um princípio de colaboração com as nações vizinhas. Após o conselho anual em Amarote, no qual os representantes de todas as cidades se reúnem para tratar das provisões e do abastecimento igualitário de suas regiões, encaminha-se à exportação toda a produção excedente, já devidamente estocada uma provisão que assegure dois anos de abastecimento para a nação. Esta generosa contribuição dos utopianos para com seus vizinhos deve obedecer a prerrogativa de que setenta por cento dela seja destinada aos pobres, sendo o restante vendida a um preço moderado.

3.1.6. O valor dos metais preciosos

Quando em estado de guerra, os utopianos utilizam-se vastamente de suas reservas monetárias, especialmente para a contratação de tropas estrangeiras que façam a frente de batalha e, deste modo, poupem os nativos de se exporem ao perigo. Por outro lado, as riquezas das quais dispõem também podem ser usadas para subornar seus inimigos, forçando-os, assim, a traírem seus companheiros ou, pelo menos, desertarem da frente de batalha. Contudo, o que parece mais surpreender a Hitlodeu e a seus interlocutores é o fato de os utopianos desprezarem a fonte desses recursos financeiros, o ouro e a prata. Tal desprezo, contudo, é baseado na compreensão dos nativos de que esses metais não têm valor prático, a não ser quando em estado de guerra. É por isso que pensam haver menor quantidade deles na natureza do que o ferro, metal indispensável para a vida. Seguindo este raciocínio e para prevenir qualquer tipo de animosidade entre as pessoas devido à posse daqueles metais, legislou-se que eles deveriam ser empregados para a feitura de penicos, assentos de latrinas, correntes e grilhões para os escravos, os quais, como sinal de infâmia, utilizam ainda um brinco de ouro. Assim, todos os esforços são feitos para que eles percam a validade e a estima entre as pessoas adultas, estando reservado às crianças usá-los para a diversão.

3.1.7. A escravidão

A escravidão em Utopia destina-se aos prisioneiros de guerra nas quais os utopianos se engajam, àqueles cidadãos que cometeram crimes abjetos ou aos criminosos de outras nações que são adquiridos por módicas quantias ou obtidos por meio de uma solicitação que dispensa pagamento. Todos eles são mantidos acorrentados e obrigados a trabalhar continuamente. No entanto, aos infratores utopianos é dedicado um tratamento mais rigoroso, já que, apesar de terem recebido uma ótima educação, corromperam-se moralmente. A rigorosidade da punição aplicada a eles tem como objetivo exemplificar a intolerância do governo às transgressões. Entrementes, dentro da Utopia, existe uma categoria especial de escravos. Trata-se dos indivíduos miseráveis que imigram para a ilha e oferecem seus serviços à nação. De maneira geral, eles são tratados quase como cidadãos e adicionam apenas algumas tarefas extras à rotina laboral a que já estão acostumados. Mesmo que muito extraordinariamente, estes indivíduos deixam a ilha, ato para o qual estão aptos quando o desejarem e não sem receber algum pagamento em sua partida.

3.1.8. A eutanásia

Aos enfermos é dispensado um cuidado contínuo e zeloso. Nenhum esforço é negligenciado para a sua convalescença e para o mitigamento de seu sofrimento. Contudo, se a doença for incurável é preferível que o enfermo deva suprimir a sua dor e terminar com sua agonia. É consenso que a eutanásia desobriga o sofrimento do paciente e desonera aos outros os encargos de seu cuidado. Tal atitude não é vista por eles como um ato de crueldade ou um ultraje à dignidade humana do doente, mas como um comportamento natural e benéfico à comunidade. À justificativa prática alinha-se a justificativa religiosa, que extraída da exegese bíblica considera o ato piedoso e santo. A morte, nestes casos, é alcançada pelo jejum do enfermo ou por uma poção a ele concedida. De toda forma, o seu consentimento sempre é necessário, e àqueles que se decidem por manterem-se vivos é respeitado o direito a receber o mesmo tratamento piedoso e contínuo. Por outro lado, qualquer ato suicida que se cometa sem o consenso das autoridades públicas é altamente desprezado. Aos corpos dos suicidas

proscree-se o fogo e a terra e, conseqüentemente, o ritos funerários tradicionais, sendo, por isso, lançados ignominiosamente ao pântano mais próximo.

3.1.9. O matrimônio e o litígio

Todas as relações conjugais são estabelecidas por estritas regras de relacionamento entre os sexos. A idade mínima para o casamento se limita em dezoito anos para a mulher e vinte e dois para o homem. São expressamente proscritas quaisquer interações sexuais antes do casamento e as punições para os infratores são severas. Estes ficam impedidos de se casarem para o resto de suas vidas, salvo se receberem o perdão do príncipe, além de seus genitores receberem o estigma da desonra por terem sido relapsos no cuidado de sua prole. A aplicação de restrições tão severas aos atos sexuais antes do casamento deve-se à necessidade de assegurar a legitimidade do matrimônio, que, de outra maneira, estaria seriamente ameaçado pela promiscuidade. A escolha dos cônjuges se efetiva pela inspeção dos corpos dos noivos numa cerimônia em que são postos nus diante um do outro para se analisarem. Acompanham-nos neste processo um homem e uma mulher de honra comprovada, que asseguram o correto andamento deste encontro. A ideia subsidiária desta cerimônia é a de que os cônjuges precisam se conhecer intimamente antes do engajamento matrimonial para que não se arrependam posteriormente devido ao desconhecimento de alguma característica física desagradável. Esta regra permite aos utopianos assegurar a estabilidade matrimonial, característica fundamental para a estabilidade social, principalmente devido ao fato de serem o único povo em sua região a praticar a monogamia. Porém, em casos especiais, o divórcio está assegurado àqueles que foram vítimas de adultério ou àqueles que não conseguiram dirimir diferenças e problemas insustentáveis em seus relacionamentos. À parte considerada culpada no litígio não é dada a possibilidade de obter um novo cônjuge, enquanto a outra é dada autorização para casar-se novamente. Se os adúlteros forem casados, as partes injuriadas têm a possibilidade de casar entre si ou com outras pessoas, restando aos ofensores a escravidão. Contudo, se a vítima de infidelidade ainda quiser manter-se com o adúltero, ela terá que partilhar com ele os trabalhos forçados, embora ainda reste a esperança de que o príncipe possa se comover com o arrependimento do culpado e a dedicação do traído e restituir-lhes a liberdade. Uma nova traição, no entanto, resulta em pena de morte. Ademais, é irrevogavelmente vedada a possibilidade de uma separação devido a acidentes físicos que

tenham causado danos à mulher, bem como em razão do envelhecimento, momentos nos quais atenção maior é necessitada do parceiro. Por outro lado, se ambos os cônjuges chegam ao consentimento de não poderem mais viver juntos e se acreditam poder encontrar a felicidade com outros parceiros, os senadores e suas esposas, após uma intensa investigação, permitem o divórcio e os novos casamentos, embora sejam relutantes em conformar-se a esta possibilidade, certamente em virtude da possibilidade do crescimento do número de litígios.

3.1.10. As punições

A cada transgressão da ordem corresponde uma pena específica, não anteriormente estipulada, que o senado delibera conforme a sua gravidade. Cabe aos maridos a aplicação da pena às esposas e dos pais aos filhos, entendendo-se, nestes casos, que os transgressores não feriram o bem-estar público. Se tiver ocorrido um delito de alta gravidade este é punido com a escravidão, que, de outro modo, faz exemplo aos outros cidadãos sobre a necessidade de seguirem a lei e ainda presta benefícios ao Estado em forma de mão de obra. A insurreição contra a condição escrava é severamente punida com a pena capital, embora todos naquela condição estejam cientes de que possam ser absolvidos da condenação mediante decreto do príncipe ou voto popular se se mostrarem realmente arrependidos de seus crimes. As leis são pouco numerosas e as práticas sociais dos utopianos as fazem suficientes para regulamentar a vida em sociedade. Por este motivo a profissão de advogado não existe entre eles, já que esperam obter das leis uma interpretação simples e prática. Por esta razão, cada indivíduo está habilitado a defender-se perante o tribunal sem a necessidade de ser representado por qualquer outro indivíduo.

3.1.11. Estratégias bélicas

Os utopianos abominam qualquer tipo de guerra e tudo que dela possa ser adquirido. No entanto, em dias determinados, homens e mulheres, engajam-se em treinamentos militares

esperando que estejam preparados para uma possível atividade militar. Dentre as razões que os fazem guerrear estão a defesa de seu próprio país, a defesa de países amigos contra invasores e a libertação de um povo oprimido pela tirania e servidão. Porém, o confronto bélico ocorre somente após uma longa deliberação sobre a justeza dos motivos da ação militar. Tal ação pretende salvaguardar tanto os países vizinhos quanto os próprios utopianos de qualquer injustiça que se cometa contra eles. Agindo mais pela estratégia do que pela força os utopianos se utilizam do suborno para que seus inimigos traiam seus superiores ou entreguem os causadores do conflito. Do mesmo modo, utilizam-se de seus recursos financeiros para atrair seus aliados ou mesmo para contratar os zapoletas, povo rude e incivilizado que guerreia por aqueles que lhe oferecerem a maior quantia de dinheiro. Preferem sempre usar de estratégias e da força humana que não seja a de seus compatriotas para ganhar uma guerra, embora sempre estejam no comando e na frente de batalha com homens, mulheres e crianças de seu próprio povo. O que não permitem de maneira alguma é que o combate se estabeleça em seu território e nem que algum estrangeiro envolvido na peleja a adentre durante o período bélico.

3.1.12. A diversidade religiosa

Em Utopia, há diversas religiões, mesmo em uma mesma cidade. Contudo, há consenso entre os utopianos de que existe um ser supremo e criador de tudo, Mitra. Apesar de identificarem essa entidade com uma imagem ou ser distintos, parece haver entre eles uma tendência de unificação religiosa em torno de uma mesma crença. Ao momento da chegada e estadia de Hitlodeu a predominância desta diversidade de cultos permitiu que a fé cristã fosse professada e assimilada na ilha por vários nativos. Certamente que esta pluralidade de cultos e tal possibilidade de escolha de crença são princípios básicos instituídos por Utopus, após a conquista do país. Esta atitude legislativa significou para todos o poder de decidir sobre a religião a seguir e instituiu que o proselitismo não deva ser extremista e degradador da fé alheia. Desrespeitar essa lei significa estar sujeito à escravidão ou ao exílio, duas formas de punição para a intemperança do transgressor na condução de suas crenças. Porém, concebeu-se igualmente naquele ato régio a admissão incondicional por parte de todos os cidadãos de que a alma deva ser considerada imortal e que o universo seja conduzido pelas mãos da Providência. Àqueles que discordam destas premissas religiosas é guardada a condição de não

merecedor de honrarias e respeito públicos, embora não seja punido por apenas expressar suas ideias. Para eles, na verdade, todos os virtuosos serão recompensados e todos os viciosos serão punidos no além-vida, de maneira que se expiem e sejam congratuladas todas as ações humanas na terra. Como condutores e sábios da fé, em cada cidade, existem sacerdotes e bispos, escolhidos pela comunidade, que são responsáveis por todas as atividades religiosas, além da vigília da ação de todos os indivíduos. Ainda mais, são os sacerdotes e sacerdotisas – estas excepcionalmente aceitas como tais apenas quando viúvas e em idade avançada – os responsáveis pela educação dos infantes e dos jovens, encucando-lhes valores e princípios que garantam a estabilidade e preservação da comunidade. Por este motivo é que acreditam na existência de apenas uma natureza divina, designada igualmente por todos, mas representada de modos diferentes. Da mesma forma, nada é feito publicamente ou mesmo nos templos de uma maneira que não possa ser aplicada ou condizente com todos os credos, ficando restrito ao espaço privado qualquer ritual específico que não se adeque a esta regra.

3.2. A 'liberdade vigiada' na *Utopia*

Dentre as características da urbe utópica de Morus, pudemos perceber a existência de uma conflituosa relação entre o pleno exercício da individualidade e o poder compulsório do aparelho legislativo. A razão da coexistência destes elementos díspares no texto moreano provém do desejo de seu autor de propor um sistema de organização social que conceda ao indivíduo melhores condições de vida – quando referidas àquelas da realidade histórica – sem desconsiderar a soberania dos interesses coletivos. É por isto que a lei na *Utopia* expressa total proscrição a qualquer ação ou atitude particular que conflitue com os interesses comunitários. Há, certamente, uma legislação para defendê-los, que, por outro lado, reduz drasticamente o espaço para as expressões de individualidade. Um exemplo já bastante discutido a este respeito concerne à questão religiosa, para a qual seria importante reservarmos algum tempo de análise.

Já ficara destacado em nossa apresentação anterior o caráter reticente da abertura religiosa na *Utopia*. Isto quer dizer que, embora sejam aceitas diversas formas de adoração e expressão da fé na ilha, não se deve esquecer a imposição de algumas premissas básicas as quais os cultos estão obrigados a se submeter e que os fazem convergir em direção a um

mesmo conjunto primal de postulados. De acordo com a perspectiva crítica de Marie-Claire Phélippeau (2012), deve-se admitir a existência de liberdade individual de escolha no tocante aos cultos religiosos, o que juntamente à possibilidade de litígio conjugal e à eutanásia formam um complexo de temas controverso à consciência cristã do público contemporâneo à obra e representam para os leitores atuais uma proposta extremamente revolucionária quando referida àquela época. Entretanto, Phélippeau assegura que tal liberdade só pode existir dentro de um “enquadramento” bastante rígido das instituições sociais e em virtude do desconhecimento do cristianismo por parte dos utopianos – apesar de Hitlodeu relatar a sua rápida assimilação aos princípios cristãos quando a eles os introduziu –, o que de outro modo os impediria de professar a validade do divórcio, da eutanásia e mesmo da pluralidade de ritos.⁶⁰ A conclusão a que chega a pesquisadora pode nos ajudar a compreender a coexistência das esferas do individual e do coletivo na estruturação do espaço utópico. Segundo Phélippeau (2012, p. 45),

[...] le communisme permet un certain degré de choix individuel, mais ce choix doit être validé par la communauté. More semble avoir pensé, avant la tolérance, à la cohérence des structures institutionnelles, à l'intérieur desquelles pourra s'exercer la liberté personnelle. Pour cela, il est nécessaire à la communauté de posséder un trésor commun d'idées. Puisque le social dépend du religieux, ce sont les dogmes et non les pratiques diverses qui doivent être définis exactement: foi en un dieu unique, croyance à l'immortalité de l'âme, certitude d'une rétribution après la mort. Ce minimum a valeur absolue et contraignante puisque sa négation entraîne la perte des droits politiques attachés à la citoyenneté.

A autora ainda argumenta que por detrás da aparente tolerância que se prega em relação aos ritos religiosos na comunidade insular encontra-se um rigoroso “enquadramento” das ações coletivas. Sendo assim, parece-nos evidente que a lei de Utopus pretende dar maior ênfase à coesão social do que à satisfação de necessidades particulares que possam confrontar-se com os interesses comunais.

Raymond Trousson (1995), enfrentando a mesma problemática, acrescenta à discussão ao expor a razão da existência desse pluralismo religioso baseado na supremacia de

⁶⁰Apesar de desconhecerem o cristianismo, os utopianos se sentiram extremamente atraídos pela doutrina assim que a conheceram. Hitlodeu afirma que: “[...] quando lhes mencionamos o nome de Cristo e lhes explicamos sua doutrina, sua vida, seus milagres e a não menos admirável fé de seus mártires, cujo sangue, voluntariamente derramado, havia atraído para a fé cristã tantas nações das mais longínquas regiões, os utopienses ficaram indescritivelmente impressionados. Seja pelos mistérios da inspiração divina, seja pela semelhança do cristianismo com a religião que predominava entre eles, revelaram-se predispostos a abraçar prontamente o cristianismo. Todavia, inclino-me a acreditar que eles eram também influenciados pelo fato de que Cristo havia encorajado seus discípulos a praticar a comunhão de bens e que entre os grupos cristãos mais verdadeiros essa prática ainda persiste. Qualquer que fosse a razão, um número considerável deles decidiu juntar-se à comunidade cristã e receberam a água benta do batismo” (MORE, 2004, p. 113-4). Para a sustentação das ideias disseminadas na ilha era necessário que os utopianos não fossem cristãos, mesmo que Morus precise exaltar as qualidades desta crença através de Hitlodeu.

uma ordem legislativa que regulamenta seu funcionamento. De acordo com Trousson, a constituição de uma igreja ou de uma religião institucionalizada dentro da Utopia suporia igualmente a constituição de condições e hierarquias de uma organização que obrigaria os indivíduos a posicionarem-se como membros da igreja ou como membros da cidade, erigindo, conseqüentemente, uma instituição competidora com a instituição social. Do mesmo modo, e em virtude de a Utopia ser uma 'revelação' civil e buscar a felicidade no plano terreal, ela não poderia aceitar a promessa de transcendência como resposta à busca do bem-estar, e por isso mesmo não poderia aceitar que uma igreja se institucionalizasse e cooptasse seus cidadãos. Contudo, quando institucionalizada a pluralidade de cultos, segundo a diretriz de premissas comuns, e quando permitida que a busca metafísica para as necessidades espirituais continue a acontecer, ocorre o reforço imediato do próprio aparelho legislativo, já que aos cidadãos esta aparente liberdade é indispensável para criar o sentimento de pertencimento à comunidade. É desta maneira que o Estado transfere uma necessidade metafísica inerente ao indivíduo para a esfera do recrudescimento de seu poder. Onde se encontra a pluralidade de cultos, também se encontra a reunião de indivíduos que partilham crenças básicas advindas de um ato administrativo; e, em igual medida, se sentem representados por poderem se apropriar dessa diversidade religiosa dentro de uma mesma comunidade. Isto quer dizer, sobretudo, que o Estado congrega todos os cidadãos em torno de sua ordem quando confere a eles a decisão sobre qual culto ou religião gostariam de seguir e, por este meio, fortalece seu controle sobre o corpo social.

Diante dos argumentos tanto de Phélippeau quanto de Trousson, pareceria enganoso supormos que à liberdade individual seja dada preeminência no texto moreano. A questão religiosa na sociedade utópica parece ser um índice bastante acurado para o estabelecimento deste veredito, mesmo que em alguns momentos se possa sentir na *Utopia* um nível bem maior de liberdade individual do que aquele experimentado pelos contemporâneos de Morus. Em todo caso, é necessário saber de que tipo de liberdade individual estamos falando quando aplicamos tão costumeiramente à obra moreana este rótulo de utopia constrictiva, não poucas vezes com um sentido fortemente negativo. A este propósito cabe a elucidação do conceito, primeiramente em seu sentido mais amplo e difundido e posteriormente aplicado à historicidade do texto, que cumprirá a função de evitar quaisquer anacronismos.

3.2.1. Os sentidos do conceito de liberdade

De acordo com Claude Paul Bruter (2009), as inquições acerca do conceito de liberdade tomaram impulso a partir do momento em que o homem não mais se entendeu subjugado a alguma ordem exterior a si – fosse ela mítica ou religiosa – e passou a conhecer e dominar o universo em que habitava. Este 'homem de poder', como Bruter o classifica, tinha agora a consciência de agir no mundo a fim de modificá-lo, independente de quaisquer outros fatores que não fosse sua própria vontade de fazê-lo. Mas se a partir da Idade Média já se observa uma preocupação em estabelecer algumas das bases da liberdade individual com o postulado da noção de livre arbítrio, com o Renascimento e o desenvolvimento da economia acrescenta-se a problemática da liberdade de deslocamento e, por conseguinte, o questionamento da ausência de impedimentos para a ação. Não se tratava, então, apenas de saber o que alguém poderia fazer quando tivesse liberdade para fazer tudo que se queria, mas se havia liberdade de fato para realizar esse desejo.

É dentro deste panorama que o século XVII viria a se tornar o século no qual a problematização do conceito de liberdade alvoreceria como um empreendimento filosófico bem constituído.⁶¹ Embora algumas das obras desse período, nas quais o tema da liberdade é abordado, se distanciem em mais de um século e algumas dezenas de anos da obra de Morus, é imprescindível que nos atenhamos a elas, mesmo que sumariamente⁶² e já que recuperam discussões alvorecidas desde a Grécia antiga e de grande importância na Inglaterra quinhentista, unindo-as ao pensamento filosófico posterior, em virtude de formarem um conjunto de reflexões que é a base fundadora das compreensões de liberdade que informam a leitura do texto moreano. A elas ainda acrescentaremos a proposta de pesquisa de Fátima Vieira (2012), que procura verificar a validade de dados históricos – o desenvolvimento e significação do conceito de liberdade na Inglaterra medieval e renascentista – na asserção do caráter libertário ou constritivo da *Utopia*.

Seguindo este percurso histórico, perceberemos já em Thomas Hobbes no *Leviatã* de

⁶¹Esta afirmação é de Claude Paul Bruter (2009), que estabelece o século XVII como o período histórico em que o conceito e o termo liberdade foram introduzidos nas discussões filosóficas, apesar de o próprio autor admitir que se trate de uma datação abusiva, que, no entanto, não encontra concorrência no plano teórico.

⁶²Nossa intenção se limita à abordagem sumária do conceito de liberdade no pensamento filosófico daquele período, e por isso nos preocuparemos apenas em estabelecer definições que nos ajudem a compreender o desenvolvimento das discussões sobre ele. Assim, por estas definições integrarem obras mais amplas, que não tratam especificamente do tema da liberdade, reduzimos nosso escopo a elas próprias, entendendo que elas se sustentam como definições válidas quando tratadas isoladamente. Por outro lado, todas as considerações feitas sobre as obras e as definições nelas constantes são baseadas em: BRENIFIER, Oscar.; et al. *Liberté et déterminisme*. Paris: Éditions Nathan/VUEF, 2001.

1651 alguns princípios de investigação. Quando o autor se questiona sobre o que seja a deliberação – atividade de julgar a factibilidade de uma coisa ao fim de uma sucessão de desejos, aversões, esperanças e crenças – Hobbes diz que ela só é possível porque somos livres para alcançar nossos desejos ou omitir de nossa consideração aquilo que nos causa aversão. Desse modo, para ele, a liberdade é uma característica humana que subjaz a deliberação para se fazer ou não aquilo a que o homem deseja, estando ela presente em todo ser humano e sendo, por outro lado, restringida quando agentes externos lhe impõem obstáculos. Trata-se, então, de um dado natural humano, que pode ser refreado somente quando há interferência externa, que o impede de se exteriorizar através da ação. Além do mais, trata-se de uma análise objetiva da liberdade, já que confere a ela um significado em virtude da experiência empírica do homem, apesar de Hobbes lhe conceder um caráter intrinsecamente humano.

Em contrapartida, seu compatriota John Locke, no *Ensaio sobre o entendimento humano* de 1689, considera que a liberdade não está ligada a uma preferência dada pelo espírito humano a uma coisa em detrimento de outra, mas sim ao fato de que a liberdade é uma ideia que se liga ao homem de poder, que age ou não conforme seu espírito se determine a uma ou a outra escolha. Deste modo, para Locke, a liberdade conecta-se ao poder de ação do homem quando não impedido de usufruí-la. Os exemplos a que o filósofo recorre são esclarecedores de sua concepção. Um deles propõe que uma pessoa dormindo seja posta em um quarto trancado e que neste mesmo quarto seja colocado alguém a quem aquela pessoa deseje ardentemente reencontrar. Quando acorda e o encontra, a pessoa se sente tão feliz que não tem vontade alguma de deixar aquele local, preferindo permanecer isolada do resto do mundo a ter que o deixar. Não resta dúvida de que ela esteja no quarto voluntariamente e que sua permanência ali seja um ato de seu desejo. Contudo, se ela intencionasse evadir daquele lugar não estaria em seu poder fazê-lo, justamente porque a porta trancada lhe ofereceria um impedimento inescapável. Neste caso, apesar de estar voluntariamente naquele quarto, não se pode dizer que a pessoa seja realmente livre, dado que, se sua vontade a impelisse a deixá-lo, ela não teria o poder para realizar este desejo. É neste sentido que Locke identifica a liberdade ao poder e é por isso que, para ele, só é realmente livre quem tem a capacidade de agir sobre seus próprios desejos e quem não encontre nada que o impeça de assim proceder.

Já René Descartes, em suas *Meditações filosóficas* de 1641, prefere abordar a questão de um ponto de vista da interioridade humana, ligando-a ao *cogito*. Descartes, inicialmente, estabelece que a vontade e a liberdade são para o homem as suas características mais amplas e abrangentes e que o fazem ter a consciência de assemelhar-se a Deus. Contudo, o filósofo logo ressalva que a liberdade divina é maior do que a humana e que isto talvez

ocorra em virtude da combinação de conhecimento e poder entranhados naquele ser. De todo modo, Descartes logo admite que esta liberdade que parece tão ampla pela experiência que o homem dela pode ter, quando considerada formalmente em si mesma, revela-se bem menor. Na verdade, ela é somente a expressão de uma ação de afirmar ou negar, perseguir ou fugir de algo, praticada sem que o homem se sinta constrangido a fazê-la. Porém, por outro lado, não trata-se apenas de afirmar ou negar, perseguir ou fugir de alguma coisa, como se a escolha entre essas opções pudesse ser um ato indiferente. Pelo contrário, a liberdade para Descartes é a expressão de um ato racional pelo qual o homem se inclina mais a uma opção do que a outra, e isto devido a seu conhecimento de que o bem e a verdade ali se encontram, ou, por outro lado, por meio da inspiração divina que se insinua em seu pensamento. Portanto, para o filósofo, a liberdade só pode ser realmente alcançada quando a vontade humana se dirige a algo que tenha se provado ao pensamento boa e verdadeira; de outro modo, a escolha aleatória representa o mais baixo nível de liberdade que se pode alcançar. Descartes estabelece por meio deste raciocínio um critério diferente daquele apresentado pelos ingleses, já que a liberdade para ele não está ligada ao poder de ação do homem, mas a sua capacidade de chegar ao bem e a verdade através do pensamento. Aqui, ele se utiliza de um critério subjetivo, enquanto Hobbes e Locke tratam a questão a partir de um ponto de vista mais pragmático.

Os séculos posteriores àqueles três filósofos assistirão a problematizações do conceito de liberdade no interior de obras crítico-filosóficas de grande prestígio, como Jean-Jacques Rousseau, no século XVIII, quando considerava que a verdadeira liberdade só poderia ser alcançada dentro do Estado de leis, que teria por função garantir a todos a proteção de suas liberdades individuais e, ao mesmo tempo, evitar que a liberdade de uns se opusesse à liberdade dos outros. Porém, o trabalho do filósofo britânico Isaiah Berlin (1909-1997) no século XX nos oferece um pensamento bastante próximo às concepções atuais acerca da liberdade, além de discutir detalhadamente a polarização do conceito em duas vertentes, uma positiva e outra negativa, que seguem aproximadamente a diferenciação de abordagens do conceito nos séculos precedentes, possivelmente reverberando, também, o pensamento grego sobre o tema. As ideais berlinianas em relação à liberdade são apresentadas no famoso capítulo 'Two concepts of liberty', pertencente ao livro *Four essays on liberty* (1971).

Naquele texto, Berlin adverte, inicialmente, que dentre as centenas de acepções existentes para definir o que seja a liberdade ele se encarregará de somente duas, que são, no entanto, as mais importantes. O filósofo ainda acrescenta que usará as palavras *freedom* e *liberty* para se referir ao conceito de liberdade, sem distinção de variáveis em seus

significados,⁶³ apesar de na língua inglesa poderem ser utilizadas para contextos diferentes. Em sequência a esta advertência introdutória, Berlin busca apresentar as duas vertentes, a negativa e a positiva, contextualizando-as e apontando as possíveis inflexões lógicas decorrentes de suas premissas básicas.

Em relação à primeira vertente, o autor fornece a seguinte definição: “By being free in this sense I mean not being interfered with by others. The wider the area of non-interference the wider my freedom” (1971, p. 123). Liberdade nesta vertente significa não estar impedido de fazer algo pela ação constritiva de outras pessoas. Por isto, ela seria diametralmente oposta à coerção e à escravatura, já que estes são dois estados nos quais o indivíduo perde a capacidade de agir por sua própria vontade. Não é surpreendente que Berlin a ligue à concepção de liberdade política, pois trata-se justamente de pensar a atividade humana desobstruída de constrições externas. Desta forma, seria impossível considerarmos livre qualquer indivíduo que estivesse impedido de agir devido à interferência de outro indivíduo ou devido à interferência de uma coletividade. Porém, não se deve acreditar que uma inabilidade ou deficiência que impeçam a ação individual possa, do mesmo modo, ser considerada como um agente obstrutivo da liberdade. A incapacidade individual de atingir algum objetivo, desta maneira, não seria caracterizada como falta de liberdade, muito menos de liberdade política, a não ser nos casos em que a apropriação de uma teoria social ou econômica nos permita falar em um certo 'arranjo' proposital, ou não, para incapacitar a ação individual. De todo modo, a liberdade em sentido negativo significa não estar impedido de fazer aquilo que se deseja devido à interferência de outras pessoas ou a imposições que restrinjam a área de atuação individual.

Não é estranho, do mesmo modo, que Berlin tenha visto a relação deste tipo de liberdade com o pensamento daqueles a quem ele chama de filósofos políticos ingleses clássicos, como é o caso de Hobbes, Locke dentre outros. Para eles, aceita a noção e o conceito claramente político, ainda restava dirimir as oposições em relação à extensão da área dessa liberdade individual. No entanto, duas considerações conflitantes se opunham no processo. De um lado, assegurar liberdade ilimitada significaria produzir um Estado em que cada indivíduo pudesse interferir indiscriminadamente no direito à liberdade de seus concidadãos, gerando caos social e permitindo com que o mínimo de liberdade de uns fosse suprimido pelo máximo da liberdade de outros, especialmente em relação às pessoas mais desprovidas de poder social e econômico. Desta forma, seria necessário a interferência do Estado para garantir que todos pudessem gozar do direito à liberdade, já que os interesses e

⁶³Veremos que o trabalho de Fátima Vieira se embasa na diferença de significados das palavras para traçar uma distinção entre liberdade individual e liberdade concedida pelo Estado, que será a base de sua pesquisa sobre as relações entre liberdade e a obra de Thomas Morus.

propósitos humanos não se harmonizam automaticamente uns com os outros. Por outro lado, permitir que o Estado regule as relações humanas e dite a extensão da liberdade de todos os indivíduos pode significar restringir o desenvolvimento das faculdades naturais humanas que conduzem à busca e concepção do que é bom, certo ou sagrado. Diante destas duas posições que se opõem resta o questionamento que perdura até os dias atuais de como assegurar a liberdade a todos e quais as fronteiras podem ser delimitadas entre o mínimo de liberdade necessária a cada um e aquilo que seja proscrito pela autoridade pública. Pareceria acertado, contudo, dizermos que a liberdade em seu sentido negativo (político) reflete o dilema que o Estado enfrenta ao se instituir, buscando, ao mesmo tempo, salvaguardar os direitos coletivos sem com isso limitar excessivamente as expressões de individualidade. Para nossos interesses será esclarecedor perceber como cada um dos utopistas estudados busca dar uma resposta a este dilema, principalmente porque são opostas e subsidiadas por compreensões divergentes do papel do Estado na vida coletiva.

No tocante à segunda vertente, cuja denominação se contrapõe à primeira diametralmente, Berlin se preocupa, primeiramente, em defini-la em seu nível mais básico. Para isso, ele argumenta que o sentido da liberdade positiva deriva do desejo que todo indivíduo tem de ser o seu próprio mestre, provocado por um sentimento de ter controle de suas próprias ações e não estar subjugado a quaisquer forças externas. Mais ainda, é um sentimento de racionalidade e de consciência das escolhas que se faz, além de um sentir-se ativo e responsável pelas suas próprias ações. Assim, “the 'positive' sense of the word 'liberty' derives from the wish on the part of the individual to be his own master. I wish my life and decisions to depend on myself, not on external forces of whatever kind. I wish to be the instrument of my own, not of other men's, acts of will” (BERLIN, 1971, p. 131). O domínio de si próprio, de escolher e de decidir por vontade própria, representa a verdadeira forma de ser livre no sentido positivo, o que exclui automaticamente a incidência de coerções ou influências externas sobre a vontade daquele sujeito que tem o inteiro domínio de si.

Apresentada desta maneira, a segunda vertente poderia parecer apenas uma outra forma de caracterizar a primeira. Entretanto, Berlin assegura que elas se desenvolveram por caminhos divergentes, até entrarem em conflito direto uma com a outra. Segundo o autor, é possível percebermos este fato quando nos atentamos para a formação da metáfora do governo de si próprio que representa esta última vertente. 'Eu sou o meu próprio mestre' é a metáfora que sintetiza o reinado da racionalidade sobre a natureza irracional do ser humano, cujos desejos e impulsos incontrolados representariam a sua parte mais inferior. Na verdade, essa divisão entre um 'eu' inferior e um outro 'eu' elevado – o da razão e considerado o verdadeiro 'eu' – leva à identificação dessa última forma de representação do 'eu' com algo

bem mais amplo do que o indivíduo, um todo social – seja ele uma tribo, uma raça, um estado –, do qual ele passa a ser apenas um elemento. Esta nova entidade, considerada agora o verdadeiro 'eu', ao impor seus próprios desejos sobre seus 'membros', alcançaria tanto o seu nível mais elevado de liberdade quanto o deles. Contudo, apesar desta entidade poder oferecer coercitivamente a seus membros algum objetivo justo, que por si mesmos talvez não fossem capazes de alcançar, este mesmo poder coercitivo pode levar ao despotismo, à opressão e a outros males, quando os desejos individuais são desconsiderados em nome da busca daquele verdadeiro 'eu'; na crença de que qualquer que seja o verdadeiro objetivo do ser humano ele seja idêntico com sua liberdade – a livre escolha de seu verdadeiro 'eu'. Embora a concepção negativa pudesse ter se desenvolvido na mesma direção, apontando para o 'verdadeiro eu' interior de cada indivíduo e identificado com a busca de algum propósito ideal não imaginado pela sua porção empírica, a concepção positiva, com sua imagem do governo de si próprio e com a sugestão de duas partes humanas conflitantes, se mostrou mais apta à separação da personalidade humana em duas esferas: a transcendente – controladora dominante – e a empírica, repositório das paixões e desejos a serem dominados e domesticados. Esta diferenciação em seus desenvolvimentos fez com que as duas concepções de liberdade pudessem ser consideradas separadamente e como duas formas distintas de interpretá-la e discuti-la. Uma demonstração consistente deste fato pode ser encontrada nas questões que problematizam cada uma das vertentes. Deste modo, para Berlin (1971, p. 130), “the answer to the question 'Who governs me?' is logically distinct from the question 'How far does government interfere with me?' It is in this difference that the great contrast between the two concepts of negative and positive liberty, in the end, consist”. A diferença que o autor quer fazer notar entre as duas concepções diz respeito a duas perspectivas de perceber a liberdade, uma interna e outra externa. Por um lado, podemos concebê-la como a ausência de constrangimentos que interferem com a ação individual, o que caracteriza a vertente negativa. Por outro lado, podemos concebê-la como a capacidade individual de se autodeterminar e de controlar seu próprio destino, sem qualquer interferência externa, o que caracteriza a vertente positiva. São, portanto, dois pontos de vista distintos e com desenvolvimentos igualmente divergentes, sem contar as implicações dessemelhantes que apresentam à consciência crítica quando tomados como modelos a serem perseguidos.

3.2.2. O conceito de liberdade na Inglaterra quinhentista

À consciência contemporânea, o conceito de liberdade negativa, entendida em seu sentido político, parece dar a tônica às reprovações contra o texto moreano, no que concerne a seu estrito controle do corpo social. Recrudescendo este sentimento está a intromissão do Estado utópico em cada um e todos os aspectos da vida em sociedade, o que representa, para esta consciência, o maior atentado à liberdade, e o conseqüente aprisionamento da individualidade a um espaço tão comprimido de atuação que impossibilita a expansão e desenvolvimento de todas as capacidades humanas naturais. Contrariar esse veredito pareceria divergir da obviedade dos fatos. Entretanto, Fátima Vieira (2012) se propõe a enfrentar esta questão a partir de um ponto de vista histórico, pelo qual o caráter libertário ou repressivo do texto utópico moreano possa ser reconhecido, e isto de acordo com a análise do texto em suas relações com o conceito de liberdade vigente à época de Morus.

A grande questão para a pesquisadora é saber se a afirmação do crítico Fernando Ainsa, no texto *Do we need utopia?* de 1991, de que a *Utopia* moreana é a inauguradora da tradição utópica libertária, pode ser sustentada como uma asserção válida. É por esta razão que Vieira une uma análise dos espaços ditos de liberdade no texto a uma análise conceitual da palavra no momento em que ele foi escrito. Suas conclusões preliminares levam-na a considerar que, apesar de Hitlodeu afirmar que a Utopia seja um lugar onde reina a liberdade, uma abordagem espacial do texto, subsidiada pelo *spaciality studies*, nos faria perceber que a liberdade ali é, na verdade, muito relativa, seja porque os espaços geográficos, os espaços mentais e todos os outros tipos de espaços presentes na obra imponham restrições à liberdade individual, seja pela insuficiência da explicação contemporânea de que o jogo de palavras no texto – seu caráter satírico – apontaria para a crítica dos regimes autoritários e, logo, os negaria em favor de um ideal de liberdade, sem, contudo, nele próprio, apresentar qualquer perspectiva contrária àqueles regimes.

Entretanto, em um segundo momento, Vieira também afirma que se consideramos autoritário o regime político e social na *Utopia* é porque o observamos a partir de uma perspectiva atual, na qual o conceito de liberdade difere daquele vigente no século XVI inglês. Deste modo, para a pesquisadora, é necessário verificarmos no idioma autóctone, e naquele período histórico, as diferenças semânticas entre as palavras *freedom* e *liberty*, já que, embora Morus tenha escrito sua obra em latim, ele tinha como quadro de referência aquela distinção semântica de sua língua materna. Deste modo, ela propõe a seguinte distinção: *freedom*

referia-se à habilidade individual de poder realizar-se como sujeito, e por isso mesmo, ligava-se à esfera individual; já *liberty* dizia respeito às permissões estatais concedidas aos cidadãos, dentro do Estado de direito, de individualizar-se, ligando-a, assim, à esfera pública. Consequentemente, seria devido a esta diferença a distinção mórfica e semântica entre os verbos *can* e *may*, traço específico da anglofonia. Mas isto não é tudo, e como sugere a pesquisadora, é possível retrair essa distinção entre a esfera individual e a esfera coletiva da liberdade a períodos anteriores ao Renascimento, nos quais pode se observar suas oscilações de significado dentro do contexto político-social inglês. Este movimento retrospectivo, por sua vez, seria o responsável por identificar a posição de Morus quanto à liberdade e o sentido adquirido por esta palavra em sua obra.

Retrocedendo à Idade Média, Vieira encontra na tradução anglófona da Magna Carta de 1215 dois termos, *free man* e *liberties*, que expressavam duas possibilidades de entender o estatuto da liberdade. Como ela explica, a expressão *free man* não incluía, ali, todos os indivíduos dentro de seu escopo, mas tão somente os membros de uma classe social – a pequena nobreza –, que não se singularizava por se diferir dos escravos e/ou dos cidadãos sem direitos políticos, mas que caracterizava-se justamente por sua condição de classe, tendo o direito à liberdade garantida por lei e participando verdadeiramente do estatuto de *liber homo*. Para compreender a utilização da expressão *liberties*, por outro lado, Vieira afirma que deve-se retornar um pouco mais na história, voltando ao entendimento grego do conceito de liberdade, o que faria perceber a transformação de *liberty* em seu plural *liberties*, expressão utilizada naquele documento. Assim, poderíamos identificar o uso do conceito de liberdade na Grécia antiga insuflado de uma clara conotação política, já que liberdade lá significava ser governado pela lei e participar das decisões políticas. Não era, portanto, um princípio universal, que aplicava-se a escravos, mulheres e estrangeiros, mas unicamente um princípio relacionado à comunidade – aos homens livres gregos –, que lhe dava um sentido de coesão social. O conceito grego, contudo, sofre, na Idade Média, uma sensível alteração, que resulta propriamente na ascensão do conceito de *liberties*. Jacqueline de Romilly (apud VIEIRA, 2012) explica que esta mudança se deu em dois estágios; primeiramente, a lei, igual para todos os homens de poder, substituiu a arbitrariedade das ações humanas; depois, essa mesma lei passa a ser entendida como inválida ou restritiva e, assim, a busca por libertação começa. É em virtude deste segundo momento que, entendida a supressão da liberdade, busca-se alcançar o direito à liberdade individual. No entanto, este movimento de mudança substituiu o caráter social e comunitário do conceito de liberdade grego e faz com que, na Idade Média, ele já não esteja mais ligado à comunidade, mas sim reenviado a um sentido individualista do termo, que cria, por sua vez, um movimento liberacionista, impulsionado por um sistema judiciário

que instituiu sua vocação de garantir privilégios individuais (as *liberties* que se refere a Magna Carta), criando também um sentido dominante do conceito que previa privilégios para os indivíduos de classes sociais específicas e, portanto, para apenas uma parcela da população.

Percebida a situação medieval, Vieira identifica, no Renascimento, um novo duplo estágio processual para a concepção de liberdade. Para ela, na renascença, primeiramente, se instituiu um movimento nivelador dos direitos dos indivíduos, não universal, mas destinado a suprir a demanda de liberdade de apenas uma parte da população, que se encontraria, então, legalmente consagrada pela lei, resultando, assim, no caráter libertador do movimento. Em um segundo momento, contudo, a percepção de que aquela movimento reivindicatória de liberdade era restritivo fez surgir um novo movimento de reclamação da liberdade particular e, por isto, das liberdades individuais. Ao fim deste percurso histórico, Vieira pretende contrapor as percepções de liberdade no renascimento à situação medieval no intuito de estabelecer o lugar ocupado por Morus no debate, tendo em vista que ela espera poder estabelecer a validade da afirmação de Fernando Ainsa.

Para cumprir com este objetivo, Vieira interpreta que as duas últimas possibilidades de caracterizar a liberdade, que resultam no contexto inglês da diferença entre a liberdade particular de privilégios e a presunção dos direitos políticos niveladores – não inteiramente universais, mas pertencentes a uma parcela da população, que, contudo, gera o mesmo nível de direitos entre os indivíduos –, compõem um movimento alternativo entre duas formas díspares de conceber a liberdade. Ante a alternância destas duas concepções, Fátima Vieira avança a hipótese de que a história do pensamento utópico inglês é marcada por um movimento pendular, que se polariza entre “[...] comprendre la liberté comme droit de être égal aux autres individus et le droit de être différent des autres. Ce que distingue les textes utopiques de different périodes c'est en effet cette vision de liberté” (VIEIRA, 2012). A posição de Morus neste movimento, como o de fundador da tradição utópica libertária, segundo Ainsa, poderia ser justificada, de acordo com Vieira, se observarmos que o chanceler britânico almeja substituir os privilégios particulares ligados ao conceito de liberdade, na Idade Média, pelo nivelamento social por meio da ordem reguladora do Estado, que, por sua vez, inspirara-se nos ideais gregos clássicos. Ao final de suas considerações, Fátima Vieira parece entender que a afirmação de Ainsa pode ser sustentada como uma interpretação válida e parece compreender que o modelo moreano oferece uma alternativa de liberdade mais abrangente do que aquela experimentada pelos contemporâneos de Morus.

3.2.3 Morus libertário?

Se a ressalva feita pela pesquisadora de que o distanciamento histórico nos faz, atualmente, considerar a obra moreana como autoritária, quando, na verdade, ele apresenta para a sua época uma resposta mais satisfatória para a questão do direito à liberdade, não podemos deixar de considerar também que ele não satisfaz a necessidade de estabelecer o direito à liberdade individual. Se ele se aloca em um dos polos do pêndulo não quer dizer com isso que elimine as carências do outro. Elas ainda permanecem lá, intocadas e à espera de que sejam supridas. A alternância pendular destacada pela pesquisadora comprova essa necessidade e o privilégio dado a um polo não isenta o retorno ao outro. Por outro lado, seria forçoso pensarmos que, mesmo dentro de um Estado que ofereça a uma parcela de sua população condições similares de acesso e uso dos direitos individuais, a interferência dominante dele sobre todos os aspectos da vida pública e privada não pudesse ser percebida como uma séria restrição à livre escolha e à ação dos indivíduos que desejem manifestar contrariedade a essa ordem. Por isso, mesmo que Morus apresente um ideal utópico preferível à realidade histórica descrita por Vieira, de um usufruto parcial da liberdade, não se pode deixar de perceber que o controle, o funcionamento e a coesão social da Utopia dependem de uma estrita vigilância de todos os indivíduos, o que indubitavelmente passa pela restrição de suas liberdades individuais, já que os conflitos de interesse poderiam gerar a destruição de toda a harmonia coletiva tão zelosamente cuidada.

Por outro lado, há de se considerar que, apesar de o modelo moreano poder ter satisfeito a muitos dos concidadãos de Morus, que se sentiam injustiçados e feridos em seus direitos mais essenciais de liberdade, seria uma explicação insuficiente dizer que o nivelamento social instituído naquele texto suporia a superação do desejo individual de realização das necessidades particulares. Não eliminaria, certamente, a divergência de interesses que existe entre os seres humanos. Assim, embora o sentido político das considerações da pesquisadora portuguesa sobre as distinções entre os conceitos de *free man* e *liberties* seja evidente, bem como os textos aos quais ela recorre para sustentar sua análise, cabe ponderar, como ela mesma o faz, que o processo de nivelamento dos direitos à liberdade ao qual Morus estava preocupado suprimia uma parcela dos cidadãos utopianos de seu escopo, bem como garantia a outras direitos superiores.⁶⁴ Isto deixa evidente que a questão da liberdade não estava bem resolvida na Utopia moreana. De outro modo, caberia ainda

⁶⁴Tanto escravos quanto estrangeiros representam, na *Utopia*, classes sociais desprovidas de direitos políticos, enquanto os sifograntes representam, juntamente com o príncipe, classes em que existe a prevalência de privilégios.

ressaltar que a base de análise da pesquisadora provém de uma possível identificação subjetiva entre Morus, que escreve sua obra em latim, e Ralph Robynson, o primeiro tradutor inglês da obra, datada de 1551. Embora eles pudessem compartilhar referências lexicais e semânticas do inglês, não se pode afirmar que a tradução de Robynson seja extremamente fiel ao original, o que inviabilizaria o próprio procedimento de compilar a ocorrência das expressões *free*, *free man*, *liberty* e *liberties* e que, por isso mesmo, inviabilizaria a análise textual cotejada com as referências históricas.

Mais uma vez, seria oportuno reclamar o fato de que, mesmo no Renascimento, havia uma contraposição ao movimento de nivelamento, que se caracterizava pela busca de liberdades particulares. Este fato nos leva a crer que já era possível identificar, naquele período, um aspecto subjetivo do conceito de liberdade, que deve ser levado em consideração ao o analisarmos. Deste modo, a herança que recebemos da tradição filosófica e que citamos anteriormente deve ser percebida como um desdobramento das ações práticas e teóricas precedentes, e o pensamento de Descartes, Hobbes e Locke caminha justamente no sentido de definir a liberdade segundo a perspectiva individual e, por isso, subjetiva. Berlin, na contemporaneidade, aprofunda esta linha de raciocínio ao definir duas concepções subjetivas para conceituá-la.

Assim sendo, parece-nos lícito interpretar o texto moreano à luz do pensamento filosófico posterior, pois ele resulta justamente da vindicação de um caractere presente no momento de sua criação, ou seja, da supremacia da liberdade individual sobre as restrições impostas pela lei ou por um sistema normativo que restrinja as expressões de individualidade. A problematização das vertentes negativa e positiva do conceito de liberdade a que se presta Berlin é, deste modo, correspondente à reclamação de liberdades particulares ocorrida na renascença, e as duas partem do princípio de que o indivíduo deve superar as restrições impostas exteriormente para alcançar a liberdade. Formulando a questão a partir deste prisma, torna-se mais acurado perceber o poder coercitivo que é exercido na Utopia. Podemos dizer, então, que naquela realidade utópica os indivíduos não experimentam verdadeiramente nem uma liberdade negativa, nem uma liberdade positiva, sendo, portanto, governados por um regime de controle intensivo.

4. Fruição e libertação: O ideal libertário das *Notícias*

4.1. A formação intelectual de William Morris

William Morris escreve *Notícias de lugar nenhum* já em uma etapa avançada de sua vida intelectual. Na verdade, ela é uma das obras ficcionais publicadas já no fim de sua carreira criativa. Porém, apesar de ser um dos escritos de seus últimos anos, a obra recompõe um longo percurso de reflexões teóricas e ativismo político ininterruptos desde que o utopista iniciou sua formação acadêmica em Oxford. Talvez por isso ela seja a expressão mais completa dos ideais revolucionários de Morris e também a melhor formulação das crenças do autor no livre desenvolvimento das capacidades intelectivas e artísticas do ser humano, quando desobstruído de qualquer espécie de interferência legislativa. Assim, poderíamos facilmente dizer que esta obra é uma síntese do que era o próprio Morris, enquanto intelectual e ativista, mas também enquanto um espectador atento e consternado da Inglaterra oitocentista. Diante das opressões sociais, econômicas e políticas sofridas pelas classes menos abastadas naquele período, não é surpreendente que ele quisesse propor a libertação dos espoliados e a destruição de todo aquele sistema opressivo. A alternativa encontrada para superar aquele regime foi encontrada na livre socialização dos indivíduos, para os quais inexistiria restrições emanadas de uma instância superiora. Percebemos, desta maneira, que a aplicação do conceito de liberdade – a desobrigação de atender a uma ordem externa aos próprios indivíduos e a possibilidade de, por meio de motivação própria, buscar alcançar objetivos traçados de vontade própria – a um projeto político-social utópico reconfigurou a maneira pela qual as relações sociais se efetivavam dentro daquele universo ficcional, sem contar que deu a Morris exatamente aquilo que ele ansiava no plano teórico, ou seja, a possibilidade de conceber uma nova sociedade na qual, sem obstruções, o ser humano pudesse alcançar seu estado ontológico mais elevado, através da arte e do intelecto. Para conseguir realizar este objetivo seria preciso que todo o plano de comunitarização estivesse sustentado por aquele conceito de liberdade, assim como era importante para Morris sustentar sua comunidade através do controle e da regulamentação social.

Não há dúvidas de que se trate de duas situações diferentes quando falamos destes dois utopistas ingleses. O cristão Morris concebia a figura humana de uma maneira bastante

diversa de Morris e isto absolutamente influenciou em suas proposições díspares do melhor arranjo comunitário. Certamente que para o bispo renascentista o homem só poderia atingir seu estado de perfeição quando unido ao ente supremo, numa espécie de reintegração consigo mesmo após a queda do paraíso provocada pelo pecado original. É por este motivo que Morus busca administrar tão ativamente o corpo social, pois, em virtude de sua essência pecaminosa, o homem deveria ser vigiado e controlado a fim de que pudesse alcançar o estado ontológico superior do qual foi desligado. Morris, por outro lado, influenciado por sua formação intelectual, concebe uma realidade ficcional na qual o homem pode, no próprio plano terreal, atingir o pleno desenvolvimento de suas potencialidades intelectivas, ressaltando-se apenas que ele não esteja submetido a um sistema de organização coletiva tão nefasto quanto o capitalista. A opção mais adequada para superar essa constrição histórica seria eliminar seu fundamento, o capital, e a base de sua sustentação, o Estado. Após essa dupla superação resta um espaço vazio que é ocupado pelo mandato libertário, que significa a autonomização do homem e sua responsabilização por seus próprios desejos, paixões e ações no mundo. A convicção de Morris na factibilidade dessa nova organização provém de seu contato com o pensamento tanto de Karl Marx quanto o contato direto com John Ruskin e Dante Gabriel Rossetti. Estas três figuras, principalmente, moldaram a consciência do jovem estudante e transformaram-no em um persistente advogado das causas coletivas, uma postura assumida após a mudança radical do destino daquele adolescente que estava destinado a se tornar padre. É a partir desse conjunto de influências e de convicções pessoais, formadas em sua experiência com a arte, que Morris formaria sua visão reestruturadora da realidade.

A importância desse período formativo na escrita das *Notícias* é um dado amplamente aceito, por isso é necessário que nos inteiremos desses momentos decisivos na formação de Morris, que o levaram, posteriormente, a expressar-se a favor de um ideal libertário em seu projeto utópico. E. P. Thompson em *William Morris: De romântico a revolucionário* (1988) parece sugerir que Morris atravessou duas fases distintas de pensamento durante sua formação intelectual, uma romântica, influenciada pelo último romantismo inglês, e outra revolucionária, encabeçada pelos ideais socialistas. Nos apoiaremos inicialmente sobre essa distinção para entendermos os caminhos traçados por ele antes de escrever sua utopia, apesar de compreendermos que Morris realiza uma síntese destas suas duas facetas nas *Notícias*, e não o privilégio de uma em detrimento da outra. Após isto, nos voltaremos a sua produção ficcional para, finalmente, analisarmos o papel desempenhado pela liberdade na sustentação da comunidade utópica londrina nas *Notícias*.

4.1.2. Primeira fase: Romântico

Nascido a vinte e quatro de março de 1834 em Elm House, Walthamstow, condado de Essex, William Morris era o quarto filho e o mais velho a sobreviver de uma prole de dez filhos de William Morris, um administrador de capitais na cidade de Londres, e Emma Shelton, filha de um professor de música e neta de um procurador da corte da diocese de Worcester. Devido ao sucesso financeiro de seu pai, Morris foi criado no seio de uma família burguesa, que, em virtude desta prosperidade, pôde, em 1840, se mudar para uma cômoda e ampla residência em Woodford Hall e à cercania da Epping Forest, alocação favorável para o seu contato com a natureza e com uma paisagem quase intocada desde a Idade Média. Este contato com a porção menos urbana de Essex influiria sobremaneira em seus projetos arquitetônicos e no seu trabalho de *design* da idade adulta, pois lhe daria um sentimento vivo de viver em uma realidade paralela àquela dos grandes espaços citadinos, onde a vida parecia ser tão desagradável. Segundo o próprio Morris, seu contato com a cultura letrada se deu em idade muito tenra, tendo por volta de quatro anos quando começou a ler a obra de Sir Walter Scott e sete quando a terminou.⁶⁵ Talvez seja por esta precocidade e pelas leituras que já havia feito em casa que ele se sentiu tão indiferente ao ensino recebido em Marlborough College. Enviado a esta escola em 1848, Morris não se adaptou aos métodos de ensino e à desorganização daquela instituição educacional e por isso afirmou que quase nada aprendera durante o tempo em que lá estivera, porque quase nada fora-lhe ensinado. Contudo, esta indiferença aos conteúdos oficiais fez com que ele encontrasse para si atividades que lhe despertavam o interesse, como a pesquisa histórica, o trabalho nas artes artesanais e a criação de enredos para a diversão de seus colegas. Foi também nesses anos de Marlborough, um colégio católico, que ele iniciou-se na ordem religiosa, recebendo ali mesmo o sacramento da confirmação do bispo de Salisbury.

Embora seu pai tenha falecido em 1847 e isto tenha causado um pequeno desequilíbrio nas finanças familiares – resultando na mudança da família para uma residência menor, mas com dimensões ainda substanciais, em Walthamstow –, Morris permaneceu em Marlborough até 1851. No ano seguinte, o reverendo Frederick Guy, um alto clérigo e professor assistente da Forest School em Walthamstow, o recebeu como pupilo e se encarregou de continuar sua educação. Foi em meados deste mesmo ano que ele se matriculou em Oxford para em janeiro

⁶⁵Apesar de Morris ter tido contato com o mundo letrado em tenra infância, o fato de ter sido tão precoce ainda é um dado bastante controverso de sua biografia. Por isso, não há consenso sobre a veracidade desta alegação, que é feita, contudo, pelo próprio Morris.

de 1853 ingressar definitivamente no Exeter College. Até adentrar nos estudos superiores, Morris ainda estava destinado a ocupar uma posição dentro da igreja católica. Entretanto, após o ingresso na prestigiada universidade inglesa, ele logo abandonaria os ofícios religiosos e se tornaria posteriormente um anticlericalista ferrenho. Na verdade, o tempo em que ele permaneceu naquela universidade só faria com que seu gosto pela história, pelo medievalismo e pela poesia, principalmente a romântica, se aprofundasse, respeitando, assim, a uma pulsão apresentada por estes conteúdos desde a infância.

Mesmo que fosse considerado excêntrico quando criança, momento no qual seus gostos direcionavam-se para a visita a lugares históricos e para a invenção de enredos de cavalaria, e passasse a maior parte do tempo solitário, logo que ingressou em Oxford Morris rapidamente encontrou um grupo de amigos com o qual compartilhava suas paixões. Foi com eles que Morris fundou a *Oxford and Cambridge Magazine*, publicação mensal que durou, contudo, apenas um ano, tempo no qual ele foi seu único financiador. Foi nesta época que ele se descobriu poeta e foi por intermédio daquela publicação que ele primeiramente deu vazão ao seu pendor poético. Mas talvez a amizade mais importante durante sua formação acadêmica tenha sido a de Ned Jones, que posteriormente passaria a se chamar Sir Edward Burne-Jones. Foi por intermédio de Ned Jones que Morris se juntou ao *Set*, um grupo de jovens entusiastas que, em sua maioria, havia anteriormente estudado com Jones em Birmingham. Eles eram principalmente um grupo de jovens dedicados à literatura e adoradores de Tennyson. Em virtude desta propensão à arte literária dentro do grupo, Morris teve a oportunidade de se dedicar obsessivamente à escrita, o que, apesar das visíveis influências de Keats, o fez buscar sua própria forma de expressão poética.

Keats era, para a juventude inglesa da época, uma grande fonte de inspiração. Para o utopista das *Notícias*, ele representava a congregação de muitos temas caros a sua própria pessoa, como é o caso do conceito de irmandade, o medievalismo e o princípio da 'arte pela arte'. Keats, mais do que outros poetas, teve a capacidade de expressar uma forte tensão entre a realidade insatisfatória e a riqueza do mundo dos sentidos e da imaginação. Esta tensão que levava o poeta a buscar refúgio na própria arte também afetou Morris e o fez inicialmente tomar a mesma decisão. Mas não foi somente isso, Keats também buscava uma liberdade que estava asfíxiada pelo modelo burguês e filistino de vida, o que, inevitavelmente, o levou à reclamação da superioridade da cultura e da imaginação sobre a experiência empírica. Assim, o belo, intrínseco a toda forma de arte, representaria esse poder transcendente de ser um 'remédio' contra as opressões da realidade. Contra o utilitarismo e os efeitos desastrosos do capitalismo, Keats percebia que somente a arte poderia dar uma resposta e um abrigo satisfatórios. Possivelmente num primeiro momento de sua produção literária, Morris, assim

como Keats, tenha adotado esta mesma postura resignada de se voltar para a literatura como uma forma de remediação dos males sentidos no plano do real, com a qual viria a se alinhar a sua paixão por muitos aspectos da vida no medievo. Esta é uma fase da produção artística de Morris em que a sua consciência ainda não concebia para a arte uma finalidade prática, bem como, assim como os românticos, reagia à realidade refugiando-se em sua própria produção poética.

Mas Ned Jones também teria um outro papel na vida daquele jovem idealista de Oxford. Jones e seus colegas de Birmingham trariam para ele uma consciência mais aguçada dos problemas sociais da Inglaterra oitocentista. Apesar dessa consciência crescente, do entusiasmo juvenil e do sentimento de descontentamento, Morris e Jones eram extremamente pessimistas em relação à realização de seus ideais, e por isso mesmo suas opiniões encontraram parca repercussão em sua arte e em suas atividades públicas. Para Thompson (1988, p. 28), o Morris da juventude parecia acreditar que “[...] el mundo del arte y la imaginación era tanto un palacio que ofrecia refugio como un castillo alzado contra los fariseos”. Esta personalidade apática em relação ao reformismo social seria substituída aos poucos pela figura de um escritor, pintor, arquiteto e ativista político atuante e comprometido com a causa da mudança da realidade inglesa.

Em 1855 ele, Jones e um terceiro amigo, William Fulford, embarcaram em uma viagem pelo norte da França com o objetivo de conhecer as catedrais góticas daquela região. Durante essa viagem, os dois primeiros tomaram a decisão de se treinarem como arquiteto e pintor, respectivamente, e de superarem os horrores da arte e arquitetura da Inglaterra oitocentista. Após grande relutância, Morris voltaria a Oxford para terminar seus estudos, o que o possibilitaria, em 1856, trabalhar com George Edmund Street, um dos líderes dos arquitetos ingleses góticos. Os dois anos de trabalho com Street deram bastante experiência técnica a ele, bem como incutiram-lhe um entendimento da dimensão psicológica da arquitetura. Toda esta experiência contribuiu para seu envolvimento com as artes manuais e para a sua compreensão da inseparável relação entre as atividades intelectuais e as atividades manuais, compreensão que contrariava a ordem social de distanciamento entre os cavalheiros e os artesãos devido à atividade que desempenhavam. Este seria um princípio de congregação que ele também adotaria nas *Notícias*, perceptível na insistência da necessidade de que todos os cidadãos mantenham contato com as artes manuais.

Aquele ano de 1856 também seria decisivo na vida do utopista por um outro motivo. Seria o ano de seu contato com Dante Gabriel Rossetti. Ele formaria com Thomas Carlyle e John Ruskin uma tríade de pensadores que influiu diretamente em sua formação. Além de Keats e outros escritores românticos, eles informaram diretamente seu pensamento naquela

fase de sua vida em que Morris ainda não era um militante político, fase com a qual Thompson (1988) identifica o seu pendor romântico. A insatisfação com a realidade sentida por aquele Morris romântico, leitor de Keats, acharia eco nas reflexões deles e também faria surgir as primeiras formulações articuladas de um sentimento de necessidade de mudança. Esse sentimento, contudo, tomaria uma forma e atitude políticas somente algum tempo depois, quando Morris reivindicasse a modificação da estrutura social através de sua própria arte. Entretanto, esta primeira fase de seu pensamento, no qual ele assumia uma postura ainda desesperançosa em relação aos ideais de mudança e produzia uma literatura nostálgica, embora consciente de seu mundo, foi essencial para o desenvolvimento crescente de sua compreensão da realidade inglesa e para o fortalecimento contínuo de sua crença na possibilidade de transformação daquela Inglaterra tão horrenda. Carlyle, Ruskin e Rossetti foram figuras importantíssimas não somente nesse processo, mas também para a transformação daquele jovem destinado ao sacerdócio em um dos pensadores ingleses mais respeitados no século XIX. Sendo assim, cabe nos atentarmos para as relações intelectuais que se estabeleceram entre eles e o jovem William Morris.

4.1.2.1 associações intelectuais

A passagem de Morris por Oxford mudaria para sempre os rumos de sua vida. Além de abandonar os planos clericais em sua viagem à França, ele também descobriria aliados importantes na luta contra o utilitarismo da sociedade capitalista inglesa. O gosto pelo medievalismo e pelos ideais cristãos, que reservavam ao homem um lugar diferente daquele ocupado dentro da lógica da economia de mercado, não era uma exclusividade dos estudantes oxfordianos, mas neles esse gosto se desenvolvia concentricamente e encontrava cada vez mais impulso e novas formulações na leitura de Carlyle, Kinsley e Ruskin. Sobre aquele momento específico, Thompson (1988, p. 31) afirma que:

fue durante este período temprano de revulsión contra el utilitarismo cuando Morris y Burne-Jones tuvieron la idea de fundar una ordem sagrada o Hermandad siguiendo pautas medievales. Um pequeño grupo de amigos, célibes, dedicados a la pureza del arte y la religión y consagrados al servicio de las cosas del espíritu em um mundo entregado a Mammon. La idea fue discutida incluso antes de que sus autores supiesen de la existencia de outra 'Hermandad' más conocida, la de los prerrafaelistas.

Thompson ainda acrescenta que, se inicialmente esta revolta dos oxfordianos não encontrava vasão em suas atividades práticas, após a jornada ao norte francês a decisão dos dois amigos de assumirem funções concretas na arte e na arquitetura deu-lhes um lugar e uma posição para começarem a travar a batalha contra o filistinismo.

Mas antes de Morris assumir definitivamente uma postura atuante no debate público, ele continuava identificado à imagem do pensador romântico, assim como Carlyle e Ruskin. Segundo Rob Knowles (2001, p. 128-9):

Carlyle, Ruskin and Morris are usually seen to be part of a British radical tradition of thought which has been variously called 'the Romantic tradition' in contradistinction to a 'Marxist tradition' (Stanley Pierson, cited in Thompson 1977, 774); 'the Romantic critique of Utilitarianism' (Thompson 1977, 769); the 'romantic critique of industrialism' (Williams [1958] 1983, xi); or 'realized romance', which is described as 'a particular tradition with roots in the work of Thomas Carlyle and branches in that of William Morris' (Spear 1984, xii,7). The difficulty with most of these labels is the overarching implication of a nostalgia, a dreaming, a 'romance', or a 'utopian' outlook which does not uncritically or unconditionally manifest in the work of each of these thinkers. Further, an accusation of suffering from the blight of 'nostalgic medievalism' has been applied in one respect or another to the works of Carlyle, Ruskin and Morris (Thompson 1977, 234, 239; Chandler 1971, esp. chapter 6). It is indeed apparent that each of these men looked back to preindustrial society for insights into the way they could perceive the future, but it certainly does not necessarily follow that their ideas for the future were simplistically nostalgic, neither does the expression 'medievalism' carry meaning on its own.

Mesmo que uma atitude romântica tenha sido dominante na produção artística inicial de Morris, a qual o distanciava do ativismo, não se pode esquecer que este período romântico contribuiu significativamente para a concepção das *Notícias* e de seu *modus vivendi* utópico. Por isto, cabe-nos concordar com Knowles quando ele se insurge contra as asserções críticas que enxergam no Morris dos primeiros escritos apenas um nostálgico que pretendia reavivar os tempos medievais. Para nós, valerá muito mais, em relação a Morris, o conceito de síntese, que realiza-se entre o romântico que apreciava diversos aspectos e valores da vida medieval, que na Inglaterra oitocentista haviam sido obliterados pelos efeitos do avançado processo de industrialização, e o revolucionário, que acreditava na predestinação das teorias sociais e no cambiamento das estruturas da sociedade. Esta imagem sintética do autor é aquela que melhor o descreve e que contempla todo o seu percurso formativo, que, aliás, nunca deixaria de ser importante para o seu pensamento e para a sua produção artística.

O conhecimento das obras de Carlyle e Ruskin durante a graduação foi um momento decisivo, em vários níveis, para a construção do pensamento do Morris adulto. Knowles (2001) afirma que, além das usuais associações feitas entre eles nos discursos críticos estético e literário, também na história do pensamento econômico eles podem ser vistos como

partilhadores dos mesmos ideais no que concerne ao papel do trabalho dentro da organização social. Segundo o pesquisador, todos eles tinham o mesmo objetivo de ultrapassar a política econômica de seu tempo e, desse modo, contribuir para a transformação da sociedade. Assim, “for each of them [...] the concept of 'work' was central to their prescriptions for a future society and their writings on 'work' or 'labour' (these expressions were used interchangeably by these writers) was perhaps the most resilient and overt positive intellectual relationship between them” (KNOWLES, 2001, p. 127). No caso específico de Morris, esta preocupação com o trabalho dentro da organização social estaria alinhada a uma visão da arte como manifestação da condição humana e conectada à produção manual. Seria na utopia de 1890 que esta conexão se estabeleceria mais claramente e seria também nela que Morris colocaria em pleno exercício suas compreensões acerca da íntima relação entre trabalho, arte e prazer como sustentáculos da felicidade em uma comunidade harmônica.

Dante Gabriel Rossetti, por outro lado, representaria uma espécie de mentor para Morris. Quando George Edmund Street transfere seu escritório para Londres, em 1856, o jovem entusiasta da arquitetura o acompanha e passa a viver com Ned Jones, que já residia na capital inglesa desde que abandonara seus estudos em Oxford. Seria em Londres que Morris e Rossetti se encontrariam e passariam a manter um contato íntimo. Seria igualmente pela influência de Rossetti que ele deixaria o escritório de Street para dedicar-se a seu próprio estúdio de pintura. A relação entre os dois se manteria forte e duradoura e as ideias recebidas de Rossetti acompanhariam Morris por toda a sua vida.

4.1.2.2. Thomas Carlyle

Carlyle nasceu em quatro de dezembro de 1795, em Ecclefecha, Dumfriesshire, Escócia. Filho dos calvinistas James e Margaret Carlyle, ele cresceu em um ambiente saudável e amoroso, no qual seus genitores cuidavam para que recebesse uma educação adequada. Tendo recebido as primeiras lições de leitura e aritmética em casa, Carlyle frequentou escolas de formação básica até o início de sua adolescência, quando, aos quatorze anos, ingressou na universidade de Edinburgh. Ele permaneceria naquela instituição até 1814, ano em que a deixaria sem receber um diploma, apesar de ter criado uma intensa relação com os livros e uma extrema habilidade em matemática. Após Edinburgh, Carlyle retornaria para

perto de seus pais e assumiria a posição de tutor de matemática na Annan Academy, escola em que ele havia estudado na infância. Os próximos anos de sua vida seriam passados como professor de matemática, tanto na Annan Academy quanto em Kirkcaldy, e depois como preceptor dessa mesma disciplina em Edinburgh. A partir de 1820, Carlyle começaria a publicar artigos políticos e sociais e livros, estes últimos, inicialmente, sobre o romantismo alemão, que havia despertado sua atenção em 1821. Após seu casamento com Jane Baillie Welsh, em 1826, Carlyle passaria a publicar grande número de artigos políticos. Entretanto, seria somente a partir de 1834, quando se muda para Londres, que ele começaria a experimentar certo reconhecimento no meio intelectual, principalmente após a publicação, em 1837, de um volume sobre a Revolução Francesa. Publicaria ainda em 1839 um outro livro, sobre o Cartismo, e mais algumas outras obras, posteriormente, com perfis históricos e coleções de seus artigos. Até sua morte, em 1881. Carlyle conquistaria grande reputação entre seus pares, sendo mesmo eleito reitor da universidade de Edinburgh em 1865. Contudo, suas ideias políticas e sociais também trariam bastante resistência de opositores e não seriam facilmente aceita por todos.

Apesar de não ter sido unanimidade em sua época, Carlyle conquistou a admiração do graduando Morris. Segundo Thompson (1988, p. 35):

Past and Paradise, de Carlyle, apareció en 1843 y fue leído por Morris y Burne-Jones durante sus años en Oxford. El libro entero es un ataque devastador, estilo Antiguo Testamento, a la moral del capitalismo industrial, contrastada con la imagen idealizada de la vida en el monasterio de St. Edmundsbury en el siglo XII.

Embora Carlyle também parecesse ser uma estranha combinação de um reacionário e de um progressista,⁶⁶ de acordo com Thompson (1988), ele viria a causar grande fascínio em Morris. A principal ligação intelectual entre os dois estaria na rejeição da lógica capitalista que reduzia todos os valores humanos a valores monetários. Diante do modelo socioeconômico da época, que pregava a livre concorrência comercial conduzida pela ideologia do *Laissez-faire*, não era surpreendente se deparar com a miséria e a espoliação das classes trabalhadoras, situações que Carlyle enfrentara diretamente em suas passagens por Edinburgh.

Na verdade, para Carlyle, o trabalho e os salários constituíam as duas grandes

⁶⁶Thompson (1988, p. 35, 36-7) argumenta que Carlyle foi um crítico essencialmente negativo, que não se retraía diante de ninguém. Entretanto, mesmo com toda essa criticidade em relação a sua época, Carlyle reclamava, com frequência, obrigações e relações de convivência feudais para responder à necessidade de superação daquela realidade. É por esta razão que Thompson o credita simultaneamente como um progressista e também como um reacionário.

questões de sua época. Suas propostas, entretanto, não eram eficientes para a resolução destes problemas, principalmente porque se apoiavam em reformulações mal construídas do feudalismo. Mesmo assim, sua denúncia do '*cash nexus*' – redução de todas as experiências humanas aos valores monetários – causou grande impressão em Morris. De modo semelhante, outra doutrina do escritor escocês que arrebatou a atenção do estudante de Oxford foi a valorização do trabalho como parte fundamental da existência humana. Restituir a dignidade a toda forma de trabalho, mesmo as manuais, era uma atitude de Carlyle com a qual Morris aprendeu a compartilhar o entusiasmo e que fez com que este último passasse a compreender a classe trabalhadora através de uma nova perspectiva. Porém, mesmo identificando-se com o pensamento e com a simpatia de Carlyle pelo medieval, Morris substituiria as conotações religiosas de seu pensamento por ideais artísticos que a leitura de John Ruskin o ajudaria a apreender.

4.1.2.3 John Ruskin

O crítico de arte e escritor inglês John Ruskin nasceu em Brunswick Square, Bloomsbury, Londres, a oito de fevereiro de 1819. Filho único dos calvinistas John James Ruskin e Margaret Ruskin, ele recebeu, até os dez anos de idade, a tutoria exclusiva de sua mãe, que lhe ensinou latim, rudimentos de hebreu e encucou-lhe a disciplina de leitura da bíblia. Sua ligação com a bíblia e com a religião se tornaria um dos principais elementos de sua personalidade, tanto na vida privada quanto em seu pensamento político e artístico. Por outro lado, Ruskin recebera do pai grande estímulo para as artes literárias e visuais, o que o levaria a publicar, ainda muito jovem, diversos escritos. Mas seria somente em 1836, aos dezessete anos, que ele se matricularia na Christ Church, em Oxford, para iniciar seus estudos superiores. Naquela instituição, Ruskin continuou a publicar o que escrevia e, em 1839, recebeu o Oxford Newdigate Prize de poesia. Completando sua graduação em 1842, ele abandonaria os planos acalentados por sua mãe de entrar para o sacerdócio e começaria a escrever o primeiro volume de *Modern Painters*, cujo segundo volume já seria publicado em 1846. Dois anos depois ele se casaria com Euphemia Chalmers Gray, da qual se separaria em 1854. Após a publicação de um livro sobre arquitetura e outro de poesia, apareceria, em 1851, o primeiro volume de *The Stones of Venice*, cujos volumes II e III viriam a público em 1853, ano no qual Ruskin conheceria Dante Gabriel Rossetti e os outros pré-rafaelitas. Durante todo

o final daquela década e das três décadas seguintes ele continuaria a escrever e publicar livros sobre economia, arte, mito e mesmo sua autobiografia. Embora tenha sido esse profícuo escritor por toda a vida, Ruskin nunca deixou de reconhecer que seu encontro com Carlyle o marcou profundamente. Os dois se conheceram provavelmente no final da década de 1840, ou início da década seguinte, e mantiveram a partir daí uma relação de mestre e discípulo. Ruskin demonstraria por muitas vezes essa dívida com a obra de Carlyle, que seria ainda acalentada pelas afinidades em suas crenças religiosas, já que ambos provinham de famílias calvinistas. No entanto, para completar as reciprocidades e dívidas intelectuais ainda viria a se juntar aos dois William Morris, que receberia deles grandes ensinamentos e causas pelos quais lutar, mantendo-se sempre atento às lições que havia recebido do crítico de arte londrino.

Assim que Morris ingressa na universidade seu contato com as obras de Ruskin é imediato. O débito intelectual carregado pelo utopista em relação ao crítico inglês seria professado por toda a sua vida. Contudo, o que mais arrebataria a consciência do calouro oxfordiano seria a interligação moral que Ruskin fazia entre arte e sociedade. Isto quer dizer que para Ruskin a arte representava a expressão do artista em sua totalidade, e através dele a expressão da própria vida em sociedade. Não tratava-se de perceber um caráter didático e, talvez por isso, moralizante da arte, mas percebê-la como a expressão mais bem acabada do espírito humano, já que existiria uma reciprocidade constante entre a vida e a arte. É por isso que Ruskin acreditava que se a arte de um período histórico fosse pobre isso só poderia significar a pobreza da vida de seus coetâneos, do mesmo modo que o bom estado da arte poderia interferir diretamente na qualidade da vida de seus apreciadores.⁶⁷

Um capítulo de sua obra *The Stones of Venice* de 1853 teve um impacto especialmente influente sobre Morris. “The nature of Gothic, and the Office of the Workman therein” intendia expor as principais características da arquitetura gótica e, de modo mais específico, a sua própria essência. De acordo com Ruskin, o caráter áspero e irregular do trabalho em pedra dos edifícios da Idade Média só poderiam ser entendidos levando-se em consideração o modo de ser dos homens que os construíram. Mais do que tudo, Ruskin afirmava nesse capítulo que todo ser humano possuía poderes criadores latentes em si e que o trabalho o faria ascender a sua própria humanidade, afirmação bastante semelhante a de Carlyle, embora Ruskin deixe claro que este trabalho precisaria ser criativo, e não somente físico e mecânico. Morris (*apud* KNOWLES, 2001, p. 137-8) traduziria o significado deste capítulo, que ele publicaria separadamente em 1892 e com um prefácio de sua própria autoria, da seguinte maneira:

⁶⁷Cf. THOMPSON, 1988, p. 40.

[...] the lesson which Ruskin here teaches us is that art is the expression of man's pleasure in labour; that it is possible for man to rejoice in his work, for, strange as it may seem to us to-day, there have been times when he did rejoice in it; and lastly, that unless man's work once again becomes a pleasure to him, the token of which change will be that beauty is once again a natural and necessary accompaniment of productive labour, all but the worthless must toil in pain, and therefore live in pain.

A crença ruskiniana em uma dimensão transcendental do trabalho certamente provinha de sua forte formação religiosa. A ética que ele aplicava às relações trabalhistas procedia de sua fé na dignidade humana, que, a sua época, estava sujeita à degradação nos mais insalubres ambientes de trabalho. Para ele, o labor humano não poderia ser um fim em si mesmo nem uma *commodity* do mercado capitalista, mas deveria ser percebido como a expressão da vida e, por isso, baseado em princípios morais. O resultado lógico proveniente da combinação dessas premissas assegurava que se a finalidade da produção (trabalho) era o consumo (as pessoas), então a economia não poderia enxergar os valores monetários como o objetivo da produção, mas sim a própria vida humana. Por esta razão, era desprezível para Ruskin o trabalho mecânico ao qual o homem vitoriano estava assujeitado, já que a regularidade da produção industrial impedia a vasão de sua individualidade e de seu caráter humano. Por outro lado, a concepção mecânica do trabalho deveria ser suprimida em detrimento de uma concepção prazerosa, na qual as ações laborais pudessem conformar-se em arte através destas expressões do espírito humano. Quando em estado de liberdade para expressar-se através do trabalho o homem encontraria seu intelecto desimpedido e não faria mais sentido a separação entre trabalho manual e intelectual, pois todo trabalho traria consigo a marca intelectual do trabalhador.

Não é uma tarefa árdua sentir a presença destas ideias na utopia morrisiana, principalmente quando rastreamos nela a função social do labor. Mas, ainda mais perceptível, são os matizes medievalistas que ele assume no texto e a influência ruskiniana sobre a escolha destas formas pré-capitalistas de organização do trabalho. Entretanto, ao contrário do que parte da crítica costuma pensar, a apropriação que Morris faz destes aspectos da vida medieval não significa uma posição reacionária e uma atitude escapista e nostálgica em direção ao passado, mas, antes, a tentativa de encontrar uma resposta adequada à necessidade de transformar a realidade. Como já dissemos, essa resposta só chegaria a Morris após ele ter produzido uma síntese entre dois momentos de sua vida e entre as várias influências intelectuais que sofrera nesse percurso.

4.1.2.4 Dante Gabriel Rossetti

Nascido a doze de maio de 1828 em Londres, Dante Gabriel Rossetti era o segundo dos quatro filhos de Gabriele e Frances Rossetti. Seu pai, imigrante italiano que chegara a Inglaterra exilado, era especialista em Dante Alighieri e professor de italiano na King's College de Londres. Tendo sido sua mãe também descendente de italianos, Dante e seus irmãos eram fluentes nas duas línguas. Após receber, na infância, parte de sua educação em casa e parte no King's College School, de 1837 a 1842, Rossetti estudaria na F. S. Cary's Academy of Art para se preparar para o ingresso na Royal Academy. Tendo ingressado nesta instituição em 1846, ele lá permaneceria por apenas um ano, quando, insatisfeito, se desvincularia dela e se tornaria pupilo do pintor Ford Madox Brown. Um ano mais tarde, na exposição de arte da Royal Academy de 1848, Rossetti seria cativado por uma tela em especial. *The Eve of Saint Agnes* de William Holman Hunt chamou tanto a atenção do jovem artista e poeta que o fez iniciar uma amizade com o seu criador. Este, por sua vez, apresentou a Rossetti o artista John Everett Millais, criando um círculo de amizade que levaria à criação da *Pre-Raphaelite Brotherhood*, a qual ainda viriam a se congregar o irmão mais novo de Rossetti, William Michael Rossetti, o pintor James Collinson, o escultor Thomas Woolner e o crítico de arte Frederic George Stephens. O ideal do grupo era reformar o caráter acadêmico da arte na Inglaterra. Para alcançá-lo, o grupo buscou extrair sua inspiração principal de pintores italianos anteriores a Rafael (1483–1520) e da arte flamenga do século XV, além da obra *Modern Painters* de John Ruskin, personalidade do meio artístico que os incentivaria e os defenderia dos ataques críticos. Na exposição da Royal Academy de 1849 o grupo apresentaria pela primeira vez a sua produção artística e Rossetti exporia a tela *The Girlhood of Mary Virgin*. Por volta deste mesmo ano, Rossetti conheceria Elizabeth Eleanor Siddal, que lhe serviria de modelo para diversas pinturas e com a qual ele se casaria em 1860, após um noivado de quase dez anos. Eles ficariam casados por pouco tempo, já que em 1862 Siddal morreria em virtude de uma *oversode* de morfina. Em 1856, ele conheceria Ned Jones e William Morris e com este último manteria uma relação de amizade, ciúmes e identificação intelectual.

Após deixar o escritório de Street, Morris abandonaria os planos de se tornar arquiteto e montaria um estúdio de pintura na Red Lion Square, no qual Ned Jones e Rossetti seriam presenças constantes. O companheirismo e as afinidades artísticas os uniriam naquele ambiente e os levariam a empreender conjuntamente a tarefa de pintar as paredes da Oxford

Debating Union, em 1857. O entusiasmo com que completaram esta empreitada os colocou em verdadeiro contato com suas aspirações de desafiar o *status quo* da pintura na sociedade vitoriana através de materialização de seus 'sonhos medievais'. Este foi o momento no qual Morris se entregou totalmente à arte pictórica e às ideias de Rossetti. No entanto, foi neste período em Oxford que tanto um quanto outro conheceram Jane Burne, irmã de um novo entusiasta de Rossetti, Swinbourne, que se juntara ao grupo há pouco. Ela se tornaria esposa de Morris, apesar da afeição causada em Rossetti já naquela época. A relação posterior dos três é descrita majoritariamente como um triângulo amoroso, e mesmo a descoberta posterior de Morris dos sentimentos recíprocos deles não o levou a abandoná-la enquanto estiveram casados. De toda forma, nesses primeiros momentos de contato com Rossetti, Morris foi arrebatado pelo modo como aquele artista transferia para suas pinturas todo o teor de suas compreensões sobre o que a própria arte deveria ser e sobre o que estava indo mal na realidade. A atração exercida por Rossetti era causada pelo entendimento do recém-egresso de Oxford de que o campo estético deveria ser a frente de batalha contra o capitalismo e contra os seus efeitos mais aparentes, a degradação da arquitetura e a hipocrisia de pensamento. Esta compreensão, por sua vez, provinha, possivelmente, do conhecimento incipiente de Morris sobre as condições de vida da classe trabalhadora, que unida aos ensinamentos de Carlyle e Ruskin a favor da arte e contra a política fizeram com que Morris percebesse a arte como o único refúgio onde seus esforços deveriam ser despendidos. Rossetti foi, neste processo, uma figura catalisadora para a efetivação destes ideais, além de proporcionar a Morris as primeiras expressões mais contundentes dessa revolta artística contra a sociedade.

Entretanto, Thompson (1988) assegura que, mesmo existindo uma ideia concreta de refutação do academicismo da arte na Inglaterra no início da irmandade pré-rafaelita, a natureza dessa revolta nunca foi facilmente identificada, o que levou o grupo a espargir-se em torno de uma inócua rebeldia. Na verdade, quando Ned Jones e Morris estreitam laços de amizade com Rossetti, a irmandade pré-rafaelita já estava se dissolvendo e mesmo em seu começo havia uma grande confusão sobre qual era o alvo de seus ataques. Se inicialmente todos os membros da irmandade concordavam estar rebelando-se contra o caráter acadêmico da arte, também não poderia deixar de se reconhecer que essa revolta tinha precedência na literatura. Assim, influenciados pelos poetas românticos, os pintores da irmandade queriam eliminar o reacionarismo que pregava a cópia de modelos consagrados e desejavam retornar à observação direta da natureza. Encabeçados, de um lado, pela poesia de Keats, eles acreditavam que a pintura deveria ser o meio pelo qual poderiam expressar os sentimentos e pensamentos mais íntimos, que deveriam estar baseados no estudo da natureza – o que contrapunha-se às convenções acadêmicas. Por outro lado, era-lhes imputado também a

vontade de representar uma certa realidade que buscavam alcançar por meio de suas pinturas. Estes dois ideais, embora não sendo antinômicos, apontavam, contudo, para um objetivo enganoso, que era a representação fiel da natureza, que, em último caso, só levaria a uma cópia naturalista. Mas, certamente, o efeito mais negativo dessa confusão de objetivos foi a intenção de responder ao sentimento de oposição entre arte e realidade negando esta última em detrimento de uma outra dimensão de experiências, colorida com tonalidades medievais. Segundo Thompson, foi neste momento romântico de Rossetti que Morris caiu sob sua influência, e apesar de o grupo ter expresso um desacordo com a sociedade vitoriana ele nunca conseguiu enfrentá-la efetivamente, preferindo criar um espaço idealizado para externalizar o conflito percebido na realidade. O pesquisador inglês resume de maneira profícua este processo:

El elemento trágico en el movimiento procede de la devoción y ambición mismas de esta original revuelta, la cual, sin embargo, nunca consiguió enfrentarse en un combate serio con el inimigo. [...] El fuego de sus primeras concepciones se perdió en el desierto del trabajo de copia, interminable, del cual se nutrieron sus cuadros. Pero la razón mayor hay que buscarla en la extravagancia de su ambición. En su juventud, consideraron con desprecio el éxito en los círculos de moda. Rehusaron todo compromiso con la Academia [...]. Se vieron a si mismos como revolucionarios, que intentaban devolver un mundo de sentimiento y pleno de significado a las artes plásticas; la ironia o el freno crítico fueron objetivos demasiado pobres. Quisieron crear gran Arte volviéndole la espalda al mundo. El 'sueño' no es una afectación: es una descripción precisa del carácter del movimiento. Deseaban pintar Visiones, pero el resultado fue 'sueño', un mundo de compensación, en el cual las frustraciones y las represiones – personales y sociales – de sus vidas encontraron una válvula de escape (THOMPSON, 1988, p. 63-4).

O meio prioritário de expressão de Rossetti para dar vazão aos seus 'sonhos' era a pintura, da qual ele nunca se afastaria. No caso de Morris, a poesia e a ficção vinham ocupando um espaço cada vez maior em sua produção intelectual desde 1856, recobrando uma lacuna deixada pela crença muito vacilante em sua vocação para a arte pictórica, mesmo que sob os cuidados de Rossetti ele estivesse constantemente produzindo pinturas. Desse modo, Morris publicaria em 1858, ainda fortemente ligado ao pensamento de seus mentores intelectuais, o livro de poemas que subsumiria em grande parte a sua 'estética romântica', que compreendia esses anos iniciais de sua formação intelectual. A contraposição deste período 'escapista' com a compleição sintética da utopia morrisiana pode nos dar a precisa dimensão do desenvolvimento de sua obra ficcional, além de seu próprio pensamento.

4.1.2.5 *The defense of Guenevere* (1858)

The defense of Guenevere and Other poems, de 1858, foi o primeiro volume de poemas publicado por Morris. A baixa vendagem do livro e a repercussão negativa na crítica postergaram a publicação de outras obras ficcionais de sua autoria por alguns anos. Contudo, os poemas daquele volume representavam para seu autor uma necessidade inescapável de expressar suas convicções mais íntimas em meio a um mundo que o desagradava fortemente e, por isso, eram para ele um registro precioso de seu próprio espírito. Desse modo, dentre os trinta poemas que compõem a coletânea, aquele que dá título à obra talvez possa nos ser uma fonte apropriada para entendermos a escrita de Morris naquele período de sua vida.

O poema toma emprestado um mote mítico, que remonta ao ciclo arthuriano das novelas de cavalaria. O livro de Thomas Malory *Le Morte D'Arthur* (séc. XV)⁶⁸ certamente ofereceu a inspiração para o poema, cujo eu poético projeta a visão da defesa da rainha Guenevere diante das acusações de adultério a seu marido, o rei Arthur, com o cavaleiro Lancelot. Durante sua vindicação, Guenevere não omite sua ralação com o cavaleiro, porém, busca recursos a sua argumentação no apelo que faz à consciência dos que a julgam para fazê-los perceber a inteireza dos motivos que a levaram a unir-se a Lancelot: seu casamento com Arthur havia sido uma formalidade inerente às relações sociais de poder, e por mais que ela houvesse se esforçado para se afeiçoar a ele isto não ocorrera; quando, contudo, o cavaleiro Lancelot aparece em sua vida o amor que ela estivera esperando florescer dentro de si desabrocha repentinamente e os dois se entregam a uma paixão fervorosa. Contrário a sua defesa está Gauwaine, seu grande detrator, o qual espera que ela seja rigidamente condenada. No entanto, Guenevere assume a tarefa de defender-se com uma obstinação inquebrantável. O remorso de seu erro não a deixa esquecer, entretanto, que o amor que sente por Lancelot é um sentimento digno e válido. É por esta razão que ela se insurge tão avidamente contra a mácula que lhe querem impor. E é em virtude igualmente de seu amor que ela não desistirá deste intento até o momento no qual Lancelot virá a seu resgate, dando, assim, um encerramento brusco ao poema

A força e a pujança da defesa de Guenevere levaram Florence Boos (1990, p. 102) a

⁶⁸Segundo Debra Mancoff (1996, p. 56), para Morris, “the *Morte Darthur* served as a emblem of his friendship with Burne-Jones [...]. Fiona MacCarthy claims that after Morris purchased the Southey edition of Malory's text, he and Burne-Jones 'horded he book as if it were a secret,' until Rossetti ranked it with the Bible as 'the greatest books in the world'. As a touchstone of mutual understanding with his friends – one an aspiring painter whose undergraduate ideals he had shared, the other an accomplished artist whose faith in his abilities he hoped to confirm – the *Morte Darthur* offered more than a source for romantic subjects. It provided validation of the seriousness of his ambitions”.

argumentar que o poema pode ser percebido como uma genuína vindicação da psiquê feminina, que estaria envolta em duas camadas: “first, a weaker argument, that mercy is justice for those whose natural desires have been repressed; and a second, stronger one, that those who seem to require "forgiveness" may represent forces more natural and vital than those who "forgive" them”. A segunda camada confirma a identificação de Guenevere com a natureza e com uma idealizada santidade da emoção natural, dando-lhe, de acordo com Boos, maior dignidade e força. A força de seu discurso, por outro lado, insinua a proclamação de uma nova atitude ética para as relações amorosas, que, a partir de então, deveriam ser baseadas apenas no amor e não em convenções sociais. Segundo Boos, Morris desafia os padrões morais vitorianos ao reclamar, por meio da voz poética feminina, a liberdade em relação ao julgamento censor masculino, já que imperava na Inglaterra vitoriana uma moral unilateral hipócrita que permitia apenas aos homens o pedido de divórcio em caso de adultério.⁶⁹ A voz poética feminina, deste modo, em sua fervorosa defesa do amor de Guenevere e Lancelot, entra em conflito com os costumes opressores do século XIX e expressa o desacordo com uma conduta de comportamento que sublima os sentimentos amorosos em detrimento de uma série de convenções sociais.

Produzindo uma interpretação semelhante, Thompson (1988) assevera que *The defense of Guenevere* é uma fervorosa defesa do amor diante de uma inquisição hostil, que, por sua vez, poderia ser facilmente relacionada ao reacionarismo e ao empobrecimento das relações pessoais na era vitoriana. Neste cenário, o matrimônio, especificamente, era tratado como um negócio e estava intimamente vinculado à noção de propriedade e aos valores conservadores sustentados pela burguesia. Diante destas condições, poderíamos facilmente compreender que o jovem Morris, inconformado com a sociedade de sua época, proporia uma alternativa àquele regime comportamental. O retorno a tópicos medievais procurava encontrar um lugar no qual todas as relações interpessoais estivessem protegidas daquela degradação. Mas este retorno, que fora influenciado pela poesia romântica de Keats, Tennyson e Browning, não se conformava a uma simples nostalgia escapista. Na verdade, Morris realizaria uma síntese de suas influências e, ao contrário delas, evitaria uma atitude derrotista frente à batalha contra o vitorianismo. Sua poesia era, desta forma, sua maneira de vociferar a necessidade de reavaliação dos princípios morais imperantes na Inglaterra oitocentista.

The defense of Guenevere foi uma clara indicação de que Morris estava consciente de quais eram os objetivos de sua arte. Foi também um dos primeiros indícios da materialização desta consciência em sua produção artística e de seu compromisso ético com a transformação

⁶⁹De acordo com Boos (1990, p. 89) a Divorce Law foi aprovada em 1857, mesmo ano em que Morris escreveria a maior parte dos poemas do volume.

de sua realidade. Além de tudo, *The defense of Guenevere* representou para ele a primeira expressão literária concreta de sua revolta, dando-lhe a consciência de que o amor pela arte e o desprezo pela sociedade capitalista poderiam se unir em um mesmo lugar.

Contudo, estas primeiras expressões do desgosto com o mundo no qual Morris vivia não estavam ainda carregadas da esperança na transformação efetiva de seu entorno, o que só viria a se concretizar em um período posterior de sua ficção. Elas eram realmente um grito de inconformismo, mas ainda muito impregnadas das influências românticas que o distanciavam de um posicionamento político atuante. Este panorama, entretanto, sofreria uma modificação sensível quando ele se ligasse aos movimentos sociais e se filiasse aos ideais socialistas. Será neste momento que a faceta revolucionária de Morris se apresentará da forma mais contundente já experimentada pelo utopista.

4.1.3. Segunda fase: Revolucionário

William Morris se casou com Jane Burne em 1859. Após o casamento, ele tomou a decisão de construir uma casa em Upton, Kent, na qual pudesse ser aplicado um novo conceito arquitetônico. O arquiteto responsável pela obra foi Philip Webb, amigo de Morris desde a época do escritório de Street e com o qual o utopista mantinha uma estreita identificação criativa. O resultado deste trabalho conjunto foi a Red House, cujos tijolos vermelhos utilizados na construção deram um aspecto de novidade ao empreendimento, além de inspirar seu nome. Um desdobramento daquele projeto, imposto pela necessidade decorativa e mobiliária, levou à criação, em 1861, da empresa de manufactureiros e decoradores Morris, Marshall, Faulkner & Co., que cumpria, além daquela função pragmática, a função de redimir as artes decorativas de seu estado de degradação. De maneira especial, aquela empresa “[...] se convertió en algo de la mayor importancia para Morris: representaba el intento de reformar 'todo eso', reformar una época farisaica por medio de las artes decorativas; y, como primer paso, reformar las artes mismas (THOMPSON, 1988, p. 96). As artes decorativas às quais Morris se dedicava na empresa teriam preeminência em sua vida por um longo período antes que a poesia e a ficção voltassem a figurar em sua produção artística. Elas recobriam todos os aspectos da decoração e se estendiam desde a vidraria até a joalheria. Este amplo conjunto de atividades deu a ele um conhecimento e apreciação

crecentes do trabalho manual e da importância de uma relação íntima entre produtor e produto. Por outro lado, Morris, ao longo dos anos dentro da empresa, alcançaria o reconhecimento de seu trabalho com as artes decorativas junto a muitos entusiastas, apesar de ele ainda ressentir-se do mau gosto e do filistinismo imperantes na Inglaterra. Thompson (1988, p. 100) descreve este sentimento misto de sucesso e frustração afirmando que

su trabajo había abierto muchas nuevas perspectivas en las artes decorativas, pero al final de cada una lo que aparecía eran las sucias chimeneas utilitarias y los hechos irrefutables de la producción en masa de bienes de pacotilla producidos sólo con miras a la ganancia económica. Gracias a sus propios ingresos privados y con la ayuda de una clientela heterogénea de gente emprendedora y adinerada, personas nostálgicas, y otras con verdadera sensibilidad y gusto, podría ampliar momentáneamente el círculo encantado de su arte. Pero, fuerade dicho círculo, la época permanecía tan indiferente u hostil como antes [...].

Esta insatisfação crescente levaria Morris a reagir de maneira mais veemente em relação a um conflito interno que punha em contraste o ideal reformista e as restrições da realidade. No entanto, antes de alcançar a expressão máxima desse desacordo nas *Notícias*, Morris voltaria a publicar um novo volume de poesia em 1867 com *The Life and Death of Jason* e entre 1868 e 1870 com os três volumes de *The Earthly Paradise*. Depois da publicação destes livros, a reputação de Morris como poeta ficou bem estabelecida. No início dos anos setenta daquele século, Morris também assumiria o papel de tradutor das Sagas Finlandesas e faria uma viagem a Finlândia em 1871, duas experiências que insuflaram ainda mais o contraste que ele estabelecera entre a sua realidade e os ideais e comportamentos mais elevados que vira espelhados na literatura nórdica. Na verdade, ele encontraria nela uma mensagem de coragem e resistência para a luta contra a opressão que viria a fazê-lo se engajar, ao final daquela década, em uma atuante vida política. No entanto, ainda em 1871, Morris adquiriu uma casa de campo na encosta do rio Tâmis, perto de Lechlade, que era uma construção do começo do século XVII com suas características originais preservadas. Kelmscott Manor House se tornaria um refúgio para Morris e seria também uma locação especial do enredo das *Notícias*.

Em 1872 seria publicado o poema *Love is Enough*, que segundo John William Mackail (1901, p. 199) pode ser interpretado como “a singular and imperfectly successful attempt to revive, under modern conditions, the dramatic method of the later middle ages, and the Middle-English alliterative verse which had been driven out of use by foreign metres in the fifteenth century”. Dois anos mais tarde a Morris, Marshall, Faulkner & Co. se dissolveria, um acontecimento que consternaria profundamente a Morris. Porém, em 1876, um novo livro

de poesia, *Sigurd the Volsung and the Fall of the Niblungs*, faria seu autor retomar a inspiração da literatura nórdica, conformando-o bem próximo ao modelo épico de Homero. Estas duas incursões na lírica resumiriam as suas publicações literárias naquela década, o que, contudo, deixou-lhe tempo para se dedicar a outras atividades, inclusive dar início a seu comprometimento com as causas políticas e sociais.

O engajamento efetivo de Morris na vida pública de seu país foi consequência da combinação de três eventos. Por um lado, o fracasso da empresa de artes decorativas causou nele uma angústia sobre as oposições que se estabeleceram à plena realização dos ideais sustentados por aquele projeto e, conseqüentemente, imbuiu-lhe de uma necessidade de reação. Por outro lado, a Questão Oriental (1815-1878) e a reação aos planos governamentais para a destruição de antigos edifícios em Londres impulsionaram o ativismo e a tomada de posição nos *public affairs*.

Foi justamente em virtude de seu engajamento político que Morris tornou-se uma voz ativa nos debates mais polêmicos e acalorados do império britânico. No que concerne à Questão Oriental, o posicionamento do parlamento britânico era especialmente controverso. Suas ambições econômicas nos territórios que estavam envolvidos naquele conflito, dentro dos domínios do Império Otomano, e o receio de que a desintegração daquele império levasse a Rússia a aumentar sua influência não somente na Europa, mas também na Ásia, levaram a Grã-Bretanha a manter-se em quase absoluta neutralidade diante da tirania e atrocidades turcas contra os cristãos búlgaros. A posição assumida pelo primeiro ministro Benjamin Disraeli, contudo, desagradava aos membros do partido liberal, que, encampados por William Gladstone, acreditavam que deveria haver a interferência britânica sobre aquela inumanidade. Atraído por este clamor de justiça, Morris participou efetivamente de campanhas e atos públicos e, a partir de então, iniciou-se de maneira efetiva na vida pública e nas discussões políticas de sua época.

A projeção de voz que a Questão Oriental propiciou-lhe também deu-lhe a motivação para pronunciar-se em defesa de antigos edifícios londrinos que estavam por sofrer restaurações. Entretanto, a reforma daquelas construções medievais fora planejada unicamente com objetivos financeiros por parte dos arquitetos envolvidos nos projetos. Assim, em 1877, Morris fundaria a *Society for the Protection of Ancient Buildings*, também conhecida como o movimento *Anti-Scrape*, e sua atividade nela reforçaria cada vez mais sua indisposição para com o filistinismo imperante na sociedade capitalista. Nos últimos anos da década de 1870 Morris começaria também a dar conferências sobre arte para designers e estudantes, nas quais expunha com todo o vigor seus ideais sobre aquela matéria.

Seria igualmente naquele período que ele se tornaria tesoureiro da *National Liberal*

League, um partido que apoiava uma plataforma política de tendência reformista e democrática, alinhada a sindicalistas e radicais de Londres, bem como sustentava a eleição de Gladstone a primeiro-ministro britânico. No entanto, em virtude de sua discordância com os rumos que aquela instituição estava assumindo, principalmente quando a *Coercion Bill*⁷⁰ foi aprovada em 1881, Morris desligou-se dela em 1882. Sua afinidade com as ideias socialistas, contudo, já estava bem estabelecida, bem como sua simpatia com as causas das classes trabalhadoras com as quais mantinha um contato e conhecimento crescentes, e por estas razões Morris encontrava-se disposto a filiar-se a qualquer grupo que defendesse as mesmas causas as quais ele vinha se apegando. Após um curso de inverno, entre 1882 e 1883, na *The Democratic Federation*, ele se uniria àquela associação e se dedicaria ao estudo teórico do socialismo, tendo neste momento encontrado a obra de Karl Marx, a quem ele apenas conhecia de referências que lhe eram feitas. Thompson (1988, p. 258) ressalta que, se a experiência de Morris com as artes havia dado a ele apenas uma compreensão difusa da luta de classes, a leitura d'*O Capital* de Marx fez com que os escritos dele tornassem explícita a lógica nefasta do capitalismo. A ligação de Morris com aquela federação duraria apenas até o ano de 1884, quando, em virtude de diferenças ideológicas, ele, junto a outros dissidentes, fundariam a *Socialist League*, na qual ele ocuparia posição de liderança.

Os objetivos da *Socialist League* subsumiam a luta de Morris contra o imperialismo do capital e lhe colocavam na direção de um socialismo atuante. A sólida educação teórica a que se davam os membros da Liga era o requisito para que eles pudessem conduzir as classes trabalhadoras rumo à revolução, que se desenharia por meio de manifestações públicas e da instrução popular intermediada pelo periódico *The Commonweal*. As funções deste periódico se espargiam entre a comunicação com colaboradores, a publicação de textos ficcionais, o protesto político e a politização das massas. Morris financiou e contribuiu com aquela publicação incessantemente, o que o levou a lançar suas próximas obras serialmente naquele periódico: *The Pilgrims of Hope* apareceria durante 1885 e *A Dream of John Ball* entre 1886 e 1887 – em formato livresco apenas em 1888. À posse desta plataforma, Morris e os outros membros da Liga puderam entrar em contato com um público mais amplo e puderam fortalecer a base de propaganda do grupo. Nestes primeiros anos de Liga, Morris se tornou um agitador social, primeiramente em seus escritos na *The Commonweal* e posteriormente aproximando-se cada vez mais de uma atitude proativa no embate com as forças repressivas. Tais atividades levariam a sua prisão em 1886, que seria subsequentemente revogada sem a

⁷⁰A *Coercion Bill* foi um projeto de lei instituído por William Edward Forster, membro do governo de Gladstone e encarregado da administração da Irlanda. Essa lei previa a prisão pela polícia britânica, sem necessidade de julgamento, de qualquer pessoa que fosse considerada suspeita dentro do território irlandês. Esse projeto de lei era percebido como um subterfúgio para o governo lidar com o crescimento da *Irish National Land League*, um movimento social que buscava ajudar camponeses pobres.

necessidade de julgamento.

Em 1887 e 1888 duas coleções de discursos, *The Aims of Art* e *Signs of Change* respectivamente, seriam os únicos livros lançados por Morris, que voltaria à ficção somente em 1889 com *The House of the Wolfings*. Mas estes anos também marcariam etapas importantes na vida do autor. As primeiras atividades na Liga haviam proporcionado a Morris um ambiente de extrema agitação e de compromisso com as classes trabalhadoras, levando-o mesmo a assumir posições ativas no enfrentamento do sistema capitalista. As manifestações públicas que se organizavam em Londres eram o resultado da articulação dos movimentos intelectuais representados pela Federação e pela Liga com os movimentos sociais dos trabalhadores. Entretanto, apesar do apoio e da participação nestas manifestações, Morris não acreditava que estes episódios isolados pudessem levar à revolução, que somente seria possível quando as massas estivessem suficientemente instruídas e organizadas em torno de um mesmo ideal revolucionário. Esta percepção se confirmaria tragicamente em treze de novembro de 1887, quando uma manifestação na Trafalgar Square foi duramente reprimida pela polícia londrina no dia que ficou conhecido como Domingo Sangrento. Nas palavras de Thompson (1988, p. 466), este acontecimento não representou tanto o culmino de um pessimismo paralisante, que faria Morris retornar a uma atitude de revolta distanciada da realidade, quanto à compreensão das verdadeiras causas do fracasso e da imaturidade da revolução, além de mostrar-lhe a sua tarefa principal dentro dela:

Trafalgar Square confirmó en Morris el tipo de pensamiento que había empezado a desarrollar en su artículo 'Facing the worst of it', a principio del año. A lo largo de 1887 fue abandonando progresivamente las esperanzas de una revolución rápida; después de 1887, y para todo intento y propósito, había dejado de lado cualquier ilusión de ver instaurado el socialismo durante el tiempo que le quedaba de vida. El Domingo Sangriento no le mostró tanto la debilidad del pueblo como la verdadera faz de la reacción. [...] Vio la necesidad, no sólo de organización, sino también de una gran difusión de los principios del socialismo entre el pueblo, si es que un movimiento revolucionario había de tener alguna posibilidad de éxito.

A combinação desta nova consciência da função educativa do socialismo, primeiramente, e da imaturidade da revolução unidas às disputas internas dentro da Liga sobre a política de ação a ser adotada fizeram com que Morris retomasse suas antigas atividades no campo da arte e voltasse à escrita de novas obras literárias. Foi especialmente a ascendência ao poder da Liga da ala anarquista o motivo que levou Morris a desligar-se daquela associação em 1890. A relação do utopista com aquela corrente de pensamento foi sempre muito controversa, seja nas associações que se firmaram, seja nas dissensões produzidas pelos

embates ideológicos. O fato é que, de um modo ou de outro, o anarquismo fez parte de sua trajetória. Talvez esta seja uma corrente teórica com a qual Morris teve que lidar de maneira mais ampla antes da publicação das *Notícias* e por isto sua aproximação com Piotr Alexeyevich Kropotkin⁷¹ deve ser percebida como um indício produtivo para a análise das relações de Morris com aquela corrente teórica.

Caberia adicionar, finalmente, às informações biográficas o lançamento de *The Roots of the Mountains* e *The Story of the Glittering Plain* em 1890, bem como a fundação da The Kelmscott Press, uma editora concernida com a arte da impressão aos moldes do final do século XV, em Hammersmith, naquele mesmo ano. Ainda na década de 1890, Morris também publicaria *Poems by the Way* (1891), *The Wood beyond the World* (1894), *Child Christopher* (1895), *The Well at the World's End* (1896) e postumamente ainda apareceriam *The Water of the Wondrous Isles* (1897) e *The Story of the Sundering Flood* (1898). Nos últimos anos de vida Morris voltaria a manter relações amistosas com a *Democratic Federation*, e continuaria ativo nas intervenções públicas e nos múltiplos trabalhos que desempenhava na Kelmscott Press e nas artes decorativas. No entanto, após um período de debilidade física, Morris viria a falecer a três de outubro de 1896.

4.1.3.1 Similaridades teóricas com o anarquismo

O momento de maior contato de Morris com tendências anarquistas foi certamente dentro da *Socialist League*, quando da disputa pelo controle das atividades daquele grupo e posteriormente quando da vitória da ala anarquista. Apesar de sua resistência aos preceitos políticos disseminados por aquela parcela da Liga e de sua rejeição a identificar-se com ela, Morris não saiu totalmente imune do contato com suas ideias. Os trabalhos de Florence e William Boos (1986) e Lyman Tower Sargent (1990) são esforços no sentido de rastrear a relação do escritor com o anarquismo e, especialmente, com Kropotkin, contribuindo, assim, para a discussão das afinidades entre eles.

⁷¹Kropotkin nasceu em uma família aristocrática russa em 1842. Tendo sido educado para seguir a carreira militar, Kropotkin serviu na Sibéria como oficial. No período em que esteve nessa região, ele se sensibilizou fortemente com a situação miserável do povo de sua nação. Após este episódio, ele se desligou dos ofícios militares e passou a lutar pelas causas anarquistas. Em suas passagens pela Inglaterra manteve contato direto com Morris, e de acordo com Boos (1986), os dois se encontravam frequentemente. Esses encontros propiciaram o compartilhamento de suas ideias, além de darem a oportunidade para discutirem suas opiniões sobre o melhor arranjo para a sociedade.

Para Tower Sargent (1990) as ideias políticas de Morris podem ser alocadas dentro da tradição do pensamento anarquista, mesmo sob a cautela da discordância do utopista com algumas de suas premissas, principalmente com o uso da violência na conquista de vitórias políticas. Já os Boos (1986, p. 500) acreditam que tanto Morris quanto Kropotkin

[...] distrusted parliamentarianism, and envisioned a society of decentralized industries, handicrafts and agricultural work, whose small towns would be scattered through the countryside. Both foresaw reformed treatment of criminals, fusion of intellectual and manual labour, and education of children through activity more than books. [...] Above all both men believed that the impulse to form communities for mutual benefit was natural, but suppressed by the conditions of nineteenth-century capitalism and nationalism.

Este alinhamento intelectual, contudo, pode ser matizado pela interveniência de algumas reservas de Morris quanto a aspectos determinados do anarquismo. A certas tendências anárquicas,⁷² Morris desgostava a pressuposição de que um veto individual devesse paralisar a ação coletiva, além da compreensão de que ações isoladas pudessem ter alguma ressonância favorável à revolução social. Mas, era sobretudo ao anarquismo individualista que Morris se mostrava mais reticente, especialmente pelo fato desta vertente anárquica desconsiderar um princípio unificador comunitário em detrimento da individualidade. Mesmo assim, a vertente coletivista, principalmente aquela identificada a Kropotkin e nomeada anarquismo comunista, parece se identificar em grande medida com as concepções comunitárias de Morris. Sargent (1990) mapeia esta identificação segundo as constantes que aparecem em ambos, tendo inicialmente o cuidado de caracterizar aos elementos básicos do anarquismo comunista. Antes de tudo, o pesquisador propõe uma posição de contrassenso ao afirmar que o anarquismo não deve ser percebido como um movimento violento e desorganizado, mas sim como uma teoria política que preza pela ordem social eliminada de qualquer tipo de coerção. Estabelecido este preceito, dois são os pilares de sustentação da teoria anárquica: a liberdade individual e a organização social em torno de um princípio de ordem estabelecido pela coletividade. O que rege a relação entre eles é o princípio da não sobre-determinação, ou posto de outro modo, o princípio da relação harmônica. Isto quer dizer que a satisfação da premissa não coercitiva significa antes a sustentação de uma ordem social que não seja opressiva e restritiva, e não a concessão de liberdades irrestritas que possam destruir o equilíbrio social. Por outro lado, a necessidade de

⁷²Segunda Sargent (1990, p. 61), ao anarquismo podem ser ligadas duas tendências: uma coletivista, que pode dividir-se ainda entre anarquismo comunista e anarco-sindicalismo, e outra individualista. As referências que se fazem à relação de Morris com o anarquismo são sempre referentes ao anarquismo comunista, posição teórica identificada, comumente, a Kropotkin.

decisões coletivas não implica de maneira alguma a compressão da individualidade, ela apenas significa que a comunidade deve ser a soberana na decisão de assuntos determinados, embora em quantidade reduzida. Neste sentido, a grande preocupação da teoria anárquica é justamente estabelecer o que compete ao individual e o que compete ao coletivo decidir dentro da sociedade, levando-se sempre em consideração o não uso da coerção. O que se decide conjuntamente são apenas assuntos nos quais haja controvérsia e para os quais a dirimição precise ser alcançada pelo consenso estabelecido de forma racional. Tudo o mais é deixado ao indivíduo decidir, principalmente em tópicos que geralmente recaem na alçada governamental, como o casamento, a família e a educação.

O poder estatal, na verdade, é peremptoriamente eliminado na teoria anarquista. George Woodcock (1998, p. 11) afirma que a característica fundamental desta teoria

[...] é a crença de que o Estado é nocivo e desnecessário. A origem da palavra anarquismo envolve uma dupla raiz grega: *archon*, que significa governante, e o prefixo *an*, que indica sem. Portanto, anarquia significa estar ou viver sem governo. Por consequência, anarquismo é a doutrina que prega que o Estado é a fonte da maior parte de nossos problemas sociais, e que existem formas alternativas viáveis de organização voluntária. E, por definição, o anarquista é o indivíduo que se propõe a criar uma sociedade sem Estado.

A preferência anarquista por uma sociedade sem Estado não pode ser percebida como um sinal de que se instaurará em seu lugar a desorganização ou o caos social. O que se propõe, contudo, é que os indivíduos possam ser repostos em seu estado natural de socialização, repelindo, assim, os efeitos insidiosos do poder e da coerção que se exercem na estrutura piramidal dos governos. Segundo o pensamento anarquista todo poder e ordem emanados de uma instância superior corrompem a tendência natural que todos os indivíduos têm de comunitarização e, por outro lado, tomam a responsabilidade de decisão de suas mãos, o que os deprava dos objetivos próprios. O anarquismo, deste modo, preza por um modelo de comunidade no qual os indivíduos possam usar de sua liberdade e possam regulamentar a si mesmos em todas as esferas da convivência social.

Não nos é difícil perceber as relações que estas ideias anarquistas mantêm com o texto de Morris. Embora o autor renegasse o vínculo,⁷³ não nos é possível omitir uma

⁷³Morris dava a si o título de comunista, renunciando quaisquer outras nomeações. William e Florence Boss (1986, p. 495) explicam esta preferência da seguinte forma: “[...] Morris's values and priorities led him to prefer the label 'communist' to any of its alternatives (collectivist, anarcho-communist, socialist). The socialist commonwealth would be a communion of individuals in societies of shared resources. Essential to Morris's political vision of this unalienated commune is the assumption that there need be no conflict between collective and individual humanity. Morris's visions of a future society in the political essay and in *News from Nowhere* try to harmonize personal freedom and social fellowship”. Mais de uma vez nas *Notícias* há a reclamação de que o modelo social adotado após a revolução foi o comunista. E todas as vezes que Hammond se refere a sua

identificação entre o modelo anarquista de comunitarização e o seu projeto utópico, principalmente no que diz respeito à defesa das liberdades individuais. Assim, será produtivo observarmos, sempre que possível, os princípios libertários dispostos no texto morrisiano à luz da reciprocidade teórica que estabelecem com a posição anárquica. Ao construirmos a interpretação subsequente seremos mais de uma vez levados às correlações, que nos possibilitarão determinar com maior precisão os sentidos das propostas sociais e políticas presentes nas *Notícias*, o que, entretanto, não nos conduzirá a uma análise do anarquismo no texto. A posição anarquista, nesse sentido, nos será útil apenas como referência de aproximação e de correlação com as ideias morrisianas.

4.2. O ideal libertário nas *Notícias*

À sociedade londrina oitocentista as propostas comunitárias das *Notícias* pareceriam um ultraje aos valores civilizatórios ocidentais, principalmente em função da inexistência de uma 'ordem' estabelecida, ou mais precisamente, de uma entidade regulamentar que ordenasse e vigiasse as interações sociais. Talvez o que tenha causado espanto tão grande quanto a abolição do Estado tenha sido justamente a falta de um agente censório que delimitasse o que fosse socialmente aceitável ou aquilo que devesse ser proscrito. Na verdade, a utopia morrisiana pode ter parecido insípida e ingênua aos coetâneos do autor em virtude propriamente desta proposta antigovernamental, o que lhe daria, aos olhos críticos, tonalidades quiméricas e a faria parecer um ato desregrado de revolta. No entanto, esta percepção preliminar e pouco embasada seria facilmente superada por uma observação mais atenta da estruturação da comunidade utópica e do ideal de liberdade que a sustenta. Este enfoque nos permitiria compreender de quais modos o imperativo das liberdades individuais, ao invés de levar ao caos e à desorganização, torna-se um princípio de ordenamento social.

No interior do plano narrativo, o diálogo de Guest com Hammond é o momento no qual assentam-se todas as características da nova realidade utópica e no qual seus

realidade ele lhe nomeia com o termo comunismo ou seus correlatos. A reivindicação do título de comunista para a sua utopia exemplifica o desejo de Morris de ser identificado à teoria comunista e, ao mesmo tempo, de se desvincular de qualquer outra associação, embora sejam claras as influências de outras teorias político-sociais em sua escrita.

fundamentos são apresentados da maneira mais transparente. Se tomarmos como referência o discurso de Hammond, instado pelos questionamentos de Guest, poderemos acompanhar o desvelamento de uma mudança comportamental drástica nos costumes londrinos. É tão mais dramática esta mudança quanto se possa imaginar a reação de espanto de Guest ao perceber que ela não somente causou a modificação da paisagem londrina, mas também da própria compleição e psiquê de seus habitantes. Há certamente implicada neste processo a prevalência de uma nova atitude ética que redefiniu as prioridades coletivas e pessoais. Obviamente, esta nova ética foi alcançada após a derrubada do sistema capitalista, o que proporcionou a ascensão de novos valores comuns e de novas condutas morais. Existe, entretanto, um núcleo básico que subsidia a todos eles e que lhes permite funcionar harmonicamente dentro da nova sociedade. Sustentando a cada um deles está a prerrogativa de liberdade. Quando já não existem as instituições que outrora regulamentavam todos os comportamentos sociais, ela torna-se a própria ordem. É sobretudo para fazer explícito este fundamento subsidiário que o encontro de Guest e Hammond se dá, e é por esta mesma razão que ele ocupa uma posição tão importante no livro.

Já no início da narrativa, Dick, o guia de Guest, compromete-se a levar seu hóspede para encontrar-se com seu bisavô, figura que lhe servirá de uma espécie de guia intelectual.⁷⁴ O requisito preenchido por Hammond para assumir este papel é seguramente a sua experiência e o seu conhecimento da história de seu país.⁷⁵ À posse destes recursos, ele assume uma função intermediadora entre o passado (Guest) e o futuro (Dick), e os completa ao apresentar a cada um sua parcela dialética. Diante de Guest, Hammond se converte em um porta-voz do futuro e se lança à tarefa de lhe fornecer todas as informações sobre as condições de vida no século XXII. A reação do hóspede a cada novo detalhe recebido do ancião não é inócua, sendo antes uma estratégia narrativa de grande importância para o funcionamento do texto. Como já dissemos, existe um princípio de identificação entre a personagem Guest e o próprio William Morris, uma identificação que pode ser facilmente percebida durante toda a narrativa.⁷⁶ O recurso a esta identificação é utilizado para diminuir o distanciamento do leitor

⁷⁴“Neste ponto, Dick o interrompeu: ‘Não, por favor, Boffin! Não agora. É claro que você deseja para o nosso hóspede toda a felicidade e todo o conforto; e como isso seria possível se ele tivesse de responder a todo tipo de pergunta, quando ainda está confuso com os nossos costumes e com as pessoas à sua volta? Não, não: vou levá-lo a um lugar onde ele possa fazer suas próprias perguntas, e vê-las respondidas, ou seja, ao meu bisavô em Bloomsbury; tenho certeza que nenhum de vocês tem qualquer objeção” (MORRIS, 2002, p. 46).

⁷⁵Hammond tem, ao momento da chegada de Guest, cento e cinco anos de idade, e tendo nascido ainda no século XX ele estabelece uma relação de proximidade com os grandes acontecimentos revolucionários que ocorreram na segunda metade daquele século, o que o coloca como uma personagem de extrema experiência.

⁷⁶Há uma série de informações presentes no texto que referem-se diretamente ao contexto inglês do século XIX. Além de referências a lugares como a casa de Hammersmith e a floresta de Epping em Walthamstow, existem ainda referências bem mais específicas à biografia de Morris, como a participação na *Socialist League* e o fato de dar à personagem a mesma idade que tinha quando da escrita e publicação do livro: “Quanto a mim, estava meio confuso, mas também ri, em parte por causa da companhia, em parte pelo prazer diante da sua alegria e do

com o texto, motivo pelo qual a narrativa assume a forma de relato em primeira pessoa, e para criar o efeito de possibilidade dos acontecimentos ao desafiar o *status quo*, apresentando, contrariamente, uma alternativa a ele. Assim, a expressão de desconcerto da personagem diante do novo mundo não é um sentimento individual, mas reflete o próprio desconcerto do leitor, cuja consciência é direcionada à percepção de uma nova organização social na realidade utópica. A confluência destes elementos faz com que o discurso de Hammond se torne muito mais efetivo e lhe permita depurar as características de sua realidade de maneira mais eficiente no impacto que causa no leitor, principalmente na defesa que faz de um ideal libertário.

Impingido a discursar sobre a nova Inglaterra, Hammond se encarrega de descrever todos os detalhes da vida privada e das relações públicas. O proêmio à conversa, contudo, estabelece uma hierarquia entre as personagens e reafirma o caráter estrangeiro do hóspede, situação propícia para que a ação narrativa se prolongue e para que a forma dialógica se construa.⁷⁷ É por esta razão que, quando questionado sobre o amor, Hammond encontra a primeira oportunidade para apresentar a Guest os novos padrões de comportamento que imperam naquela sociedade. Concernido com a satisfação do questionamento de seu ouvinte, Hammond assevera que os engajamentos afetivos são feitos segundo a disposição dos amantes e que em se promovendo o litígio não há necessidade da interferência de instâncias mediadoras, já que elas existiam unicamente para dirimir impasses relacionados à propriedade, problema extinguido em uma sociedade não-capitalista. A eliminação destes conflitos materiais resta como uma alternativa extremamente saudável, embora não se possa dizer que os relacionamentos afetivos tenham sido expurgados de todos os problemas:

[...] Não mentimos para nós mesmos, nem acreditamos que se possa ficar livre de todos os problemas que atormentam a relação entre os sexos. Sabemos que temos de enfrentar a infelicidade que vem da confusão que fazem homem e mulher entre a paixão natural, o sentimento e a amizade que, quando tudo vai bem, suavizam a

seu tranquilo bom humor; e antes que Robert pudesse pronunciar as desculpas que já preparava eu disse: “Mas, amigos” (tinha gostado da palavra), “não me importo de responder a qualquer pergunta, se souber como: podem me perguntar tudo o que quiserem, eu gosto. Eu lhes conto tudo a respeito da Floresta de Epping quando era menino; quanto à minha idade, não sou uma dama e não tenho razão para ocultá-la: já tenho 56” (MORRIS, 2002, p. 43).

⁷⁷No momento em que Hammond questiona o conhecimento de Guest sobre os 'costumes modernos' e este último responde negativamente, o ancião toma para si a responsabilidade de lhe instruir e reserva para si a posição de mestre. Por outro lado, a ignorância de Guest é o requisito necessário para que a narrativa possa prosseguir e para que o diálogo entre eles possa se estabelecer. O momento específico no qual isto ocorre é o seguinte: “[...] 'Bem, bem! Sem querer incluí-lo na pergunta, deixe-me perguntar: devo considerá-lo alguém que conhece um pouco de nossos costumes modernos, ou como alguém que vem de algum lugar onde as próprias bases da vida são diferentes das nossas – você sabe alguma coisa, ou nada sobre nós?' Ao falar, ele me olhava atentamente, com uma interrogação crescente nos olhos; eu respondi em voz baixa: 'De sua vida moderna só sei o que pude observar com meus olhos no caminho de Hammersmith até aqui, e das perguntas que fiz a Richard Hammond, das quais a maior parte ele mal compreendeu'. O velho sorriu. 'Então devo falar-lhe como...' 'Alguém de outro planeta' (MORRIS, 2002, p. 95).

perda das ilusões; mas não somos tão loucos a ponto de empilhar sobre a infelicidade a degradação que vem com as brigas em torno da subsistência, da posição e do poder de tyrannizar os filhos que nasceram do amor ou da luxúria' (MORRIS, 2002, p. 97).

Há a preponderância de uma atitude estoica ante as desilusões amorosas, bem como a todo sofrimento físico ou psicológico. Na verdade, a crença de que o sofrimento é inevitável faz dos habitantes da Inglaterra futura seres extremamente resilientes, que não exageram nenhum sentimento além da medida do prazer que ele possa proporcionar. Para eles, todas as experiências amorosas são válidas conquanto não sejam direcionadas pelo insuflamento de um egocentrismo pernicioso que leve o indivíduo a pensar somente em suas desilusões, acreditando que elas não possam ser sanadas. Assim, a regra definitiva é viver o prazer sem exacerbações e amar o quanto mais possível, mas estando ciente de que o sofrimento é parte integrante de qualquer relação afetiva.

O amor espontâneo e livre que cultivam também elimina todas as convenções sociais que conformavam a união entre os indivíduos, além de sobrelevar as artificialidades dos casamentos consumados em virtude de interesses financeiros. Do mesmo modo, já não se espera mais que os noivos engajem-se numa cerimônia em que precisem jurar sentimentos eternos inverídicos ou que necessitem manter uma união que já não os apraz. Por tudo isso, a vicissitude nas condições de relacionamento gerou um novo arranjo social, no qual os indivíduos se unem unicamente em razão da legitimidade de seus sentimentos e quando estão dispostos a fazê-lo. As imposições de qualquer natureza estão expurgadas e tudo o que pode haver entre as pessoas é a legitimidade das emoções.

Apesar da prevalência destes ideais tão avançados nas relações intersexuais, há um aspecto ainda muito discutível no que diz respeito ao papel social dos sexos. Sobre as mulheres, Hammond pensa existir uma tendência natural às atividades domésticas e à criação dos filhos,⁷⁸ bem como uma predisposição para a maternidade. Em comparação a todas as outras características da vida conjugal, estas ideias parecem ser extremamente reacionárias, e, no plano da vida conjugal, elas são estranhas até mesmo para o hóspede oitocentista, que, no entanto, acaba cedendo ao peso da argumentação de seu anfitrião. Assim, diante de uma ampla modificação de costumes, elas parecem ser a única reificação dos antigos modos de relacionamento entre os sexos.

⁷⁸“Ora, meu amigo, você não sabe que para uma mulher é um grande prazer cuidar bem de uma casa, e fazê-lo de forma que todos na casa se sintam felizes e gratos a ela? E você sabe, todo mundo gosta de ser mandado por uma mulher bonita: é uma das formas mais agradáveis de flerte” (MORRIS, 2002, p. 101). E ainda: “[...] De forma que a mulher saudável comum (e todas as mulheres são saudáveis e no mínimo atraentes), respeitada como geradora e educadora de filhos, desejado como mulher, amada como companheira, tranquila quanto ao futuro dos filhos, tem um instinto muito maior para a maternidade do que o escravo ou a mãe do escravo de dias passados jamais poderia ter;” (Idem, p. 102).

Ao término de seu discurso sobre o amor, o velho curador do Museu Britânico faz uma asserção significativa que estará implícita ao longo de toda a sua explanação:

'É mesmo, e vou lhe apontar um sinal de todos os benefícios que obtemos com **nossa liberdade**. O que você pensa da aparência das pessoas com quem cruzou hoje?' 'Não podia acreditar que houvesse tantas pessoas bonitas num país civilizado'. '[...] Ora, há pessoas que não vêem nada de fantástico em ligar diretamente esse aumento de beleza à **nossa liberdade** e ao nosso bom senso nas questões que estamos a discutir [...]'.⁷⁹

As associações amorosas desobrigadas de quaisquer convenções sociais representam a primeira instância do reinado dessa liberdade advogada por Hammond, a qual ele identifica o efeito de melhora na aparência física dos ingleses. No entanto, os seus efeitos também se estendem a outros setores da sociedade, impetrando novas maneiras de experimentar a realidade.

No tocante à educação, esta é uma verdade avidamente defendida. A convicção na eficiência de uma educação não institucionalizada é o fulcro do discurso de Hammond. A inexistência de escolas, desta maneira, pretende ser uma alternativa para corrigir as falhas de um sistema de ensino mecânico e ineficiente, que visava apenas à reprodução das iniquidades econômicas emanadas do capitalismo. A personagem qualifica o modelo antigo de educação como um enfadonho exercício de embrutecimento das inclinações e capacidades individuais dos alunos, e conduzido por métodos ineficazes e, até mesmo, cruéis – o uso da violência como método de ensino. Este modelo anacrônico baseava-se no princípio de perpetuação das disparidades entre as classes sociais, já que a “corrida contra a pobreza não permitia mais nada”⁸⁰ além de um ensino insignificante e voltado aos interesses da burguesia capitalista. Hammond subsume a situação educacional dos tempos idos da seguinte maneira:

'[...] Mas eu entendo o seu ponto de vista relativo à educação, o de tempos idos, quando 'a luta pela vida', como era chamada (ou seja, a luta pela razão do escravo, de um lado, e por uma parcela exagerada de privilégio dos donos de escravos, de outro), restringiu a 'educação' para a maioria das pessoas a uma esmola miserável de informação não muito precisa; algo a ser engolido pelo iniciante na arte de viver, quisesse ele ou não, fosse ou não o alimento desejado, e que tinha de ser mastigado e digerido vezes sem conta por pessoas que não estavam interessadas, para ser servido a outras pessoas que também não estavam interessadas'.⁸¹

É interessante notar que palavras muito semelhantes já haviam sido usadas por

⁷⁹MORRIS, 2002, p. 102-3. (grifos nossos).

⁸⁰MORRIS, 2002, p. 108.

⁸¹Idem.

Morris em um artigo para o periódico *The Commonweal*, em 1888, cujo título lia-se “Reflexões sobre a educação num sistema capitalista”. Nesse artigo, Morris chega a uma conclusão bastante desanimadora:

[...] o objectivo para o qual a nossa falsa Sociedade utiliza este meio – a “educação” – é o mesmo que determina todas as suas opções “sociais”: preservar e facilitar a usurpação da verdadeira Sociedade. As pessoas são “educadas” para serem trabalhadoras, ou patrões dos trabalhadores, ou parasitas dos patrões, não são educadas para serem *seres humanos*.⁸²

Utilizando o mesmo tom de revolta e consternação de sua personagem, Morris admitia ser impossível haver um verdadeiro sentido para a educação enquanto ela estivesse subsidiada pela lógica do capital. Isto queria dizer que a educação só poderia ser humana quando respondesse às necessidades que cada indivíduo apresenta, de modo contrário, ela só reproduziria o modelo educativo iníquo existente, que criava oportunidades díspares de acesso à formação intelectual. Mas, por outro lado, Morris também afirmava que esta disparidade não poderia ser vencida somente pela tendência natural à leitura presente em todo ser humano e nem mesmo pelos esforços individuais para a instrução; pois, no primeiro caso a rotina desmotivadora da escola arrefeceria aquela tendência e no segundo a aterradora consciência da situação degradante de vida da maior parte da população levaria à sensação de impotência e ao imobilismo – a não ser que esta consciência estivesse comprometida com a teoria socialista e, portanto, com a esperança de mudança. De todo modo, Morris advogava que o capitalismo era o grande responsável pelo estado deplorável da educação em sua época, já que o trabalho incessante e desesperado pela sobrevivência impedia o pleno desenvolvimento das faculdades humanas e, portanto, impedia a realização do princípio básico da própria educação.

Desta maneira, Morris encontra o sentido adequado para a educação em sua utopia ao reverter completamente o pendor utilitarista do sistema educativo de seu tempo. Como já não existem mais classes sociais e todos vivem igualmente, é deixado a cada indivíduo o poder de conduzir-se na direção de sua própria formação intelectual. Há um amplo incentivo à aprendizagem dos afazeres manuais,⁸³ que são percebidos como uma produtiva integração do

⁸²MORRIS, 2003, p. 182.

⁸³No artigo que escreve para *The Commonweal*, Morris corrobora a necessidade do ensino das artes manuais a todas as crianças, embora ele não acredite no êxito de uma reforma no gosto e de uma melhoria na qualidade dos produtos enquanto eles forem tratados como mercadorias; “[...] pois, tal como os capitalistas aproveitariam esta formação na perícia artesanal, extraindo-lhe os seus parques benefícios e a abandonariam, assim fazem com todo o tipo de ensino” (MORRIS, 2003, p. 179). A advocação da importância do ensino das artes manuais é, claramente, fruto da influência do pensamento de Carlyle e Ruskin. Mais do que tudo, Morris encontra nesse dois pensadores uma ligação ética e humana entre o trabalho manual e o trabalho intelectual, além da compreensão de que o trabalho é a expressão da humanidade do homem e, por isso, de sua conexão com a natureza.

corpo com a mente e são apresentados às crianças desde tenra idade. De modo semelhante, o saber livresco é deixado ao contato de todos os indivíduos ainda em um estágio muito recente de suas vidas, embora não haja encorajamento para que nessa etapa se preocupem com a leitura de livros. Apesar disso, não há qualquer restrição que impeça esse contato, mesmo que as crianças tenham maior incentivo para se dedicarem à recreação. Dessa forma, o imperativo a que se obedece, no que diz respeito à educação na utopia morrisiana, é o livre desenvolvimento das capacidades individuais, seja nos ofícios que integrem corpo e mente, seja no puro trabalho intelectual. Provavelmente a melhor definição para o modo como é tratada a questão educacional na obra esteja expressada nestas palavras de Hammond: “[...] nossa vida já não é uma corrida, e a informação está por aí à disposição de quem se interessar quando suas próprias inclinações o levarem a procurá-la. Como em outras questões, também nessa nós nos enriquecemos: já podemos nos dar o luxo do tempo para crescer” (MORRIS, 2002, p. 108). Assim, encontramos como requisito básico para a educação nada mais do que as inclinações individuais, aquilo que para nós pode ser representado como a livre escolha de uma formação que adequa-se às necessidades de cada ser humano.

Não nos parece ser diferente a norma com a qual é tratada a administração da vida pública. Os capítulos que tratam desta matéria recobrem três tópicos importantes no diálogo das personagens: o governo, a política e as transgressões da ordem. Estes talvez sejam os aspectos mais revolucionários da utopia morrisiana, quando referida à era vitoriana. É especialmente famosa a referência que Morris faz ao governo parlamentarista na obra, transformando a casa do parlamento inglês em um mercado de esterco. O efeito derrisório desta transformação mostra o quanto o utopista desgostava daquele modelo de organização político-social e o quanto ele acreditava em sua influência negativa sobre a sociedade. É ainda mais interessante notar que a metáfora do esterco converte-se em uma poderosa arma de crítica ao parlamentarismo: “Bem, esterco não é a pior forma de corrupção; dele vem a fertilidade, ao passo que apenas a penúria resultou da outra espécie, cujos maiores praticantes aquelas paredes abrigavam [...]” (MORRIS, 2002, p. 121). O tom irônico desta passagem representa o modo como o governo institucionalizado é percebido por Hammond e a transformação da instituição parlamentarista num depósito de compostos orgânicos aponta, por outro lado, para a queda daquela forma de legislatura centralizada, sob a forma da representatividade, e o estabelecimento de um sistema comunitário de tomada de decisões. Isto significa, conforme a própria personagem, que “[...] o parlamento atual dificilmente poderia se reunir num único lugar, porque todo o povo é o nosso parlamento” (Idem). Trata-se, como bem se pode compreender no excerto, de uma democratização dos mecanismos de regulamentação das relações interpessoais, o que não quer dizer que trate-se,

consequentemente, de um código de conduta que se firma entre os cidadãos. Desta maneira, o mecanismo de decisões coletivas não gera um código comportamental, mas, contrariamente, é requisitado somente para decidir sobre questões controversas. O Resultado deste agenciamento coletivo dos meios de regulação dos assuntos públicos cria uma única regra estabelecida que prescreve que o consenso deve ser respeitado como um veredito supremo.

Mas, além da derrisão gerada pela transformação do parlamento, existe um fundamento claro para a sobrelevação do Estado. Considerando que ele somente existia para defender o direito à propriedade, Hammond assevera que a falência do capitalismo acarretou definitivamente a destruição daquela entidade. E isto não é tudo, pois os aparelhos regulatórios que mantinham-na, principalmente os poderes executivo e judiciário e o aparelho repressivo representado pela polícia, pereceram igualmente, e em virtude mesmo de sua ineficiência para sanar as iniquidades sociais. É por este motivo que a personagem chega à conclusão de “[...] que o governo dos tribunais e da polícia, que era o governo real do século XIX, não era um sucesso nem mesmo para o povo da época, que vivia sob um sistema de classes que proclamava serem desigualdade e pobreza a lei de Deus e a força que mantinha o mundo unido” (MORRIS, 2002, p.123). Expurgada do Estado e de suas instâncias regulatórias, a sociedade utópica retorna aos indivíduos a liberdade de determinarem-se segundo suas próprias vontades, já que todos eles encontram-se nivelados sob o imperativo da equidade. Neste ponto, há de se reparar uma forte analogia entre este ideal não governamental das *Notícias* e um preceito disseminado pela teoria anarquista. Trata-se justamente da descentralização do Estado, cuja conceituação pode ser achada em George Woodcock (1998, p. 20):

A base do conceito de descentralização está na visão anarquista que afirma que o que caracteriza o Estado, além do fato de que está alicerçado na autoridade e na coerção, é a maneira pela qual ele centraliza cumulativamente todas as funções sociais e políticas. E ao fazê-lo, coloca-as fora do alcance dos indivíduos cujas vidas elas determinam. Desse modo os homens são privados da liberdade de decidir sobre seu próprio futuro, o que significa que suas vidas passam a não ter objetivos definidos. Algumas pessoas são protegidas por riquezas e privilégios e não chegam a receber o impacto total desse processo, embora sejam também afetadas de uma maneira insidiosa, mas são os pobres e desprotegidos que vivem intensamente as imposições do Estado paternalista.

A descentralização do Estado era realmente uma questão importante para Morris. Provavelmente o fato que atesta, de maneira definitiva, a importância deste tema para o pensamento do utopista seja a sua reação ao livro *Looking backward: 2000-1887*, do norte-americano Edward Bellamy, publicado em 1888. A muitos críticos, a escrita das *Notícias* se deveu à fúria de Morris em relação àquela obra, uma inconformidade que o levaria a escrever,

em 1889, uma crítica essencialmente negativa para o periódico da Liga. Esta recepção negativa, no entanto, não fora impulsionada pela honesta tentativa de Bellamy de visionar uma sociedade futura, para a qual ele tentara aplicar sua própria interpretação dos ideais socialistas. Morris, na verdade, acreditava ser legítima tal atitude. Contudo, o que ele não podia aceitar era o fato de que o amplo sucesso daquele livro pudesse dar aos leitores uma ideia deturpada do que fosse realmente aquele movimento intelectual. Para termos a exata noção do temor de Morris, basta olharmos brevemente para a utopia bellaminiana.

Em seu núcleo narrativo, *Looking backward* utiliza-se da viagem temporal como recurso para o deslocamento da personagem-narradora, Julian West, da Boston do século XIX para a Boston dos anos dois mil. Assim como em outras utopias, ela será recepcionada naquela nova realidade por anfitriões-guias e passará a inspecioná-la detalhadamente. O que West lá encontra, contudo, parece diferir de sua época de origem apenas pela evolução do sistema capitalista de produção para um tipo de capitalismo de Estado, no qual o governo se responsabiliza por todos os aspectos da vida em sociedade. Apesar de haver um princípio de igualdade econômica, persistem naquela nova época estratificações trabalhistas que controlam as atividades laborais, além da persistência e recrudescimento do Estado burocrático, constituído a partir da extinção da iniciativa privada e a conseqüente transposição de todos os poderes para o domínio público. Assim, sendo o capital e as relações monetárias ainda as dominantes, o papel político do governo é o de os manter em bom funcionamento, impedindo que quaisquer distúrbios possam importunar-lhes. A formação educacional dos indivíduos é tida como um fator extremamente útil para que esse equilíbrio político seja mantido. Todavia, conforme a regra de interferência do Estado em todos os setores da atividade humana, a possibilidade de liberdade, adquirida pela instrução intelectual, é drasticamente restringida, já que aplica-se a todos os indivíduos uma rígida lei de conduta que possa assegurar a manutenção da ordem imposta. Desse modo, Estado respeita um único dever: o de promover a contínua eficácia do sistema de produção industrial, instrumentalizando, para isso, o controle e a vigilância de todos os aspectos da vida em sociedade. Em suma, podemos compreender que a concepção de uma sociedade extremamente vigiada e que preza pela eficiência do sistema de produção, organizados em torno do Estado, são o fundamento que rege a obra de Bellamy.

Ao aproximarmos este modelo estatal de utopia à visão libertária de Morris, podemos entender a razão da verve crítica do utopista inglês. No artigo publicado no *The Commonwealth* e intitulado “Olhando o passado”, Morris esclarece os motivos de sua resistência àquela obra:

[...] é necessário tornar claro que há alguns Socialistas que não pensam que o problema da organização da vida e do trabalho necessário possa ser resolvido através da criação de uma imensa centralização nacional, regulada por uma espécie de magia pela qual ninguém se sente responsável. Pelo contrário, é preciso tornar claro que a unidade administrativa deve ser suficientemente pequena para que cada cidadão se sinta responsável pelos seus detalhes e se interesse por eles; que um homem não pode descartar-se das questões da vida relegando-as para os ombros de uma abstração chamada Estado, mas deve antes tentar resolvê-las em associação consciente com os outros homens; que, para o verdadeiro Comunismo, a diversidade da vida é um objectivo tão importante como a igualdade de condição, e que nada, excepto uma união entre estes dois objectivos, proporcionará uma verdadeira liberdade.⁸⁴

O que nos chama a atenção nesta passagem é a contundente reivindicação que Morris faz da liberdade, que seria alcançada pela conjugação dos ideais de diversidade e de igualdade. Ao contrário do que acontece com Bellamy, Morris acredita que somente com o processo de descentralização, cujo resultado imediato seria a extinção do Estado, se poderia promover tal libertação, justamente como Woodcock (1998) o descreve. A diversidade da vida reclamada por Morris liga-se diretamente ao direito individual de determinar seu próprio destino do qual nos fala Woodcock, e, do mesmo modo, a equiparação das condições de existência alinha-se à defesa da destruição do Estado paternalista descrita por aquele pesquisador. Portanto, Morris não somente lança uma invectiva contra o socialismo estatal bellaminiano, como também assume o carácter libertário de seu projeto comunitário, e ao concretizá-lo, podemos notar a constante reclamação desta sua característica. Em sua postura antigovernamental, Hammond a deixa bem evidente: “[...] O próprio governo era o resultado necessário da tirania irresponsável e sem objetivos daquela época; não passava de um instrumento da tirania. Hoje a tirania chegou ao fim e já não precisamos desse instrumento; não poderíamos usá-lo pois **somos livres**”.⁸⁵ Parece-nos, portanto, que as repetidas asserções de liberdade as quais a personagem se presta apontam para a importância deste elemento na construção do projeto utópico morrisiano, o qual se distancia do autoritarismo implicado na aceitação de um governo estatal.

Em completa consonância com a extirpação de um modelo de governo centralizado, a política também tornou-se algo obsoleto para os londrinos do século XXII. Tanto é verdade esta afirmação que o capítulo destinado a descrever o seu funcionamento reduz-se a um único parágrafo, no qual pode-se ler o seguinte trecho: “[...] estamos muito bem no que se refere à política – porque não temos política”.⁸⁶ É uma negação categórica, que expressa o vívido sentimento da inutilidade da política para a vida em coletividade. Mas, por outro lado, a denegação peremptória da validade da política e do Estado deixa inexplicado como em uma

⁸⁴2003, p. 194-5.

⁸⁵MORRIS, 2002, p. 125. (grifo nosso)

⁸⁶Idem, p. 137.

sociedade onde inexitem leis prescritivas e autoridades censórias a harmonia social possa se sustentar. É evidente que as vontades e os desejos individuais não se unificaram – e seria mesmo incorreto pensar que uma planificação psicológica se instalaria após a superação do antigo regime –, no entanto, os conflitos, quando existentes, são tratados como meros erros que não devem ser repetidos. Mas não existindo mais o principal incentivo aos conflitos, a propriedade privada, é pouco provável que tais distúrbios da paz possam acontecer. Quando ocorrem, contudo, e quando resultam em violência, espera-se dos transgressores todas as medidas possíveis de reparação por seus atos; além disso, nada mais é cobrado, já que “numa sociedade onde não haja castigo a evitar, ou lei a ser vencida, o remorso será a consequência da transgressão”.⁸⁷ Qualquer tipo de punição física ou qualquer tipo de privação da liberdade não são percebidos como métodos eficientes para enfrentar o problema, já que, ao invés de arrefecer as pulsões violentas, eles impelem os transgressores à vingança e à reincidência. É por este motivo que “[...] cada um é livre para exercer suas faculdades especiais ao máximo, e todos o encorajam a fazê-lo. É assim que nos livramos da inveja ameaçadora [...]; infelicidade e ressentimento eram causados por ela, que geralmente conduziam à violência [...]”.⁸⁸ Mais uma vez, aqui também o princípio da liberdade é firmado como sustentáculo da harmonia e felicidade coletivas.

Para reassegurar a prevalência deste elemento catalisador do bem-estar comunal, Morris busca dar uma última, e talvez definitiva, evidência. Quando questionada sobre a resolução das divergências, a personagem Hammond explica o método para dirimir qualquer impasse:

[...] em questões estritamente pessoais que não envolvem o bem-estar da comunidade – como um homem deve se vestir, o que ele deve comer ou beber, o que deve escrever ou ler e assim por diante – não existe diferença de opinião, e **cada um faz o que quer**. Mas quando a questão implica o interesse comum de toda a comunidade, a maioria decide [...].⁸⁹

No entanto, a regra de decisão majoritária aplica-se, somente, após um longo processo de discussão, em que as minorias são sempre ouvidas e seus argumentos levados em consideração. Não havendo consenso majoritário, são feitas, pelo menos, três reuniões no distrito⁹⁰ em que a divergência apareceu, nas quais os argumentos são apresentados e, ao fim,

⁸⁷MORRIS, 2002, p. 132.

⁸⁸Idem, p. 131.

⁸⁹MORRIS, 2002, p. 143. (grifo nosso).

⁹⁰São utilizados três conceitos intercambiáveis para descrever as unidades administrativas dentro da utopia. Hammond explica tal diversidade: “[...] a comuna, ou o distrito ou uma paróquia (os três nomes ainda existem, indicando uma pequena diferença real entre elas, embora em tempos idos essa diferença fosse grande). [...]”

procede-se a uma votação. Nesta terceira assembleia, não havendo acordo, a minoria, motivada pelo raciocínio de que não obterá a vitória, cede ao desejo maioritário. Mas a utilização deste método decisório não visa à redução dos direitos individuais, sendo antes uma ferramenta para manter a coesão social. Talvez o questionamento feito pela personagem Guest desse processo, aos moldes democrático, não possa ser interpretado além da clara ironia que Morris implica à extrema individualidade.⁹¹ Entretanto, ela aponta para a preocupação de Morris de conciliar o maior nível possível de liberdade individual e manter, igualmente, a coesão social que estabiliza a harmonia coletiva. De todo modo, não podemos perceber no método da aplicação da decisão majoritária qualquer tipo de constrição que diminua as áreas de atuação individual. Para Lyman Tower Sargent (1990, p. 70), na verdade, o modelo decisório escolhido por Morris aproxima-se dos ideais libertários anarquistas, aos quais ele dá a seguinte definição: “A life without compulsion naturally means liberty; it means freedom from being forced or coerced, a chance to lead the life that suits you best”.⁹² Apesar da contestação do rótulo de anarquista, Morris compartilha com aquela teoria a compreensão de que os indivíduos devem viver em posse de sua liberdade, algo que a coercitividade do poder estatal não poderia lhe oferecer. Deste modo, mesmo que no plano das decisões coletivas o método majoritário seja utilizado, não podemos negar que Morris se esforce por oferecer uma visão do futuro na qual a liberdade seja respeitada como um direito inalienável.

Portanto, parece-nos correto afirmar que Morris idealiza uma sociedade utópica sustentada pela premissa de liberdade. Parece-nos evidente também que as influências recebidas ao longo de sua formação intelectual contribuíram sobremaneira para que Morris chegasse à concepção libertária de sua utopia. Diante de uma realidade insatisfatória e das inumanidades causadas pelo capitalismo, Morris buscou restabelecer ao ser humano a liberdade que lhe havia sido roubada e, por isso, sua visão de uma sociedade futura, na qual o capitalismo se extinguiu, cumpria com o requisito de repor aos indivíduos aquele seu traço. É por esta razão que a utopia morrisiana se preocupa tanto com a proteção daquele elemento, e é por esta razão também que ela sustenta a sua construção.

(MORRIS, 2002, p. 143).

⁹¹“Mas você percebe que em tudo isso existe algo muito parecido com a democracia, e eu acreditava que a democracia estava moribunda já há muitos anos'. Os olhos do velho brilharam. 'Eu lhe garanto que nossos métodos têm esse problema. Mas o que se há de fazer? Ninguém entre nós se queixa de que as coisas nunca se resolvem como gostaria por ele estar preso nos dentes da comunidade, quando é evidente que tal indulgência não pode ser oferecida a todos. O que se há de fazer?' [...] 'Bem, existe uma terceira possibilidade – a saber, que todo homem fosse completamente independente de todos os outros e assim se abolisse a tirania da sociedade' [...] 'Mas, caro amigo, isso não é uma boa cura para a ferida provocada pela 'tirania da maioria' na nossa sociedade, pois todo trabalho realizado ou é benéfico ou é prejudicial a todos os membros da sociedade. [...] Uma tirania terrível, a do nosso comunismo, não é verdade? No passado, sempre se procurou prevenir as pessoas contra essa infelicidade, quando se via uma pessoa contente e bem alimentada para mil famintos na miséria. Ao passo que, no nosso caso, engordamos e apreciamos tal tirania; para dizer a verdade, uma tirania que não se vê no melhor microscópio” (MORRIS, 2002, p. 146).

⁹²Esta é uma definição de autoria de Alexander Berkman citada por Sargent.

5. A eu-topia do prazer: A felicidade na *Utopia* e nas *Notícias de lugar nenhum*

Tendo feito as distinções precedentes entre as utopias de Thomas Morus e William Morris, no que concerne aos modos de chegada (construção) e de sustentação do ideal utópico, cabe ainda procedermos à análise de um aspecto extremamente importante para a criação daquelas realidades alternativas. Trata-se de entender o que as torna lugares felizes, conferindo-lhes um sentido positivo que justifique a filiação ao neologismo de bom lugar (eu-topia). Deste modo, se as propostas comunitárias que apresentam têm como fulcro a supressão de uma realidade histórica e a ascensão de uma nova organização social, não é outro o seu objetivo senão promover a qualidade de vida a seus cidadãos, o que quer dizer também a promoção de uma vida feliz. Tal felicidade, por sua vez, resulta de fatores diferentes em cada uma das utopias, que devem ser compreendidos como maneiras distintas de vivenciar e experimentar o prazer. Deste modo, é preciso identificar as fontes do prazer e da felicidade em cada uma das obras, e, assim, entender as formas díspares com as quais cada utopista busca satisfazer às necessidades humanas de deleite, já que suas utopias pretendem dar aos indivíduos uma vida feliz e substancialmente distinta daquela experimentada por seus coetâneos.

5.1. O prazer e a felicidade na *Utopia* moreana

Thomas Morus constrói uma longa descrição da comunidade insular de Utopus, na qual o tema da felicidade parece concernir de modo especial o viajante-narrador. Assim, Hitlodeu formula todo o seu discurso procurando identificar a sua origem, já que ela parece ser um aspecto característico daquela comunidade. Por isso, no amplo espectro que oferece da ilha utópica, Hitlodeu encarrega-se de elencar os princípios morais que regem a vida de seus habitantes e, neste momento, busca dar forma à problematização da fonte da felicidade, esperando com isso poder transmitir com fidelidade o conteúdo de sua experiência com o modo de vida dos utopianos. Neste sentido, dois são os aspectos da Utopia nos quais o tema da felicidade é problematizado: sua filosofia moral e seus princípios religiosos. Diante deste

fato, convém nos atermos a eles por um momento.

Quando ocupa-se de descrever os aspectos materiais da sociedade utopiana, Hitlodeu afirma não existir mais propriedade privada nem mesmo o apego a produtos fúteis, aqueles que não trazem benefícios reais à comunidade. Por isso, paralelamente à concepção de que os bens materiais devem ser estimados segundo sua utilidade para o homem e não conforme um valor abstrato, os utopianos também se dedicam ao estudo de questões práticas, que envolvem situações empíricas, mesmo que mantenham-se ligadas à especulação filosófica.⁹³ Desse modo, sua filosofia moral analisa principalmente as questões do bem, para o corpo assim como para a alma, além, é claro, da internalidade ou externalidade do conceito de bom. Dentro deste panorama, a virtude e a felicidade são conceitos aos quais eles dispendem tempo de investigação. Entretanto, relativamente à segunda, eles procuram determinar a proveniência, se de algo especificamente ou se de uma multiplicidade de coisas. Por isso, parecem acreditar que a maior parte da felicidade provém do prazer. Para explicar tal asserção buscam argumentos tanto na religião, o que pareceria contraditório em virtude de seu caráter ascético, quanto numa razão natural. Assim, existe uma forte interconexão entre a sua filosofia moral e a sua ética religiosa para definir o prazer como fonte de felicidade.⁹⁴ Contudo, aos preceitos religiosos é dispensado grande parcela de importância na construção do conceito de felicidade, o que dá-lhes preeminência no construto conceitual. Portanto, seria profícuo entendermos tais premissas.

Desta maneira, no plano religioso, compreendemos que os utopianos seguem duas máximas ou dois princípios essenciais: a alma do homem é imortal; Deus o criou para a felicidade, estabelecendo recompensas para as boas ações e castigos para os vícios. Estes princípios os levam a crer que a busca do prazer não se contradiz com a busca da virtude; e apesar desta última ser muito mais difícil de alcançar, acreditam que o homem não deve se

⁹³Morus claramente satiriza o pensamento escolástico ao confrontar a inutilidade de suas abstrações com o caráter útil das perquirições utopianas: “Antes de nossa chegada, eles nunca tinham ouvido falar de nenhum dos filósofos tão famosos em nosso mundo. Apesar de tudo, na música, na dialética, na aritmética, na geometria, realizaram, mais ou menos, as mesmas descobertas de nossos grandes homens. Entretanto, mesmo igualando nossos antepassados em quase todos os demais assuntos, não se comparam às invenções de nossos lógicos modernos. De fato, jamais chegaram sequer a imaginar a mais simples dessas regras tão sutis sobre restrições, ampliações e suposições, que são ensinadas à juventude em nossas escolas sob a denominação de “Lógica Menor”. Estão tão longe de ser capazes de especular sobre “idéias segundas”, que ninguém está em condições de conceber a idéia de um “homem em geral”, por mais que eu apontasse o meu dedo para ele e por mais que, como vós o sabeis, ele fosse maior do que um gigante, um verdadeiro colosso. Por outro lado, aprenderam a traçar o curso das estrelas e o movimento dos corpos celestes. Construíram vários instrumentos que lhes permitem registrar com a maior exatidão a trajetória do sol, da lua e de outras estrelas visíveis nos céus de Utopia” (MORE, 2004, p. 75-6).

⁹⁴Hitlodeu parece se surpreender com esta ligação, embora posteriormente ele consinta em sustentá-la: “O que é mais surpreendente é que encontram justificativas para essa filosofia hedonística em sua religião que é estrita e séria, na verdade quase austera e cheia de proibições. Jamais discutem a felicidade sem juntar os princípios religiosos a seu racionalismo filosófico. Sem esses princípios religiosos, crêem eles, o poder da filosofia de investigar a verdadeira felicidade é limitado e incompleto” (MORE, 2004, p. 77).

privar da felicidade terrena. No entanto, acreditam que o prazer pode ser encontrado somente em coisas boas e honestas e de acordo com uma concepção de virtude ditada pela natureza. Os indivíduos seguem tal concepção de virtude quando agem pela razão, que dita que os homens devem se unir no amor e na reverência a Deus, bem como buscar o prazer pessoal antes de qualquer outro, desde que não interfira na busca do prazer de outrem. Nesse mesmo sentido, é uma grande ação poder propiciar o prazer ao outro privando-se do seu próprio, algo que será recompensado pela visão da felicidade do semelhante e pela ação recompensadora de Deus, segundo a crença disseminada pela religião. Todas as virtudes proporcionam prazer, porque toda ação ou estado do corpo que acompanha o ditado da natureza é felicidade. O prazer é somente aquilo a que a natureza conduz os indivíduos, aquilo a que a razão e os sentidos os levam, desde que não causem danos a ninguém. Afora isso não existe real prazer, nem mesmo aquele falso prazer que os homens podem parecer usufruir na ostentação de roupas luxuosas ou na reverência a elas prestada. Toda sensação que possa surgir disto ou do acúmulo pessoal de riquezas não se assemelha, de maneira alguma, ao verdadeiro prazer para os utopianos. Tanto um quanto os outros não têm real utilidade para o seu possuidor. Reconhecem, contudo, um número considerável de prazeres, sejam eles intelectuais ou carnis. Aos primeiros pertencem o conhecimento e o deleite da contemplação da verdade, aos quais se juntam as reflexões alegres de uma vida bem vivida e a esperança garantida de um futuro de felicidade. Aos segundos somam-se dois grupos de prazeres: um quando se cumpre com a demanda da natureza sobre o corpo humano, seja no ato de comer, de beber, de ser desonerado de um sofrimento repentino ou de procriar; outro quando se é afetado por uma virtude não visível, que aumenta as paixões e arrebatada a mente com impressões generosas – a música. Junto àqueles dois está a constituição saudável do corpo, cuja consequência lógica é um estado de prazer completo. A saúde é pois estimada como o prazer físico primário, aquele que possibilita ao corpo/mente experimentar os outros. É neste sentido que o ser salubre tem em si as condições necessárias para a obtenção de todo e qualquer prazer, já que o estar saudável significa experimentar um tipo de gozo que assegura ao indivíduo a possibilidade de fruição de si mesmo tanto mental quanto corporalmente.

Por extensão a estes princípios, acreditam que a privação do gozo destes prazeres é senilidade, já que eles fazem parte da Natureza humana. A exceção a esta regra ocorre somente no caso de que a privação do prazer esteja a serviço de um semelhante ou do bem público, esperando que uma recompensa divina seja alcançada posteriormente.⁹⁵ Não sendo

⁹⁵ “[...] Promover seus próprios interesses juntamente com o interesse público constitui um ato piedoso; enquanto assegurar seu próprio prazer privando outras pessoas de fazerem o mesmo constitui injustiça. Por outro lado, privar-se deliberadamente de algum prazer para aumentar o de outros como um gesto de humanidade e benevolência, que jamais deixa de beneficiar mais o próprio doador do que o beneficiado, pode fazer com que

esta a situação, aquele que se abstém dos prazeres intrínsecos a sua natureza humana age contra si mesmo, praticando um ato de crueldade consigo mesmo ao rejeitar as dádivas de sua condição humana. Tão acertados acreditam ser estes princípios, providos por uma racionalidade que não pode ser ultrapassada, que somente uma revelação divina os faria instituir uma outra doutrina.

Marie-Claire Phélippeau (2013) acredita que os modos utopianos de buscar e experimentar o prazer são epicuristas, fato que refletiria a influência da filosofia grega antiga sobre Morus. Segundo Phélippeau, Morus, assim como os gregos, entende que o prazer é a força motriz das ações humanas e, também, que ele é inevitável. Mas, após todo o elogio feito ao prazer na descrição de Hitlodeu, resta ainda saber exatamente que tipo de prazer os utopianos buscam. Phélippeau (2013, p. 172) responde a esta questão da seguinte maneira:

Resta o prazer, no entanto. Mas qual? Aquele que é inerente à virtude. Para isso, convém que se convença e que se debata. Os utopianos discutem filosofia moral e Rafael, o narrador, apresenta-os como pessoas esclarecidas que tendem em direção ao progresso e à perfeição moral e espiritual. Nesse programa, o prazer tem um papel importante, uma vez que é reconhecido como o motor da ação humana – como Aristóteles mostrou. A gestão do prazer foi fonte de debates entre os gregos e, portanto, retorna, na Renascença, entre os humanistas. Morus retrata uma sociedade que soube domar o prazer, evitando totalmente as paixões – à maneira dos epicuristas. Os utopianos são hedonistas, pois eles buscam o prazer em todas as coisas, mas são tão sábios que preveem em que instante ele corre o risco de se transformar em vício e nunca a ele sucumbem.

O princípio da procura do prazer, assim, se entremeia à busca da virtude, estabelecido que o primeiro deve estar de acordo com a segunda. Desta maneira, à Natureza humana, que demanda a satisfação da necessidade de deleite, acumula-se a obediência às prescrições religiosas de respeito à virtude. Então, para os utopianos, só pode existir prazer onde exista a virtude. Tal virtude, por sua vez, representa ideais cristãos, embora na Utopia o cristianismo não fosse uma doutrina conhecida.⁹⁶ Portanto, a junção do ideal hedonista à ética religiosa nos faz acreditar, junto a Phélippeau (2013, p. 173), que a filosofia de vida dos utopianos pode ser descrita como um epicurismo cristão. Isto quer dizer que a recuperação do pensamento epicurista, empreendida por Morus, une-se à aplicação de certos preceitos

ele seja recompensado por sua bondade mas, de qualquer modo, ele tem a consciência de que fez algo de bom. Sua consciência obtém mais satisfação da boa vontade e da gratidão daqueles que beneficiou do que os prazeres que seu corpo teria obtido com os bens de que abriu mão. Finalmente, os utopienses acreditam (e a religião facilmente persuade uma mente de boa vontade a acreditar) que Deus nos recompensa com uma alegria imensa e eterna quando abrimos mão de prazeres breves e transitórios” (MORE, 2004, p. 79-80).

⁹⁶Em momento posterior da discussão será estabelecido o conceito de *folie*, do qual Shwartz (2013) se servirá para explicar a reformulação, na obra de Morus, de diversas influências que agiram sobre seu texto, dando um novo caráter a aspectos de diversas proveniências, inclusive cristã.

religiosos para o estabelecimento do prazer.⁹⁷

O tipo de recuperação a que Morus estava preocupado era uma atitude tipicamente renascentista. De acordo com Phélippeau (2013), as transformações que se perceberam na Europa a partir do final do século XV produziram uma nova percepção da realidade, caracterizada por uma imperceptível laicização da sociedade e por um processo de emancipação do homem, que enxerga-se, a partir de então, cada vez menos determinado pela autoridade da igreja e cada vez mais capaz de se autodeterminar. Contribuiu para o fortalecimento dessa nova percepção o crescente contato com novas culturas e novos modos de pensamento, impulsionados tanto pela ameaça de invasão turca a Europa, desde o século XIII, quanto pelas descobertas geográficas e relatos de viagem marítima. Mas ao alargamento das fronteiras geográficas ligou-se também a expansão do conhecimento histórico. Assim, “ao desejo de descobrir culturas distantes no espaço corresponde uma sede nova de reatar com os tempos antigos. O olhar sobre os escritos gregos e latinos se torna objeto de uma ávida curiosidade. Chamam-se aqueles que praticam os *studia humanitatis* de humanistas”.⁹⁸ O que caracterizava este humanismo renascentista era o objetivo de erigir uma nova civilização através do renascimento da Antiguidade,⁹⁹ propósito que foi bem recebido por Morus e realizado na sua *Utopia*.

No caso específico do contato de Morus com o mundo grego clássico, que resultou na influência filosófica e literária sobre sua obra, pode-se dizer que foi um acontecimento decisivo em sua vida. Embora em sua época o latim fosse a língua de prestígio e a língua oficial do mundo letrado e da igreja, o grego começava a ser redescoberto dentro da universidade de Oxford, justamente a instituição que Morus frequentaria em sua adolescência e na qual seria apresentado àquele idioma.¹⁰⁰ Após esse contato inicial, Morus se dedicaria com entusiasmo ao aprendizado do grego e com Erasmo de Roterdã, que ele havia conhecido naquele mesmo período, empreenderia a tradução latina de alguns escritos de Luciano de

⁹⁷Para Phélippeau (2013, p. 160), os primeiros humanistas, sem rejeitar o Deus cristão, buscavam retornar à fonte de sua civilização, já que nutriam grande interesse pela cultura antiga. Apesar de a pesquisadora afirmar que entre os humanistas dos séculos XIV a XVI existiu uma preocupação linguística e hermenêutica em relação aos textos basilares da cultura europeia, não se pode também deixar de notar que, no caso específico de Morus, havia também a forte incidência de elementos religiosos em seu pensamento: “Thomas Morus é o humanista de transição entre o mundo medieval e o mundo renascentista. Sua piedade excepcional e sua preocupação pastoral levaram-no a mergulhar muito jovem nos escritos dos Padres da Igreja, para neles procurar uma verdade que o guiaria em sua vida. Mas, ao mesmo tempo, ele é seduzido pela descoberta de manuscritos antigos que dão acesso à cultura antiga, de textos de natureza filosófica que alimentam a reflexão de uma maneira nova” (PHÉLIPPEAU, 2013, p. 162).

⁹⁸PHÉLIPPEAU, 2013, p. 160.

⁹⁹Segundo Francisco Rico (apud PHÉLIPPEAU, 2013, p. 161), “o amor das belas letras levou a desenvolver os *studia humanitatis*, que, fazendo renascer a Antiguidade, deviam acabar por produzir uma nova civilização [...] um mundo novo, reconstruído sobre uma palavra antiga”.

¹⁰⁰Afirma Phélippeau (2013, p. 163) que “é com um professor entusiasta, William Grocyn, que voltou de vários anos passados em Florença, Roma e Pádua, que Morus se inicia no grego”, após seu ingresso em Oxford para frequentar os estudos tradicionais.

Samósata. No entanto, uma das marcas maiores da advocação de Morus pela língua grega seria percebida na diatribe dentro da universidade de Oxford em relação ao seu ensino, momento no qual ela conhecia grande ascensão. Para um grupo de reacionários daquela instituição, o grego representava uma afronta aos ideais religiosos da educação, pois a condenava à laicização, já que a colocava em confronto com a língua oficial da igreja, o latim. Morus, por outro lado, impulsionado por seus ideais humanistas, percebe a importância do resgate da cultura grega em suas fontes e, por isso, toma posição no debate a favor daquele idioma.¹⁰¹ Sua militância e seu empenho na defesa do grego, bem como sua dedicação ao estudo e tradução dos textos clássicos deram a Morus um importante papel no resgate da cultura helênica, além de influírem diretamente em sua produção ficcional.

Sandra Schwartz (2013) investiga, do mesmo modo, a recepção do pensamento filosófico grego na *Utopia* moreana, tratando especificamente da análise das características epicuristas em sua conformação. Apesar de a pesquisadora considerar que os utopianos não podem ser descritos como epicuristas *tout court*, em virtude da 'filtragem crítica'¹⁰² que Morus estabelece em relação às fontes de influência, Schwartz afirma que não se pode deixar de perceber a assimilação da filosofia epicurista na construção da *Utopia*. Deste modo, parece-nos lícito aderir à conclusão da estudiosa alemã:

Sobretudo no âmbito da ética, a inclinação dos utopianos para a escola filosófica epicurista da antiguidade é tão forte que é quase inconcebível o fato de este aspecto ter sido ignorado até o momento na história da crítica. Além disso, é evidente que Morus empenhou-se em uma adequada compreensão do Epicuro “hedonista”, que de fato não desenvolveu uma teoria da maximização do prazer objetivando luxúria ou gula desmedidas. Evidências claras disso são o destaque às ações equilibradas que

¹⁰¹Phélippeau (2013, p. 165-6) cita duas passagens de escritos de Morus em que o utopista defende a importância do aprendizado do grego: “Voltemo-nos agora para a questão da educação humanista julgada laica. Ninguém jamais afirmou que um homem tenha necessidade de grego ou latim, ou, na verdade, de qualquer tipo de educação, para encontrar a salvação. No entanto, esse ensinamento que se qualifica de secular leva a alma à virtude. De qualquer forma, poucos questionarão o fato de que a educação humanística seja a principal, se não a única, razão pela qual os homens vêm a Oxford: as crianças podem receber uma boa educação, dada por sua mãe; em sua casa, eles aprendem tudo – exceto a cultivar seu espírito e a aprender com os livros”. E ainda: “Eu não desejo de modo algum me colocar como o único defensor da aprendizagem do grego; pois sei quanto deve parecer evidente para os eruditos de Vossa Eminência que o grego é bom e verdadeiro. Para aqueles para quem isso não seria evidente, digamos que devemos ao grego toda a precisão das artes liberais¹⁴ em geral e da teologia em particular, pois os gregos ou fizeram grandes descobertas eles mesmos, ou legaram-nas em herança em seguida. Tome a filosofia, por exemplo. Se você deixar de lado Cícero e Sêneca, os Romanos escreveram sua filosofia em grego ou traduziram-na do grego. Eu verdadeiramente não tenho necessidade de lembrar que o Novo Testamento foi escrito em grego, ou que os melhores exegetas do Novo Testamento foram gregos e escreveram em grego. [...] ora, mais da metade dos escritos gregos ainda não estão acessíveis ao Ocidente”.

¹⁰²Schwartz (2013, p. 310) define o conceito de filtragem da seguinte forma: “Tudo o que era recebido ou reformulado é descrito pelos estudos literários como “*folie*”. Se contemplarmos o antigo epicurismo como uma *folie*, como acontece neste ensaio, então esse processo de reformulação, de nova criação, tendo em vista a *Utopia*, deve ser caracterizado como “filtragem” de elementos particulares de uma *folie*. Morus filtra, primeiro, elementos da *folie* do epicurismo e os une a elementos das *folies* de outras escolas filosóficas. Em segundo lugar, ele relaciona o paganismo antigo (isto é, as considerações filosóficas dos utopianos baseadas na razão) aos elementos de uma *folie* religiosa cristã, em que argumentos religiosos são englobados no sistema ético de valores e na qual dois fundamentos da fé cristã são representados”.

expressam diversas variações do cálculo epicurista do prazer, e a adoção dos valores da *pietas* e da *humanitas*. Semelhante a Lorenzo Valla, podemos notar na *Utopia* a tentativa de tornar profícuo o cálculo epicurista do prazer como princípio das ações humanas, caso se entenda realmente assim, como apresentado na *Utopia*.¹⁰³

Portanto, o princípio do prazer epicurista é recuperado por Morus e é utilizado como a fonte da felicidade para os utopianos. Mas, como fica bem claro, a realização desse princípio não supõe a sua exacerbação, o que levaria ao gozo egocêntrico e desmedido. Trata-se, por outro lado, de uma combinação equilibrada entre a busca do prazer e o respeito à virtude que a acompanha. De todo modo, Morus pretende dar aos habitantes de sua *Utopia* um comando bastante claro: vivam prazerosamente, mas sejam, ao mesmo tempo, virtuosos em suas ações. Assim, quando pensamos sobre o prazer e a felicidade dentro da *Utopia*, encontramos na ética utópica uma forte tendência epicurista e, embora não possamos dizer de uma transposição exata de ideais, percebemos que o epicurismo contribuiu sobremaneira para a formulação do ideal de felicidade na obra.

Epicuro (341 a.C. - 270 a.C.) representa, na verdade, uma dentre várias fontes de influência que contribuem para a formulação da ética utópica. O filósofo grego, que escreve sua *Carta sobre a felicidade* direcionando-a a seu discípulo Meneceu como maneira de instruí-lo na busca da vida feliz, estabelece princípios morais que são filtrados pela óptica morena e agregados à constituição de uma 'teoria' da felicidade. Naquele texto, essencialmente, Epicuro estabelece uma doutrina da qual Morus se apropriará através de uma assimilação crítica, que transformará, em certa medida, as premissas da fonte original. Em sua exortação a Meneceu, o filósofo ateniense pretende estabelecer os seguintes princípios para a busca da felicidade: o medo da morte e o desejo de imortalidade devem ser evitados a todo custo, pois somente a fruição de uma vida bem vivida é digna de preocupação; a satisfação dos desejos deve ser cuidadosa e sempre visando à saúde do corpo e à serenidade do espírito; os prazeres, como elementos inerentes à vida e como o seu fim, devem ser escolhidos com temperança, pois devem conduzir ao bem que é a ausência de sofrimentos físicos e de perturbações da alma; a prudência deve ser considerada a maior virtude entre todas, e a virtude é inseparável da felicidade. Alguns desses princípios, uma vez apropriados por Morus, se entrelaçam a um complexo conjunto de referências culturais, do qual pode-se destacar o estoicismo, o platonismo, o cristianismo entre outros,¹⁰⁴ para dar forma à ética utopiana. No que se refere especificamente ao epicurismo, não se trata de uma apropriação passiva, mas sim criativa. Isto quer dizer que, embora haja a persistência de alguns aspectos do pensamento original, Morus agrega à filosofia epicurista elementos que a ela são estranhos, tornando-a,

¹⁰³SCHWARTZ, 2013, p. 309.

¹⁰⁴Cf. SHWARTZ, 2013, p. 311.

então, o substrato da construção do conceito de felicidade. Assim, apesar de tomar o prazer moderado como a finalidade da vida, Morus acrescenta ao cálculo da felicidade princípios que são contrastantes com o epicurismo, como é o caso da imortalidade da alma e da punição ou recompensa, no *post mortem*, dos atos terrenos.

Por sua vez, o respeito a estes últimos preceitos é, obviamente, uma exigência religiosa, que é descrita como a única via para a real compreensão da felicidade: “Sem esses princípios religiosos, crêem eles, o poder da filosofia de investigar a verdadeira felicidade é limitado e incompleto”.¹⁰⁵ Essas premissas, por outro lado, estão intimamente ligadas à razão natural e à virtude, que são a base do prazer. Assim, alcança-se o prazer na utopia quando se respeita a virtude impelida pela natureza. Uma natureza que dita que o verdadeiro prazer “[...] é tudo aquilo que não prejudica outros, que não impede a obtenção de prazeres maiores e que não traz sofrimento depois”,¹⁰⁶ além da experiência de uma vida agradável, que, todavia, está na contramão da busca incessante de vantagens, pois “[...] ninguém está acima dos demais, a tal ponto que a natureza tenha de preocupar-se só com ele; ela dedica a mesma afeição a todos os seres a quem deu forma semelhante”.¹⁰⁷ Todo este conjunto de princípios leva à compreensão de que

[...] os homens não deveriam apenas pautar-se pelas convenções privadas, mas deveriam também obedecer a todas as leis públicas que controlam a distribuição de bens essenciais como aqueles que compõem a própria substância do prazer. Qualquer dessas leis, quer tenham sido devidamente promulgadas por um bom soberano, quer tenham sido ratificadas por um povo livre da opressão e da fraude, devem ser observadas; e desde que sejam observadas, qualquer homem estará livre para buscar seus próprios interesses dentro dos limites da prudência.¹⁰⁸

Este último aspecto da virtude natural utopiana está claramente de acordo com a busca do prazer moderado, mas também está de acordo com uma virtude natural interpelada pela necessidade de assegurar o bem-estar coletivo.

É por estas razões que, em face do questionamento da fonte da felicidade na *Utopia* moreana, pode-se responder que trata-se de um prazer virtuoso; aquele que é experimentado em uma multiplicidade de situações, mas que deve estar de acordo com um princípio ético altruísta, não-egocêntrico e desapegado dos bens materiais. Trata-se também de uma felicidade terrena, alcançada sensorial e subjetivamente no plano terreal. Por outro lado, ela encontra-se alicerçada sobre o ideal do prazer, que pode ser experimentado constantemente e para o qual existe um grande incentivo. Nesse sentido, para obter-se a felicidade na *Utopia* é

¹⁰⁵MORE, 2004, p. 77.

¹⁰⁶Idem, p. 80.

¹⁰⁷Ibidem, p. 79.

¹⁰⁸MORE, 2004, p. 79.

preciso primeiramente experimentar o prazer, que é instado por uma multiplicidade de situações. Assim, recuperando os modos utopianos de fruição do prazer, perceberemos que eles encontram-se dispostos em todas as atividades boas e honestas, que, por sua vez, respondem ao requisito de virtuosidade. Tal virtude, do mesmo modo, responde a um requisito superior dentro da hierarquia dos prazeres, já que deve conformar-se à observação da vontade divina. Por outro lado, a razão natural que dita essa virtude corresponde, igualmente, à esfera dos princípios religiosos presentes na *Utopia*, os quais estabelecem a legitimidade de cada prazer. Neste sentido, a exigência de aceitação das premissas religiosas para a concretização da felicidade representa, uma vez mais, dentro da organização comunitária da ilha, um princípio de coesão social. Pode-se alcançar o prazer, e, portanto, a felicidade, tanto intelectual quanto corporalmente,¹⁰⁹ mas somente quando não se compromete a estabilidade da ordem comunitária. Há de se considerar, portanto, que a ordem hierarquizante para a concretização da felicidade estabeleça que ela provenha do prazer, e que este se alinhe à virtude, estando esta última ligada ao reconhecimento de que Deus é o ser supremo e de que deve haver uma convivência harmônica entre todos os indivíduos; alcançada tanto na recusa à exacerbação de um egoísmo pernicioso quanto na promoção de ações boas e honestas. Portanto, parece acertado afirmarmos que a felicidade na *Utopia* se baseia no princípio do prazer e que este seja uma mescla de epicurismo e preceitos religiosos, que dão à felicidade um caráter comunitário, já que estabelecem entre os indivíduos as mesmas oportunidades de fruí-la.

Portanto, quando nos impomos a questão sobre a felicidade na comunidade insular utopiana, somos levados a responder que esta felicidade encontra-se baseada no princípio do prazer. Um prazer virtuoso que, por outro lado, pode ser encontrado tanto no exercício das faculdades físicas quanto no exercício das faculdades intelectivas. No entanto, o que parece realmente o possibilitar e fazer com que ele seja experimentado por todos é a virtude, um elemento religioso que conduz não somente ao mais elevado estado de deleite, mas também impede a corrupção do espírito dos utopianos. Na verdade, a experiência do prazer(-purificado) concorre para a manutenção da ordem e funciona como princípio de coesão social, já que institui o critério do gozo lícito e das atividades que são proscritas. Finalmente, se poderia dizer que a felicidade para os utopianos é encontrada na própria sustentação da ordem social, já que o prazer sensível e subjetivo que almejam requer que se obedeça a um código de

¹⁰⁹Aqui recobrem-se todos os prazeres já citados na descrição dos preceitos religiosos utópicos: o conhecimento e o deleite da contemplação da verdade; reflexões alegres de uma vida bem vivida e a esperança garantida de um futuro de felicidade; quando se cumpre com a demanda da natureza sobre o corpo humano, seja no ato de comer, de beber, de ser desonerado de um sofrimento repentino ou de procriar; quando se é afetado por uma virtude não visível, que aumenta as paixões e arrebatava a mente com impressões generosas – a música; a constituição saudável do corpo.

conduta baseado na aceitação de que todos têm direitos iguais de gozo e na compreensão de que devem sempre buscar prazeres que não corrompam a integridade moral conquistada.

5.2. O trabalho-arte e a arte do trabalho: Liberdade e felicidade nas *Notícias de lugar nenhum*

Em *Nowhere*, a felicidade não é um aspecto menos presente na vida diária dos habitantes da Londres futura. No entanto, resta saber que tipo de felicidade é experimentada dentro daquele espaço utópico e quais são suas características particularizantes que a diferenciam do modelo moreano. Para explorarmos essa questão, seria interessante, inicialmente, observarmos uma asserção preliminar dada pela personagem Hammond em relação ao que seja o estado de bem-estar dos moradores de *Nowhere*: “[...] Para nós é fácil viver sem roubar uns dos outros. Seria fácil viver em luta e roubando-nos uns aos outros, mas seria mais difícil do que evitar a luta e o roubo. Em resumo, esta é a base da nossa vida e da nossa felicidade”.¹¹⁰ Mas este fundamento é ainda tratado como o fulcro material da mudança sofrida pela sociedade londrina, já que refere-se à extinção do capitalismo. Neste caso, ele pode ser percebido como o meio pelo qual é dado aos indivíduos a oportunidade de estabelecer a felicidade. Entretanto, em si, ele ainda é um critério insuficiente para proporcionar o prazer e, conseqüentemente, a felicidade. Na verdade, a supressão do sistema capitalista representa apenas o índice maior da libertação do homem da subserviência ao capital e a conseqüente reposição de sua liberdade, o que, então, permite-lhe buscar a felicidade. Era evidente, para Morris, que, longe das opressões impingidas pelo capitalismo, os indivíduos desenvolveriam suas capacidades intelectuais e expressivas ao máximo, dando-lhes, assim, a possibilidade de se realizarem integralmente como seres humanos e de tornarem-se, por conseguinte, seres felizes. O critério socioeconômico perfaz, desse modo, uma etapa inicial no processo de consecução da felicidade, já que permite que os indivíduos se desobriguem dos fardos alienantes dos modos de produção capitalista.

Mas, seria preciso, então, identificar o que, dentro de uma sociedade comunista como

¹¹⁰MORRIS, 2002, p. 129.

a das *Notícias*, causa a felicidade, sabendo que a eliminação do capital produziria a condição necessária para a sua existência. Para dar uma resposta adequada a esse questionamento, seria necessário nos atermos à forma de vida dos habitantes de *Nowhere*, tal como contida no discurso de Hammond. No capítulo que trata especificamente sobre esse aspecto da Londres futura,¹¹¹ podemos recolher informações importantes sobre os novos costumes londrinos, embora devido à complexidade da organização daquela sociedade Hammond se reserve ao direito de apenas esboçar seus elementos mais significativos.¹¹² Provavelmente o propósito maior da personagem, naquele capítulo, seja explicitar os fatores que levavam à corrupção moral e à desintegração social, os quais, por sua vez, estão extintos em sua realidade. Como é de se supor, o fulcro de todos os maiores problemas dos tempos idos, para Hammond, estava representado na iniquidade econômica, que não poderia ser superada dentro do próprio sistema capitalista. Desse modo, tantos os conflitos de interesse quanto a violência resultavam, em sua maior porção, de divergências no plano monetário, trazendo, como sua consequência lógica, instabilidade para a organização comunitária. Ao defender este argumento, Hammond parece indicar que a constituição 'saudável'¹¹³ de sua época deveu-se à extirpação dos efeitos perniciosos da propriedade privada, e que, por isso, o seu modo de vida é verdadeiramente feliz.

Há, entretanto, um outro elemento elencado por Hammond que compõe, de maneira efetiva, o construto da felicidade. Entendido que o capital não mais interfere nas relações interpessoais, há de se questionar o aspecto qualitativo da produção de bens, já que não existe mais agregado ao trabalho um valor financeiro abstrato. Dessa maneira, a modificação do conceito de trabalho, de requisito para a sobrevivência – entendendo que este era um traço típico do sistema capitalista – para uma atividade prazerosa, pode ser compreendida como um aspecto extremamente significativo na constituição do bem-estar psíquico. É por esta razão que a aversão ao trabalho parece ser algo anômalo em *Nowhere*, tanto que a personagem Dick não consegue conceber tal ideia e a relaciona ao estado mais profundo de tristeza sentido pelo ser humano: “Desculpem-me amigos, mas não consigo evitar. Imaginem uma pessoa que não gosta de trabalhar! É ridículo demais. [...] Que doença estranha! Merece o nome de

¹¹¹Trata-se do décimo segundo capítulo da obra, intitulado “Sobre a forma de vida”.

¹¹²Já no início do capítulo a personagem faz tal reserva: “Amigo, embora tenhamos simplificado nossa em relação ao que era e atirado fora muitas convenções e falsas necessidades que eram razão de tantos problemas para os nossos antepassados, ainda assim a nossa vida é muito complexa para que eu possa lhe contar com palavras e em detalhe a forma como é organizada; você vai ter de aprender vivendo entre nós. Na verdade, é mais fácil falar sobre o que não fazemos do que sobre o que realmente fazemos” (MORRIS, 2002, p. 129).

¹¹³Ao discursar sobre a violência e suas causas, Hammond argumenta que, tendo sido eliminados os seus motivadores, o povo londrino já não mais sofre com este mal e, por este motivo, é sadio: “Então, você considera o crime apenas uma doença espasmódica, que não exige um corpo de leis criminais para enfrentá-lo?” – ‘Isso mesmo, e uma vez que, como já lhe disse, somos em geral um povo sadio, não temos tanto problema com essa doença’ (MORRIS, 2002, p. 133) (grifo do autor).

depressão!”.¹¹⁴ Além disso, Hammond afirma contundentemente que o trabalho é uma atividade prazerosa e que os indivíduos são extremamente felizes no trabalho que realizam na sociedade londrina. Por isso, parece-nos indiscutível que o trabalho tem uma substancial parcela de importância na aquisição da felicidade. Sendo assim, cabe-nos observar a função e a fruição deste elemento na obra de Morris.

Por haver, em *Nowhere*, um caráter tão prazeroso no ato de trabalhar, não é sem sentido que não haja quaisquer incentivos para a sua consecução. Porém, mesmo assim, ainda persiste a curiosidade sobre o que leva os indivíduos a engajarem-se em atividades laborais se não existe a mais-valia, ou, neste mesmo sentido, a troca da força de trabalho pela obtenção dos meios materiais para a sobrevivência. A resposta dada a esta questão nos conduz ao cerne da problemática da felicidade na utopia morrisiana, pois, como veremos, nos leva à compreensão da natureza e do significado do trabalho no pensamento de Morris. Hammond nos fornece uma compreensão inicial a essa questão quando pretende explicar a seu hóspede sobre os incentivos ao trabalho na nova Londres: “[...] como se faz as pessoas trabalharem se não há recompensa pelo trabalho [...]?” – ‘Não há recompensa pelo trabalho? A recompensa pelo trabalho é a *vida*’ [...]”.¹¹⁵ A resposta de Hammond confere ao trabalho uma dimensão de importância que o liga à vida, não de uma maneira artificial ou aleatória, mas numa conexão autêntica. Isto significa que o trabalho não é entendido apenas, ou não mais, como um meio de subsistência, mas sim como a substância da vida. Não trata-se, contudo, de uma obrigação inerente ao fato de se estar vivo e menos ainda de um fardo oneroso ao trabalhador. Pelo contrário, o trabalho é a expressão do prazer e nele os indivíduos podem encontrar uma alegria completa:

[...] *todo* trabalho é prazeroso, seja por causa da esperança de ganho em honra e riqueza com que se executa o trabalho, o que gera uma excitação prazerosa mesmo quando o trabalho em si não o é, ou talvez porque o trabalho se transformou num *hábito* prazeroso, como acontece no que você chama de trabalho mecânico, e, finalmente (e a maior parte do nosso trabalho pertence a essa categoria), porque existe no próprio trabalho um prazer sensível consciente, ou seja, ele é executado por artistas.¹¹⁶

A forma mais completa de prazer no trabalho identificada por Hammond está localizada no prazer sensível consciente, o que significa a realização de um trabalho artístico. Esta é uma concepção de trabalho extremamente marcante no pensamento morrisiano e pode ser percebida como um aspecto distintivo na construção do espaço utópico londrino. No entanto, nos debruçaremos sobre ela um pouco mais adiante, já que neste momento ainda

¹¹⁴MORRIS, 2002, p. 73.

¹¹⁵MORRIS, 2002, p.149. (grifo itálico do autor).

¹¹⁶MORRIS, 2002, p. 150. (grifos itálicos do autor).

precisamos aprofundar a análise da relação entre trabalho e felicidade, uma relação que, entretanto, nos levará a incluir na discussão a concepção de labor/arte acima esboçada.

Ter se tornado uma atividade prazerosa dá ao trabalho, dentro da utopia, uma nova significação. Mas não somente isso, ele também adquire funções renovadas dentro da estrutura social que permite-lhe alterá-la ao mesmo tempo em que é alterado. Desta maneira, a vicissitude sofrida pelo trabalho inflige, de igual modo, uma modificação na própria sociedade, a qual, a partir de então, pode tornar-se realmente uma sociedade feliz.

[...] De fato, você poderia dizer que foi essa mudança que tornou todas as outras possíveis. Qual o objetivo da Revolução? Certamente o de tornar as pessoas felizes. Tendo a Revolução provocado a mudança prevista, como se poderia evitar a contra-revolução a menos que todos fossem felizes? Pode-se esperar paz e estabilidade da infelicidade? Comparativamente, colher uvas ou figos de espinheiros seria uma expectativa razoável. E a felicidade é impossível sem um dia de trabalho feliz'.¹¹⁷

É perceptível que Morris cria uma ligação inextrincável entre trabalho e felicidade e torna a vicissitude da concepção de trabalho o fundamento de todas as outras mudanças sociais. Mais do que tudo, o trabalho prazeroso – aquele que satisfaz o trabalhador – distingue-se como o elemento basilar da vida feliz em *Nowhere*. Tendo em consideração este fator, Christopher Shaw (1991) acredita que a noção de trabalho é de suma importância para entendermos a obra morrisiana. Para o crítico, a natureza e os efeitos do trabalho nas *Notícias* são tão mais interessantes quando observamos a compreensão de seu caráter na era vitoriana:

The ordinary man might assume that work was to be avoided if at all possible; that machines would and could remove drudgery from work; that work and pleasure were antithetical; that art had little or nothing to do with work; and most especially that the benefits derived from occupational specialisation and from the division of labour were so obvious as to require no justification or apology. *Nowhere* violates each and everyone of these assumptions. How was it that Morris could calmly repudiate the benefits of technical rationality and contradict the common-sense expectations of his day? The answer lies in his thorough-going opposition to the industrial division of labour, which can be seen as the root from which all the other arguments and objections grow. Lest this seem an overblown and peremptory claim, such a position is widespread through the rest of Morris's work [...].¹¹⁸

Diante da contraposição formulada por Morris em relação ao caráter mecânico do trabalho no século XIX, Shaw entende que a concepção de labor na utopia morrisiana liga-se à tradição de pensamento ocidental que enxerga no trabalho a fonte mais básica de satisfação humana.¹¹⁹ Dentro deste panorama, Morris contrapõe-se ferrenhamente ao pensamento de

¹¹⁷Idem.

¹¹⁸SHAW, 1991, p. 20.

¹¹⁹Embora Shaw não especifique as filiações teóricas a essa linha de pensamento, o autor toma como objetivo de

Adam Smith, para quem a divisão do trabalho era o pilar dos métodos de produção modernos, já que aumentava a destreza manual e economizava recursos e tempo na produção, tendo em vista que eliminaria as mudanças de ofício. Ainda mais inconcebível para o utopista inglês era a sublimar teoria de Smith sobre a propensão natural do ser humano para desempenhar quaisquer atividades laborais, mesmo as mais árduas e desagradáveis.¹²⁰ Morris facilmente refutaria tal ideia ao ligá-la à ideologia capitalista e sobreleva-ria seus fundamentos ao instituir em sua utopia a livre escolha de ofícios, bem como a prerrogativa de que o trabalho devesse ser uma atividade prazerosa e agradável ao trabalhador. Sobretudo, Morris garantiria ao trabalho uma dimensão humana que parece faltar na teoria de Smith, teoria que parecia perceber o homem apenas como um ser destinado à labuta e para o qual a satisfação das necessidades intelectuais e emocionais estaria proscrita.¹²¹

Como Marx, Morris era um crítico incansável desta noção de divisão de trabalho, pois, tanto para um quanto para o outro, a organização da indústria era entendida como a causa do sofrimento e da degradação da classe trabalhadora. Do mesmo modo, a rotina exaustiva de atividades laborais parecia, a ambos, um dos principais obstáculos à instrução do proletariado, além de lhe sublimar a fruição de um tempo de lazer que contribuísse com sua formação intelectual. Outro aspecto que os concernia fortemente era os efeitos da iniquidade gerada por essa divisão do trabalho, que baseava-se na estratificação dos trabalhadores e promovia o progresso de uns às expensas de outros, já que afincado num sistema iníquo de oportunidades de remuneração. A crítica empreendida a estes elementos do rígido processo de especialização laborativa levou ambos a formularem concepções de trabalho que pudessem se contrapor ao modelo industrial. Acreditavam, pois, que o trabalho deveria estar integrado de uma maneira orgânica com a vida dos trabalhadores e que ele deveria ser a expressão de sua

seu artigo a análise comparativa do pensamento de Morris com o de Adam Smith, Karl Marx e Schiller, prestando atenção especial ao papel desempenhado pelo conceito de trabalho em cada um. Certamente, a referência é feita em relação a estes três filósofos, que reservam um espaço especial à noção de trabalho em suas obras. A inserção de Morris nesta tradição resulta da observação de Shaw de que o utopista inglês, ao tornar a noção de trabalho essencial para a sua obra e em virtude das influências intelectuais de sua formação, tanto se filia a ideias da tradição quanto se dissocia delas ao criar respostas próprias aos problemas da função e significado do trabalho na sociedade.

¹²⁰Shaw (1991, p. 21) afirma que: “Morris would have been even more critical of Smith's concealed human nature theory which lay behind the technicalities of the division of labour. In a remote and fictional pre-history, mankind had exhibited a deep and innate 'propensity to truck and barter', which is seen as an irreducible part of human nature”.

¹²¹Shaw (1991, p. 21) nos esclarece que o pensamento de Smith, sobre a relação entre trabalho e desenvolvimento intelectual do trabalhador, sofre uma mudança sensível em sua fase de maturidade, já que neste momento Smith preocupa-se apenas com a otimização do sistema de produção. Assim, para Shaw, “[...] Smith seems to have been aware that the extreme division of labour could contradict the idea of producing an independent-minded and politically aware citizenry. Winch tells us: according to Smith 'the employment of the far greater part of those who live by labour reduces their capacity for invention and renders them...as stupid, and ignorant as it is possible for a human creature to become...incapable of relishing or bearing a part in any rational conversation...It corrupts even the activity of the body'. The mature Smith seems to have forgotten these qualifications; to Morris he must have been the propounder of anathema”.

própria interioridade. Isto daria ao trabalho um caráter pessoal e o tornaria satisfatório para fornecer os meios pelos quais se pudesse responder às necessidades humanas. Além disso, sobrepujaria o caráter abstrato dos métodos de produção capitalista, que tornavam o produto, ao mesmo tempo, um artefato produzido pelo indivíduo e pela coletividade e destinado a um comprador virtual. O produto, na verdade, era produzido e destinado para um mercado impessoal, o que tornava a atividade de seu produtor também marcada pela impessoalidade.

Mas, para além das ultrajantes consequências empíricas dos métodos de produção capitalista, havia um efeito especialmente nocivo neste processo de alienação do trabalhador de suas atividades laborais. Tratava-se da negação de sua própria identidade humana, visto que a ação mecânica e repetitiva a qual estava obrigado, e que, por outro lado, era essencial para os métodos produtivos industriais, obstruía completamente o uso de suas capacidades criativas. Tornando automata, o trabalhador via se arrefecer sua propensão natural ao exercício das faculdades criativas e perdia, igualmente, a ligação afetiva e emocional com aquilo que produzia. Em face deste aspecto do trabalho industrial, e de todos os outros, Morris tomava uma atitude reativa e dava uma solução completamente diferente ao problema da função do trabalho na sociedade. Na sua utopia, principalmente, Morris ratifica o ideal do labor prazeroso e conectado à criatividade, transformando toda atividade laboral em um ato artístico no qual se expressam as faculdades criativas do artesanato.¹²² O trabalho retoma sua dimensão humana e, portanto, se humaniza, restabelecendo ao trabalhador o poder de tornar o produto de seu labor a expressão de sua própria individualidade.

Entretanto, apesar de apresentar similaridades tão marcantes com o pensamento de Marx e de reivindicar o restabelecimento do aspecto humano ao trabalho, Morris radicava seus ideais na tradição romântica, o que incutia-lhes diferenças pontuais com o pensamento do filósofo alemão. Para Shaw (1991, p. 24) essas dissimilaridades podem ser observadas, principalmente, em relação a três aspectos:

There were also important points of detail where Morris and Marx would have parted company. There was nothing in Marx, for example, to parallel Morris's insistence on the importance of physical craft skill. Marx could not have written of the «mysterious bodily pleasure that goes with the deft exercise of our bodily powers" as if it were a universal and transhistorical quality. And there was a respect in which Morris was a thinker with a different sense of the historicity of things. For Marx, men made things and also made themselves in the making. Human nature was a human product. In Morris people had something closer to a fixed and atemporal nature, which was violated and deformed by the division of labour. For example, Morris referred to the loss of pleasure in work remaining a loss that remained actually and biographically perceived, despite the long passage of time: three hundred years, it will be remembered, had not changed the human essence. A third

¹²²O conceito de *craftsman* é muito importante no pensamento de Morris. É justamente por esta razão que o utopista insiste na necessidade da aprendizagem das artes manuais. Nas *Notícias* a educação consiste, principalmente, no desenvolvimento das habilidades manuais, que conjugam as forças corpóreas e intelectivas.

difference between them concerned the extent to which some work could remain within the realm of distasteful necessity. For Marx, even socialist man would have to accept a minimum of alienated but necessary work. For the citizens of *Nowhere* [...] work was not only freely chosen, it was also free from the demands of instrumental rationality. The day of unfreedom had been rendered unnecessary by the invisible action of a high technology that operated the force barges and powered the banded workshops. Work could be chosen on intrinsic grounds that were closer to the aesthetic than to the practical. The hay-making, the ferrying, the road mending and the obstinate refusing of *Nowhere* are beginning to make a different sort of sense in this light.

Já havíamos percebido que a concepção de trabalho em Morris aproxima-se de uma concepção orgânica, em que o labor não é compreendido como algo extrínseco ao ser humano. Por outro lado, o trabalho, para ele, deveria estar ligado a uma concepção estética do ato de produção, já que a pulsão natural humana ao trabalho prazeroso ditaria a necessidade de o valor do produto estar ligado a sua qualidade estética. A aplicação do componente estético à atividade produtiva, nesse sentido, procurava responder menos a uma necessidade abstrata do que ser o resultado óbvio do trabalho agradável e racionalmente consciente, e, por isso, criativo. Ainda de acordo com Shaw (1991), a ligação entre estética e trabalho, no pensamento de Morris, resulta de uma forte influência da tradição romântica, recebida, na cultura inglesa, tanto de poetas quanto de Carlyle e Ruskin. Estes, por sua vez, compunham um movimento intelectual que o crítico identifica como sendo fortemente debitário do pensamento de Schiller e de sua teoria estética.¹²³ Desta maneira, é perceptível que o elemento estético presente em Morris diferencia seus ideais dos de Marx e faz com que ele se aproxime de Schiller.¹²⁴ As influências de Carlyle e Ruskin, propagadores das ideias de Schiller, contribuíram para informar a visão integralista de Morris, que une a arte a toda atividade manual, dando-lhe um novo significado dentro da sociedade comunista de sua utopia.

Seguindo a lição de Ruskin, Morris entendia que a arte era a expressão do espírito humano e que o trabalho criativo não era nada menos do que a própria arte. Da mesma maneira, Morris compreendia que não poderia haver arte de qualidade estética em uma época em que imperasse a pobreza e a miséria, pois para ele arte, vida e sociedade eram elementos

¹²³Para Shaw (1991, p. 27), tratava-se de “[...] a British Schillerian tradition, encompassing Coleridge, Scott, Carlyle, Ruskin, Pater and Morris himself”.

¹²⁴Segundo Shaw (1991), Schiller concebeu uma teoria estética que teria por fim integrar as partes das grandes oposições percebidas na realidade, reverberando uma preocupação do próprio movimento romântico alemão. Assim, “Schiller was wholly typical of this project to unite the deep antinomies of human experience: he aimed to bridge the gap between "matter and form, passivity and activity, feeling and thought". The tension between the whole and the part, the individual and society were similarly to be reconciled. The contradiction between humanity's physical appetites and its spiritual aspirations was to be healed, and the completely untrammelled freedom to which the individual might aspire was to be integrated with the restrictions placed upon him as a member of the community. For Schiller these were in the present polarities; but they were capable of becoming reciprocal and complementary in the future through the introduction of a third and mediating concept, the aesthetic. Both terms of each opposite pair were thereby transcended: 'By means of beauty sensuous man is led to form and thought; by means of beauty spiritual man is brought back to matter and restored to the world of the senses'”.

indissociáveis. Assim, acreditando que todo ser humano possuiria poderes criativos em seu interior, era evidente para Morris a concepção de que todo trabalho criativo se conformaria, dentro de uma sociedade igualitária, num ato artístico. Ainda mais, era evidente para ele que a arte era a integração efetiva do corpo e da mente, e já que todo ser humano possuía em si as funções racionais da criatividade, todo trabalho poderia e deveria ser considerado artístico. Mais do que tudo, Morris pretendia, com essa concepção artística do labor, acabar com os efeitos perversos da distinção entre trabalhos manuais e trabalhos intelectuais, uma característica própria do sistema capitalista que infligia total menosprezo aos primeiros e rebaixava a condição dos trabalhadores à insignificância. É por este motivo que ele buscava

[...] il superamento della dicotomia Arte-Lavoro, che altro non è se non l'altra faccia della più fondamentale contraddizione tra lavoro *manuale* e lavoro *intellettuale*: un punto su cui Morris ha tenacemente meditato nel tentativo di cercare una riconciliazione che non rientrasse in alcun modo nell'orizzonte politico-ideologico del Capitale. [...] L'unione di piacere e lavoro, due aspetti che la società capitalista ha violentemente separato: l'Arte per Morris è quindi da concepire come possibilità di esprimere le capacità creative proprie di ogni individuo, tenendo presente da una parte le necessità materialistiche del lavoro (ricambio uomo-natura) e dell'altra la necessità che tale attività comporti *peacere*.¹²⁵

Segundo Vita Fortunati (1979), a integração do trabalho manual e intelectual – junção de criatividade e prazer – na utopia morrisiana cria um novo significado para a arte, que, a partir de então, não é entendida em seu sentido burguês: “L'Arte non è più un'attività staccata, separata della vita, una sorta di compensazione e gratificazione per le frustrazioni della società, ma è presente in ogni manifestazione dell'operare quotidiano”. Deste modo, longe de assumir um papel secundário dentro da sociedade, a arte torna-se a substância da vida e passa a ser entendida como arte *popular*. A aplicação do adjetivo, contudo, não implica que a arte sofra um processo de vulgarização, na acepção mais negativa que se possa conceder-lhe, mas indica o acoplamento de três novos aspectos a ela: primeiramente, elimina as diferenças hierárquicas entre artes maiores e artes menores,¹²⁶ revalorizando o aspecto

¹²⁵FORTUNATI, 1979.

¹²⁶A primeira conferência dada por Morris, em 1877, nomeada “The decorative arts”, constitui um marco em seu pensamento estético. Nela, Morris define as artes menores como a artes decorativas, aquelas que embelezam o cotidiano. Contudo, denominam-se dessa maneira por haverem sido dissociadas indevidamente das grandes artes, arquitetura, escultura e pintura. Preocupado em destacar a sua importância, Morris acrescenta que elas compreendem “[...] os ofícios de construção civil, pintura, carpintaria e marcenaria, as artes do ferro, cerâmica e vidros, tecelagem e muitas outras; um conjunto de artes da maior importância para o público em geral, mas principalmente para nós, artesãos, visto que não existe praticamente nenhum objecto utilizado pelo público e moldado por nós que não seja visto como inacabado até ao toque decorativo final. É verdade que em muitos, ou a maior parte dos casos, nos habituámos de tal forma a esse ornamento, que o olhamos como se se tratasse de um crescimento espontâneo, e não lhe damos mais atenção do que ao musgo que cobre os gravetos com que acendemos o lume. Tanto pior! Pois ela *está* lá, a decoração, ou o que passa por decoração, e possui, ou deveria possuir, um significado. Pois – e essa é a raiz de toda a questão – tudo o que as mãos humanas produzem tem uma forma bela ou feia: bela, se se harmoniza com a natureza; feia, se não se harmoniza com ela, e a contrária. Não pode ser indiferente. E nós, na nossa azáfama ou indolência, na nossa impaciência ou infelicidade, não

manual da produção artística e dando um novo significado ao artista-artesão ao integrá-lo à coletividade como o seu intérprete e ao contrapô-lo ao artista-gênio e a sua pretensa superioridade; em segundo lugar, desliga da arte a compreensão de que ela seja uma atividade elitista, já que longe dos métodos alienantes de produção capitalista todo ser humano encontra-se apto a expressar-se criativamente; finalmente, a fruição estética torna-se apanágio popular, visto que a arte é feita por todos e para todos. Sob estes parâmetros, a arte reconecta-se com a sociedade e transforma-se em um produto social, do qual todos podem fruir e para o qual todos estão capacitados a realizar.

Este novo conceito de arte instituído por Morris certamente floresceu das raízes medievais de seu pensamento, sobre o qual tanto influíram os patronos do movimento romântico inglês. O que atraía, especialmente, a atenção do utopista em direção ao medievo era justamente a integração entre habilidades manuais e criatividade, além do sentimento de pertencimento à comunidade expresso pelos artistas daquela época. Mas, acima de tudo, o núcleo ideológico do medievalismo morrisiano assentava-se na crença de que a expressão artística na Idade Média se originava de uma inspiração autêntica, enquanto a arte da era vitoriana sofria de uma nociva artificialidade causada pelo puro convencionalismo ou pela produção mecânica.¹²⁷ Desta maneira, Paola Spinozzi (2009, p. 111) afirma que “by praising the individual creativity of the artist-artisan, Morris erases the divide between the cognitive capacity and inventiveness attributed to the *artes liberales*, and the basic, merely technical skills associated with the *artes mechanicae*”. A arte, então, se transforma em uma atividade intrinsecamente conectada com o seu produtor (o artista-artesão), congregando suas capacidades manuais e mentais e repondo-o em contato direto com a sociedade. Neste processo, a recuperação de aspectos determinados do medievo cumpria com uma função prospectiva, contribuindo para a formulação de uma realidade pós-capitalista, na qual o trabalho converte-se em arte, ou melhor, em que a arte repõe-se nos domínios das habilidades manuais.

Este novo conceito de arte, por outro lado, parece ter sido a substância revolucionária que fez possível a mudança da sociedade industrial capitalista para a sociedade comunista do

notamos como o nosso olhar se alheia da riqueza da forma desses objectos que vemos permanentemente. Ora, uma das principais funções da decoração, o principal aspecto de sua aliança com a natureza, é justamente o apuramento de nossos sentidos anestesiados. É para isto que se entrelaçam maravilhosos padrões de grande complexidade, que estranhas formas são criadas, nas quais a humanidade se tem deleitado ao longo dos tempos; formas e complexidade que não imitam necessariamente a natureza, mas nas quais a mão do artesão é guiada para trabalhar como a natureza, até que a teia, a chávena, ou a faca pareçam tão naturais e tão belas como os campos verdes, a margem do rio, ou as rochas da montanha” (MORRIS, 2003, p. 25) (grifo itálico do autor). É perceptível que as artes menores tinham uma grande importância na experiência estética e política de Morris, e sobre sua aprendizagem e prática ele faz todo um discurso elogioso nas *Notícias*.

¹²⁷Cf. SPINOZZI, 2009, p. 111.

futuro.¹²⁸ A nova forma assumida pela arte na realidade utópica pode ser compreendida nas palavras de Hammond:

Você não deve acreditar que a nova forma de arte se baseou na memória da arte do passado, embora a guerra civil tenha destruído menos a arte do que outras coisas e apesar de a arte que existira sob as velhas formas ter revivido de forma maravilhosa na parte final da refrega, especialmente a música e a poesia. A arte do prazer no trabalho, como deveria ser chamada, e de que estou lhe falando agora, surgiu de forma quase espontânea de uma espécie de instinto das pessoas que, livres da obrigação desesperada do trabalho excessivo, doloroso e terrível, faziam agora da melhor forma possível o trabalho a ser feito; faziam-no com a excelência do melhor de sua espécie. E, depois de algum tempo, surgiu nos homens uma ânsia pela beleza, e eles começaram a ornamentar rude e grosseiramente os artigos que faziam e, uma vez que começaram a trabalhar assim, mais eles insistiram na beleza. [...] Assim, finalmente e a passos lentos, colocamos prazer no nosso trabalho; depois nos tornamos conscientes do prazer, cultivamo-lo e procuramos ter sempre a nossa cota dele; a partir de então somos felizes.¹²⁹

A conclusão a que chega a personagem nos conduz à apreensão do verdadeiro sentido da arte e da felicidade em sua época. Nesse sentido, a arte *popular* parece ser o substrato psíquico-material que leva à conquista da felicidade, visto que a arte está contida no trabalho prazeroso, no qual o trabalhador se expressa e se conecta com sua própria humanidade. A teoria da felicidade morrisiana, assim, propõe que o trabalho prazeroso e significativo para o trabalhador – que o conecta com sua humanidade e que o possibilita extravasar suas capacidades racionais criativas – seja o motor da vida feliz, e não somente isso, mas que também possa ser entendido como a expressão da própria essência humana, já que, no filão do pensamento ruskiniano, Morris entendia que a arte encontrava-se inextrincavelmente ligada à vida. É, para repetir a fórmula, uma concepção orgânica de felicidade, visto que ela encontra-se na própria natureza humana e expressa-se como resultado da satisfação de duas necessidades básicas do ser humano; a saber, de que o trabalho, intrínseco à condição humana, seja prazeroso e criativo. Assim, a felicidade pode ser concebida como um traço natural humano, que se concretiza apenas dentro das condições oferecidas numa sociedade comunista.

Morris já havia colocado em evidência estes pressupostos em seus discursos políticos. Numa conferência dada na seção de Hammersmith da Liga Socialista, em 1887, intitulada “A sociedade do futuro”,¹³⁰ Morris anunciara no que consistiria a felicidade após o advento do comunismo:

¹²⁸ “[...] Em resumo, o remédio foi a produção do que antes se chamava arte, mas que hoje não tem nome entre nós, por se ter tornando uma parte necessária do trabalho produzido por todos os produtores” (MORRIS, 2002, p. 196).

¹²⁹ MORRIS, 2002, p. 196-7.

¹³⁰ MORRIS, 2003, p. 87-107.

Bom, então, para começar, tenho que partir do pressuposto de que a concretização do Socialismo levará à felicidade das pessoas. O que é que faz as pessoas felizes? Uma vida livre e cheia e uma consciência plena dessa vida. Ou se quiserdes, o exercício gratificante das nossas energias e a fruição do descanso que esse dispêndio de energia exige. Julgo que isto é felicidade para toda a gente, abrangendo todas as variações de capacidade e temperamento, do mais enérgico ao mais preguiçoso.¹³¹

Assomam-se a essa definição de felicidade três requisitos básicos, que estão expressos sinteticamente no excerto. Inicialmente, concebe-se que a felicidade só pode ser alcançada quando todos os indivíduos experimentarem uma vida livre, o que significa a extinção do capitalismo e o amplo uso do livre-arbítrio. Morris reforça essa asserção ao ponderar que:

Portanto, o meu ideal de Sociedade do futuro é, em primeiro lugar, a liberdade e o exercício da vontade individual, que a civilização ignora ou cuja existência chega a negar; a libertação da dependência servil, não de outros homens, mas antes de sistemas artificiais criados para poupar aos homens trabalho vigoroso e responsabilidade; e para que esta vontade seja forte em todos nós, eu reclamo primeiro que tudo uma vida animal livre e sem constrangimentos: reclamo a absoluta extinção de todo o ascetismo.¹³²

Para complementar a primeira prerrogativa, Morris afirma que o dispêndio de energias – o trabalho – deve se constituir de maneira diametralmente oposta aos métodos capitalistas de produção. Ou seja, deve haver um aspecto gratificante e prazeroso no exercício das energias físicas e psíquicas. Isto nada mais é do que a concepção de trabalho prazeroso – que conforma-se em arte –, sobre a qual Morris nos oferece uma imagem bastante límpida em sua utopia. E, por fim, o descanso deve ser proporcionado após o dispêndio das energias corpóreas. No entanto, o descanso a que se refere o utopista não deve ser compreendido como inércia. Certamente, ele o contrapõe ao esgotamento físico e psíquico ao qual os indivíduos das classes trabalhadoras eram submetidos. Porém, além de rivalizar com a 'escravatura' capitalista, ele também pretende proporcionar o desenvolvimento das capacidades intelectuais e emocionais que era negado aos trabalhadores ingleses oitocentistas. É por esta razão que Fortunati (1979, p. 137-8) argumenta que

“Rest” indica nel pensiero morrisiano il massimo delle aspettative: è una parola che assume un’accezione negativa nel senso che si contrappone e nega alcune delle caratteristiche della società che si vuol eliminata e una positiva che cerca di individuare e suggerire gli aspetti fondamentali della nuova società. Nel primo senso “rest” si contrappone a “action”, “energy”, “competition”: tutte caratteristiche della vecchia società capitalista malvagiamente *dinamica*. Nel secondo significato “rest” riassume una concezione specifica morrisiana del lavoro e dell’attività creativa. [...] Se è vero che la parola “rest” può richiamare alla mente il riposo, la quiete mitica del Paradiso, di tutti quei luoghi in cui non c’è necessità del lavoro dal momento che la

¹³¹Idem, p. 90-1.

¹³²MORRIS, 2003, p. 92.

stessa natura provvede a fornire le basi materiali della vita, è anche vero però che il “nowhere” morrisiano è bem lontano da questo livello regressivo e corregge il mito di un Paradiso statico e perfetto attraverso la coscienza marxiana della necessità del lavoro: il risultato è un'equazione provocatoria $\text{stimolante lavoro} = \text{piacere, riposo} = \text{energia}$.

Integrado aos outros dois requisitos, o conceito de descanso, como caracterizado por Fortunati, responde à necessidade de expressão da natureza humana. O descanso, portanto, longe de ser considerado o arrefecimento da força produtiva, torna-se o seu próprio substrato. Quando entendidos como elementos intrínsecos, trabalho e descanso passam a ser percebidos como ações complementares e não mais como termos antitéticos. O descanso, nesse sentido, complementa a noção de trabalho prazeroso, já que agrega a ela a criatividade. Nesse sentido, para a efetivação do prazer no trabalho é necessário que o descanso se estabeleça, já que ele fornece a energia não somente física, mas igualmente criativa para o trabalhador.

Portanto, a concepção de felicidade em Morris requer que pensemos, inicialmente, na liberdade oferecida aos indivíduos; quando, obviamente, já libertados do sistema capitalista. A esta primeira necessidade recompõe-se a fruição do prazer. Um prazer que se estabelece através do trabalho-arte, um conceito que conjuga duas atividades que repõe o indivíduo em contato com sua interioridade. Por outro lado, a efetivação deste trabalho-arte ocorre como consequência do acúmulo de energias criativas, ou, mais precisamente, como resultado do descanso necessário à consecução das atividades corpóreas e psíquicas. Afinal, parece-nos correto afirmar que os londrinos futuros experimentam a felicidade através do emprego prazeroso de suas energias criativas, que, por sua vez, constituem o trabalho como a arte expressiva das faculdades humanas de criação.

Considerações finais

O percurso de pesquisa que empreendemos nos levou a considerar os textos utópicos dos ingleses Thomas Morus e William Morris sob três aspectos, principalmente. Por isso, em um primeiro momento, consideramos os modos de deslocamento das personagens-viajantes Rafael Hitlodeu e William Guest nos respectivos enredos da *Utopia* e das *Notícias de lugar nenhum*, estabelecendo diferenças significativas entre o modelo espacial instituído pelo chanceler britânico e a transposição histórica utilizada pelo multifacetado artista londrino. Como resultado dessa análise, compreendemos que as duas opções de chegada ao *mundus alter* são o resultado de duas estratégias narrativas díspares, que, por sua vez, apresentam ideais heterogêneos de realização do ideal utópico. Desse modo, nos preocupamos em apreender, primeiramente, os elementos subjacentes às propostas de deslocamento espacial e temporal em cada uma das obras, sabendo que representavam respostas diferentes ao problema da criação de uma sociedade idealizada.

Dentro deste panorama, observamos, em Morus, a constituição de uma viagem marítima por territórios ignotos, que leva à descoberta da comunidade insular de Utopus. Descobrimos, no entanto, que a insularidade da Utopia fora uma característica construída artificialmente pelo rei legislador, que demandara seu isolamento. Nesse sentido, a destruição do istmo retirou não somente o contato da ilha com o continente, mas também a retirou do curso da história e do tempo, dando-lhe um caráter a-histórico e a-temporal. Tal perda de contato com o continente revela, por outro lado, uma preocupação em manter os utopianos afastados da corrupção moral que provinha do além-mar, e, igualmente, uma preocupação em manter a ordem instituída após a conquista daquele território. A vigência dessa nova ordem, contudo, tornou-se possível justamente pela elisão do istmo, um aspecto da utopia moreana sobre o qual Firpo (2005) parece encontrar a estratégia narrativa que possibilita sua existência. Assim, a ascendência da nova organização social utópica fundamenta-se na prerrogativa de que o distanciamento do continente não somente permite que seja mantida a nova ordem estabelecida, mas também cria o efeito de isolamento que possibilita ao utopista propor uma nova cultura ética que não pode ser invalidada pelos olhos continentais. Dentro deste processo, o traço 'estrangeiro' da comunidade recém-descoberta é um elemento de suma importância para criar o efeito de estranhamento, que, por sua vez, interfere diretamente na consciência do leitor ao dispor-lhe as imagens da alteridade. É por meio destas imagens da alteridade,

portanto, que se contrapõem os dois planos de realidade aos quais o leitor tem acesso, o histórico e o utópico. Desta contraposição, que se insinua na consciência leitora, são extraídos, a partir do texto utópico, os parâmetros da comparação, já que o espaço utópico tem uma função especular em relação ao real: “[...] A utopia não é projeção no tempo nem no espaço, mas inversão, alteração especular – de speculum, espelho – do momento problemático do autor”.¹³³ A inversão de, possivelmente, todos os fundamentos das sociedades reais faz da utopia um lugar 'regenerado', no qual a humanidade tem a chance de instituir uma nova civilização, erigindo, então, para si, valores éticos próprios. É neste sentido que Carlos Eduardo O. Berriel (2010, p. 11-2) afirma que a *Utopia*, como produto do Renascimento, busca soluções racionais para os complexos problemas da convivência humana ao alterar/inverter o momento histórico de seu autor, criando, neste mesmo processo, uma nova realidade. A consecução deste objetivo se dá, no entanto, por meio do afastamento dos territórios conhecidos, o que permite criar um sentido de possibilidade para a nova organização social. O espaço, logo, assume uma função estruturante na *Utopia* moreana e é o elemento que subjaz a transformação ético-moral da realidade histórica.

Em William Morris, por outro lado, buscamos demonstrar a vicissitude sofrida pelo paradigma clássico de deslocamento espacial da personagem-viajante. Desse modo, analisamos a viagem temporal da personagem William Guest como resultado, principalmente, de uma nova compreensão, adquirida pelo pensamento morrisiano, das categorias temporal e histórica; um pensamento que, de fato, havia sido fortemente influenciado por Karl Marx. É por esta razão que,

après avoir lu Marx et Engels, Morris prend conscience des analogies et des différences entre sa pensée et celle de Thomas More. Certains passages de la préface que Morris écrit dans l'édition d'*Utopia* qu'il supervise, soulignent l'importance de sa relecture de More à la lumière de la renaissance du socialisme dans les dernières décennies du XIX^e siècle, lorsque le prolétariat acquiert une conscience de classe et avance avec force des revendications à l'égard de la bourgeoisie capitaliste.¹³⁴

O conceito de eucronia, para nós, foi extremamente útil para evidenciar o direcionamento prospectivo que a utopia toma a partir do século XVIII. Embora cunhado posteriormente a publicação da primeira ucronia literária, *L'An 2440* de Louis-Sébastien Mercier de 1771, o conceito de eucronia remonta àquele período a tendência utópica de depositar grandes expectativas na ação remediadora do tempo. A partir de então, os enredos direcionam-se ao perscrutamento da ação benéfica do tempo sobre a humanidade, já que o ideal utópico agora constitui-se no futuro. Além disso, a teoria marxista viria a integrar-se a

¹³³BERRIEL, 2010, p. 12.

¹³⁴FORTUNATI, 2008, p. 679.

essa renovada concepção de tempo ao propor uma nova interpretação da história, concebendo-lhe, então, como um movimento dialético, que faria alcançar o estado maduro da humanidade e, portanto, o estado ideal da sociedade. Morris, para quem Marx havia se tornado uma importante referência intelectual nos anos de ativismo político, tomaria as ideias marxistas como o substrato de sua utopia revolucionária e faria delas o agente de transformação da Inglaterra oitocentista. Em virtude desta apropriação intelectual, Morris não poderia conceber sua utopia em outro lugar que não fosse a própria Londres. Contudo, haveria de passar um longo período de tempo para que a capital inglesa pudesse chegar à mudança completa de seus aspectos físicos e sociais. Esse interstício contempla, no entanto, a necessidade de que a transformação se dê através de um processo histórico, que leva, progressivamente, a humanidade a um sistema mais satisfatório de vida. Portanto, o ideal utópico morrisiano encontra-se expresso através do deslocamento temporal, respondendo, assim, às expectativas de que o tempo promova a melhoria do homem e da sociedade. Logo, já não há a necessidade de que o espaço utópico se aloque em territórios longínquos, pois concebe-se então que o próprio tempo se encarregará de engendrar as mudanças necessárias. É a respeito dessa modificação estrutural e ideológica que podemos dizer que o texto de Morris se diferencia do modelo clássico e se particulariza dentro da tradição utópica.

Após termos feito a análise dos modos de chegada e construção das utopias na primeira parte de nosso estudo, passamos, então, ao escrutínio dos modos de sustentação do ideal utópico e de estabelecimento da felicidade naquelas comunidades imaginárias. Estes dois aspectos das utopias estudadas ligam-se diretamente ao primeiro e junto a ele formam um conjunto coeso de elementos que dão estrutura e significado ao texto. Foi exatamente por este motivo que identificamos os modos diferenciais com os quais cada utopista resolve gerir as relações interpessoais dentro de suas comunidades imaginárias e resolve oportunizar a experiência da vida prazerosa que leva à felicidade, sabendo que estes são os aspectos com os quais cada um teve que lidar após ter criado o espaço utópico. Para que entendêssemos os modos de sustentação das duas sociedades idealizadas, trabalhamos com os conceitos de controle e liberdade, buscando identificar seu funcionamento e efeitos na *Utopia* e nas *Notícias*, respectivamente. Concluímos dessa análise que Morus aplica a sua utopia um estrito controle das ações individuais, tratando de manter a ordem instituída, mesmo que isso significasse a restrição da liberdade dos utopianos. O controle, por isso, é um conceito que orienta os atos regulamentares dentro da Utopia e que sustenta a comunidade construída por Utopus. Morris, por outro lado, escreve seu texto utópico tendo como objetivo maior a libertação do povo inglês dos efeitos perniciosos do capitalismo. O meio utilizado para alcançar tal objetivo é o ato revolucionário que acontece depois de um longo processo

histórico que o prepara, exatamente como prescrevia Marx. A liberdade desfrutada após essa revolução seria o grande apanágio dos londrinos futuros, considerado um traço intrínseco a sua constituição humana. É por este motivo que, conscientes da necessidade deste elemento na utopia morrisiana, nos é forçoso reconhecer nas palavras de Fortunati (2008, p. 679-80) uma verdade incontestada:

Reste que Morris ne pouvait souscrire, dans l'*Utopia* de Thomas More, à la stricte discipline régissant les rites quotidiens, ni au règlement obligeant les Utopiens à s'habiller de manière uniforme et à mener une vie sobre et mesurée. Au contraire, l'utopie de Morris laisse s'exprimer la créativité et la liberté de tous les Utopiens, de l'artiste au balayeur en passant par le batelier, qui se manifestent par le choix d'habits raffinés, aux couleurs vives et richement décorés, et par l'emploi au quotidien d'objets beaux et précieux, façonnés par d'habiles artisans. Les descriptions minutieuses de ces détails qui émaillent *News from Nowhere*, servent à illustrer la nouvelle qualité de la vie où tous les sens sont exaltés, et notamment la vue que Morris, en sa qualité de peintre, exploite à travers le pictorialisme de son style narratif.

Por fim, correlacionados aos modos de sustentação, analisamos os modos de estabelecimento da felicidade. Também neste aspecto, percebemos maneiras distintas de promover a felicidade e a obtenção do prazer. Se para Morus a felicidade pode ser conquistada na experiência de uma vida de prazeres virtuosos, Morris radica a sua concepção de felicidade na confluência do trabalho com a arte, ou, mais precisamente, na expressão da interioridade humana através da arte do trabalho.

Se para Morus a noção de virtude é o critério que regulamenta a experiência do prazer e, conseqüentemente, da felicidade, possibilitando aos utopianos um gozo que deve estar de acordo com prescrições de uma virtude que pretende ser o ponto de referência da busca do prazer, em Morris, a premissa inicial para a felicidade é o respeito à liberdade individual, que deve estar complementada pela conexão do indivíduo com sua própria humanidade através de suas ações no mundo, que estão expressas no trabalho que cada indivíduo desempenha. Assim, o trabalho, ao ser considerado a expressão da humanidade de quem o realiza, é uma atividade prazerosa e criativa, que conecta o trabalhador com sua natureza e o transforma num produto da arte. Devido a estas características, a felicidade na utopia morrisiana é alcançada individualmente, já que todo indivíduo é livre para escolher o ofício que melhor o satisfaça. Trata-se, por outro lado, de uma felicidade orgânica, visto que está contida na própria interioridade humana, exteriorizando-se apenas através da arte do trabalho.

Reconsiderados em suas particularidades, os três aspectos de composição da utopia que analisamos, aos quais nomeamos modos de chegada e construção, modos de sustentação do ideal utópico e modos de estabelecimento da felicidade, são os elementos necessários e

subsequentes, utilizados pelos dois utopistas, para a construção de suas sociedades ideais. A cada autor dá um tratamento diferente, tornando-os coerentes dentro de suas utopias, no entanto, através do ideal que fundamenta suas obras. Assim, encontramos em Morus um ideal de controle que intenta manter a ordem que garantiria aos utopianos o bem-estar coletivo e que os afastaria da corrupção dos povos continentais. É somente pela vigilância constante e pela ação legislativa que a ordem pode ser preservada, o que legitima as várias restrições impostas aos habitantes da comunidade insular. No extremo oposto desse ideal está Morris e sua utopia. Nela, prevalece o ideal da liberdade, que repõe ao indivíduo a capacidade de se autodeterminar. É justamente por isso que Morris aloca a sua comunidade imaginária num período histórico pós-capitalista. O futuro, nesse sentido, era, para ele, a própria representação do tempo da liberdade, uma época em que todos estariam livres da escravidão do capital. A liberdade é, portanto, o ideal que informa o texto morrisiano e que o faz dar corpo às propostas revolucionárias de Morris. É um ideal que, por outro lado, faz a sua obra erigir-se nas inflexões do modelo moreano, e institui para si uma posição particular na tradição das utopias literárias.

REFERÊNCIAS

ABENSOUR, Miguel. William Morris: utopia libertária e novação técnica. In: *O novo espírito utópico*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

ADORNO, Theodor.; HORKEHEIMER, Max. Ulisses ou mito e esclarecimento. In: _____. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 3ª ed., 1991.

ALCAN, Félix. Avant-propos de l'éditeur. In: RENOUVIER, Charles. *Uchronie (L'utopie dans l'histoire): esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*. Paris: Librairie Germer Baillière, 1901.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACON, Francis. *Novum organum ou Verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza; Nova Atlântida*. Trad. José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Abril Cultural, 3ª ed., 1984.

BACZKO, Branislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1986. v.5, Anthropos-Homem.

BAILLY, Antoine-S. L'imaginaire spatial. Plaidoyer pour la géographie des représentations. *Espaces Temps*, nº 40-41, p. 53-58, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BELLAMY, Edward. *Looking backward: 2000-1887*. USA: The Vancouver Day Press, 2013.

BALESTRA, Vanni. *Origini dell'ucronia: la letteratura contro la storia*. Tese (doutorado). Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, 2013.

BATTISTINI, Andrea. Dois exploradores em cotejo: os novos mundos de Colombo e Galileu. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 3, 2006.

BERLIN, Isaiah. Two concepts of liberty. In: _____. *Four essays on liberty*. USA: Oxford University Press, 1971.

BERNERI, Maria Luisa. *Viaggio attraverso Utopia*. Movimento anarchico italiano, stampa

1981.

BERRIEL, Carlos E. O. Editorial. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 3, 2006.

_____. Campanella, l'immaginazione utopica al servizio del cesaropapismo. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 6, 2009.

_____. Prefácio. In: CLOSEL, Régis A. B., MACHADO, Laura C., SPINELLI, Daniela. (Orgs.) BERRIEL, Carlos E. O. Editor. *Onze vezes utopia: Estudos comparado*. Campinas – SP: IEL/UNICAMP/SETOR DE PUBLICAÇÕES, 2010.

BESSE, Jean-Marc. La géographie de la Renaissance et la représentation de l'universalité. *Memorie Geografiche, Supplemento alla Rivista geografica italiana*, nº 5, p. 147-162, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BONTEMPS, Laetitia. Utopie et alchimie dans L'Histoire véritable ou Le Voyage des princes fortunez (1610) de François Béroalde de Verville. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº. 6, 2009.

BOOS, Florence. Justice and vindication in William Morris's 'The defense of Guenevere'. In: LAGORIO, Valerie M. & DAY, Mildred Leake. (Orgs.). *King Arthur through the ages*. New York & London: Garland Publishing, 1990.

BOOS, William.; BOOS, Florence. The utopian communism of William Morris. *History of political thought*. Vol. VII, nº 3, Winter/1986.

BOROVICH, Beatriz. El viaje simbólico de Borges y el mundo de la kabaláh. In: FORTUNATI, Vita. & STEIMBERG, Oscar. (Orgs.). *El viaje y la utopía*. Buenos Aires: ATUEL, 2001.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. Alotopias de Luciano de Samósata. *MORUS – Utopia e Renascimento*, nº. 6, 2009.

_____. A experiência de Ulisses: nota sobre um tema utópico perdido. *MORUS - Utopia e Renascimento*, nº. 7, 2010.

BRENIFIER, Oscar.; et al. *Liberté et déterminisme*. Paris: Éditions Nathan/VUEF, 2001.

BRUTER, Claude Paul. Sur la notion de liberté. *Eikasia Revista de Filosofia*, año IV, Julho/2009.

CAMPANELLA, Tommaso. *A cidade do sol*. Trad. Aristides Lobo. São Paulo: Editora Abril Cultural, 3ª ed., 1983.

COLOMBO, Arrigo. La nuova linea dell'utopia. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 6, 2009.

CRISTOVÃO, Fernando. O mito do “novo mundo” na literatura de viagens. *REVISTA USP*, São Paulo, nº 41, p. 188-197, março/maio 1999.

DE BONNI, Claudio. *Descrizioni del futuro : scienza e utopia in Francia nell'età del positivismo*. Firenze : Firenze University Press, 2003.

DEMONET, Marie-Luce. L'utopie comme comble de la fiction à la Renaissance. *Revista Morus - Utopia e Rinascimento*, n° 6, 2009.

DOMINGUES, Ivan. *O grau zero do conhecimento: O problema da fundamentação das ciências humanas*. São Paulo: Edições Loyola, 1991.

DUBOIS, Claude-Gilbert. *Problemas da utopia*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora em Inglaterra*. Porto: Edições Afrontamento, 1975.

EPICURO. *Carta sobre a felicidade: (a Meneceu)*. Trad. Álvaro Lorencini & Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FIRPO, Luigi. Para uma definição de 'Utopia'. *Morus – Utopia e Rinascimento*, n° 2, 2005.

FORTUNATI, Vita. Utopia e romance in 'News from Nowhere' di W. Morris. In: _____. *La letteratura utopica inglese – Morfologia e grammatica di un genere letterario*. Ravenna: Logo Editore, 1979.

_____. Fictional strategies and political message in utopias. In: MINERVA, Nadia. (Org.). *Per una definizione dell'utopia: metodologie e discipline a confronto*. Bolonha: Longo Editore Ravenna, 1997.

_____. Utopia as a Literary Genre. In: FORTUNATI, Vita.; TROUSSON, Raymond. (Orgs.). *Dictionary of Literary Utopias*. ed. by Vita Fortunati and Raymond Trousson, Paris: Champion, 2000a.

_____. De optimo reipublicae statu deque nova insula utopia. In: FORTUNATI, Vita.; TROUSSON, Raymond. *Dictionary of Literary Utopias*. Paris: Champion, 2000b.

_____. Scrittura di viaggio e scrittura utopica: Tra realtà e finzione. In: FORTUNATI, Vita. & STEIMBERG, Oscar. Orgs. *El viaje y la utopía*. Buenos Aires: ATUEL, 2001a.

_____. Interpreting 19 th-Century radical thought: A comparison between William Morris's and Edward Bellamy's socialist utopias. In: SPINOZZI, Paola. (Org.). *Utopian / Literary utopias and national cultural identities: a comparative perspective*. Bolonha: Cotepra, Universidade de Bolonha, 2001b.

_____. Le città utopiche tra immaginazione e storia. *Prospero, Rivista di culture anglo-germaniche*, n° X, p. 15-32, 2003.

_____. Progetti utopici ed architettonici: La città ideale nell'Italia del Rinascimento.

Revista Morus - Utopia e Rinascimento, n° 1, 2004.

_____. News from Nowhere. In: FORTUNATI, Vita., TROUSSON, Raymond., & SPINOZZI, Paola. (Orgs.). *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2008.

_____. L'ambiguo immaginario dell'isola nella tradizione letteraria utopica. In: MICHELIS, Lidia de.; IANNACCARO, Giuliana.; VESCOVI, Alessandro. (Orgs.). *Il fascino inquieto dell'utopia: Percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami*. Milano: di/segni, 2014.

FORLEO, Marianna. Le mappe dell'utopia. *Revista MORUS - Utopia e Rinascimento*, n° 6, 2009.

GANDILLAC, Maurice de. Viagens alegóricas e utópicas (Dante, Morus, Rabelais, Campanella, Bacon). In: _____. *Gêneses da modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2000.

HOBBSAWM, Eric. Marx e a História. In: _____. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Editora Abril, 1978.

HUDDE, Hinrich. L'influence de Mercier sur l'évolution du roman d'anticipation. In: HUDDE, Hinrich.; KUON, Peter. (Orgs.). *De l'Utopie à l'Uchronie: Formes, significations, fonctions*. Actes du colloque d'Erlangen, Tübingen: Narr, 1988.

IMBROSCIO, Carmelina. Du rôle ambigu du voyageur em utopie. In: IMBROSCIO, Carmelina. (Org.) *Requiem pour l'utopie?: Tendances autodestructives du paradigme utopique*. Pise: Editrice Libreria Goliardica, 1986.

_____. Declinazioni dello spazio abitato in terra d'utopia. *Revista MORUS - Utopia e Rinascimento*, n° 6, 2009.

KNOWLES, Rob. Carlyle, Ruskin, and Morris: Work across the 'River of fire'. *History of Economics Review*, n° 34, summer/2001.

KRAUSS, Henning. La 'Querelle des Anciens et des Modernes' et le début de l'uchronie littéraire. In: HUDDE, Hinrich.; KUON, Peter. (Orgs.). *De l'Utopie à l'Uchronie: Formes, significations, fonctions*. Actes du colloque d'Erlangen, Tübingen: Narr, 1988.

KUMAR, Krishan. News from nowhere: the renewal of utopia. *History of political thought*. Vol. XIV, n° 1, 1993.

KUON, Peter. Utopie et anthropologie au siècle des Lumières, ou: la crise d'un genre littéraire. In: HUDDE, Hinrich.; KUON, Peter. (Orgs.). *De l'Utopie à l'Uchronie: Formes, significations, fonctions*. Actes du colloque d'Erlangen, Tübingen: Narr, 1988.

_____. La naissance de l'utopie comme supplément au récit de voyage. *Revista MORUS - Utopia e Rinascimento*, n° 6, 2009.

LACORE-MARTIN, Emmanuelle. L'Utopie de Thomas More à Rabelais: Sources antiques at réécritures. *Kentron*, n° 24, 2008.

LA TORRE, Gabriela H. Vision et construction: Louis-Sébastien Mercier *L'An 2440* – Christoph Martin Wieland *Le Miroir d'Or*. In: HUDDE, Hinrich.; KUON, Peter. (Orgs.). *De l'Utopie à l'Uchronie: Formes, significations, fonctions*. Actes du colloque d'Erlangen, Tübingen: Narr, 1988.

LESTRINGANT, Frank. O impacto das descobertas geográficas na concepção política e social da utopia. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, n° 3, 2006.

LEVITAS, Ruth. The education of desire: the rediscovery of William Morris. In: _____. *The concept of utopia*. Syracuse – NY: Syracuse University Press, 1991.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MACKAIL, John William. William Morris. *The Dictionary of National Biography*. Supp. Vol. 3. London: Smith, Elder and Co., 1901.

MANCOFF, Debra M. Problems with the pattern : William Morris's arthurian imagery. In: MANCOFF, Debra M.; WHEELER, Bonnie. (Orgs.). *Arthuriana*, Vol. 6, n° 3, october/1996.

MANNHEIM, Karl. La mentalidad utopica. In: _____. *Ideología y utopía: Introducción a la sociología del conocimiento*. México: Fondo de cultura económica, 1993.

MARCELLESI, Laure. *Louis-Sébastien Mercier: prophet, abolitionist, colonialist*. 2009. Disponível em: <http://www.dartmouth.edu/~laurewik/publications/2011-studies/mercier.pdf>, acessado em: 06/08/2014.

MARENCO, Franco. Utopia vs. Storia?. In: MICHELIS, Lidia de.; IANNACCARO, Giuliana.; VESCOVI, Alessandro. (Orgs.). *Il fascino inquieto dell'utopia: Percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami*. Milano: di/segni, 2014.

MARX, Karl. & ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. São Paulo –SP: Boitempo Editorial, 2005.

MERCIER, Louis-Sébastien. *L'An 2440: Rêve s'il en fut jamais*. 1772. Disponível em: <https://archive.org/details/landeuxmillequat00merc>. Acessado em: Agosto/2014.

MINERVA, Nadia. Viaggi verso utopia, viaggi in utopia. Dinamica del movimento e della stasi. In: FORTUNATI, Vita.; STEIMBERG, Oscar. (Orgs.). *El viaje y la utopía*. Buenos Aires: ATUEL, 2001.

MORE, Thomas. *Utopia*. Trad. Anah de Melo Franco. Brasília: Instituto pesquisa de relações internacionais, Editora Universidade de Brasília, 2004.

MORRIS, William. *Notícias de lugar nenhum*. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

_____. *A dream of John Ball*. London: Reeves & Turner, 1888.

_____. *News from nowhere: Or, an epoch of rest, being some chapters from a utopian romance*. London: Kelmscott Press, 1892.

_____. *As artes menores e outros ensaios*. Lisboa: Antígona, 2003.

_____. *The defense of Guenevere and other poems*. London: Ellis & White, 1875.

NUNES, Benedito. O tempo na literatura. In: _____. *Ensaaios filosóficos*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PHÉLIPPEAU, Marie-Claire. Les portes étroites d'Utopia. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 8, 2012.

_____. Thomas Morus e a abertura humanista. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 9, 2013.

PETRUCCIANI, Alberto. La déstructuration du discours utopique entre le XIX siècle et le XX siècle. In: HUDDE, Hinrich.; KUON, Peter. (Orgs.). *De l'Utopie à l'Uchronie: Formes, significations, fonctions*. Actes du colloque d'Erlangen, Tübingen: Narr, 1988.

POHL, Nicole. Utopianism after More: the Renaissance and Enlightenment. In: CLAEYS, Gregory. (Org.). *The Cambridge companion to utopian literature*. Cambridge: Cambridge Press, 2010.

RACAULT, Jean-Michel. Da idéia de perfeição como elemento definidor da utopia: As utopias clássicas e a natureza humana. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 6, 2009.

RIBEIRO, Ana Cláudia R. Editorial. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 7, 2010a.

_____. *"Sou do país superior" : utopia e alegoria na libertina "Terra Austral conhecida" (1676), de Gabriel de Foigny*. Tese (doutorado). IEL-UNICAMP, 2010b.

_____. A música da prosa. Traduzindo os recursos sonoro-semânticos da Utopia, de Thomas Morus (livro II). *Revista Crítica Histórica*, Ano VI, nº 12, dezembro/2015.

RODRIGUES, A. E. M. Das possibilidades de cidades utópicas: os projetos urbanos no espaço do novo mundo. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 6, 2009.

ROEMER, Kenneth M. Paradise transformed: varieties of nineteenth-century utopias. In: CLAEYS, Gregory. (Org.). *The Cambridge companion to utopian literature*. Cambridge: Cambridge Press, 2010.

SAMÓSSATA, Luciano. *A História verdadeira*. Trad. Gustavo Piqueira. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2012.

SARGENT, Lyman Tower. William Morris and the anarchist tradition. In: BOOS, Florence.; Silver, Carole G. (Orgs.). *Socialism and the literary artistry of William Morris*. Columbia & London: University of Missouri Press, 1990.

_____. What is utopia?. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 2, 2005.

SHAW, Christopher. William Morris and the division of labour: the idea of work in *News from Nowhere*. *Journal William Morris Society*, Vol. 9, nº 3, autumn/1991.

SHWARTZ, Sandra. Os utopianos são epicuristas? A recepção da ética epicurista na *Utopia* de Thomas Morus. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 9, 2013.

SILVA, Maria Cândida Zamith da. *A cidade utópica de William Morris: simbologia e transcendência*. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/6470>, acessado em Agosto/2014.

SPINOZZI, Paola. 'And in the dark house I was loved' writing a life, constructing a utopian place: William Morris and Kelmscott manor. In: FORTUNATI, Vita.; SPINOZZI, Paola. (Orgs.). *Vite di utopia*. Bolonha: Longo Editore Ravenna, 1997.

_____. The Quest for Verbal/Visual Cosmos in William Morris' Calligraphy and Typography. In: O'MAHONY, Claire I. R. (Org.). *Symbolist Objects: Materiality and Subjectivity at the Fin de Siècle*. High Wycombe: Rivendale Press, 2009.

TAKEUCHI, Masami. *A complete narrator, Guest : William Morris' News from Nowhere*. Disponível em: <http://ir.library.osaka-u.ac.jp/dspace/bitstream/11094/25181/1/OLR40-029.pdf>, acessado em: Julho/2014.

THOMPSON. Edward Palmer. *William Morris: De romântico a revolucionario*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1988.

TROUSSON, Raymond. *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*. Barcelona: Península, 1995.

_____. La cité, l'architecture et les arts en Utopie. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 1, 2004.

_____. Utopia e utopismos. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 2, 2005.

_____. O mito americano: utopias e viagens imaginárias desde a Renascença. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 3, 2006.

_____. Science sans conscience n'est que ruine de l'âme: bonheur, sciences et techniques en Utopie. *Revista MORUS – Utopia e Renascimento*, nº 4, 2007.

TROUVÉ-FINDING, Susan. *Real and imaginary topography in News from Nowhere*. Disponível em: <http://www.univ-paris13.fr/ANGLICISTES/POIRIER/Morris/STrTopography2.pdf>, acessado em: Agosto/2014.

VIEIRA, Fátima. *Em direcção ao futuro: A visão de William Morris nos limites da tradição da literatura utópica inglesa*. Tese (doutorado), Universidade do Porto, 1997.

_____. Looking backward e News from nowhere: eucronia e identidade nacional. *Cadernos de Literatura Comparada 6/7: Utopias*. Porto: Granito/ Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2002.

_____. The concept of utopia. In: CLAEYS, Gregory. (Org.). *The Cambridge companion to utopian literature*. Cambridge: Cambridge Press, 2010.

_____. *Le jeu de mots et les mots du jeu: liberté, religion et euthanasie*. Conferência proferida no III Congresso Internacional de Estudos Utópicos da Revista Morus, “Utopie, consensus et libre arbitre (XIVe - XVIIe siècles) : Fais ce que voudras”, Tours - França, 27 de janeiro de 2012.

VOSSKAMP, Willem. A organização narrativa da imagem e da contra-imagem. Da poética das utopias literárias. *Revista MORUS - Utopia e Renascimento*, nº 6, 2009.

WOOD, Ellen M. *A origem do capitalismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

WOODCOCK, George. Anarquismo: Introdução histórica. In: _____. (Org.). *Os grandes escritos anarquistas*. Porto Alegre – RS: L&PM Editores, 1998.