



Arte e distopia: memórias futuras, entranhas e fissuras

Art and dystopia: future memories, entrails and fissures


Eliska Altmann*

 0000-0002-2986-1600
eliskaaltmann@gmail.com

Felipe Scovino**

 0000-0003-3308-9382
felipescovino@yahoo.com.br

Sabrina Parracho Sant'Anna***

 0000-0003-1726-2018
saparracho@gmail.com

* Professora do Depto. de Sociologia da UFRJ (IFCS/UFRJ). Coordena o GRUA – Grupo de Reconhecimento de Universos Artísticos/Audiovisuais: <http://www.grua.art.br> (CNPq).

** Professor associado do Departamento de História e Teoria da Arte e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, ambos da UFRJ. É coeditor de Arte e Ensaios

*** Mestre e doutora em Sociologia pelo PPGSA/UFRJ, é professora associada da UFRJ. Coordena o Comitê de Pesquisa em Sociologia da Arte na SBS e é autora de *Construindo a memória do Futuro: uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*.

PPGAV/EBA/UFRJ
Rio de Janeiro, Brasil
ISSN: 2448-3338
DOI: 10.37235/ae.n40.21

A distopia é aqui. Ontem hoje amanhã e depois.

Talvez por isso, ao referir-se a outros filósofos, Adauto Novaes (2015; 2016) afirma que o ser humano é um animal utópico, uma vez que “as utopias são para as comunidades aquilo que os sonhos são para os indivíduos”. Precisamos de imaginações utópicas para não sucumbir, para não afundarmos no poço das cruas opressões e autoritarismos, das coerções e violências desnudas, do fim das empatias e esferas de diálogo, da exaltação de anomias, pandemias e fascismos. Precisamos devir-quimeras, renascer-fênix... Como uma legião de São Jorges, precisamos de espadas para enfiar nas gargantas dos dragões de cada instante, que insistem em nos carregar para os infernos e suas alegorias.

Com palavras-espadas, tomamos a ideia de distopia como tema do dossiê, que tem como proposta identificar, a partir de reflexões sobre a produção de bens de cultura, como o termo, próprio aos nossos tempos, pode ser lido em formas artísticas, literárias, imagéticas, poéticas e políticas. Notadamente, a temática não é nova nos campos das artes, da literatura, do cinema, da música, das cidades. Verificam-se, assim, modos pelos quais distopias se constituem como meios para a realização de obras bem como para análises de movimentos artísticos e sociais. Para tanto, serão enfatizadas visões sociocríticas a pressuporem que elementos distópicos se encontram em obras, mas podem ser igualmente

observados exteriormente às mesmas, na vida contemporânea. Desse modo, considerando que expressões artísticas não são reflexos mecânicos de sociedades, mas modos de experimentação e construção de contextos sociais, a ideia de distopia será debatida a partir de leituras plurais sobre diversas formas de expressão por pesquisadores/as que refletem sobre a atualidade de seu *métier* e as constantes crises do mundo empírico, entre o passado e o futuro.

Se sistemas de valor mudam no tempo, e campos de conhecimento e ação são dotados de heteronomia, a arte desempenha papel essencial. Ao julgar a produção cultural, conferindo-lhe legitimidade e definindo para o artista uma posição, as ciências sociais e humanas foram capazes de estabelecer relações entre coletividades envolventes e o mundo hermético da produção estética. Assim, mudanças nessa esfera podem ser tomadas como índices e consequências de transformações mais amplas.

Em tempos recentes, a premência de crises ao redor do mundo tem dado ensejo, também nos estudos da sociologia da arte e da cultura, a reflexões que tratam de utopias e distopias em tempos difíceis. Inspiradas/os em autores como F. Engels (1880), K. Mannheim (1929), A. Huxley (1932), G. Orwell (1949), H. Arendt (1961), A. Burgess (1962), entre outros, as/os organizadoras/es do dossiê buscam discutir a hipótese de que, longe de um “porvir”, a distopia parece mais um motor de práticas sociopolíticas a se repetirem sazonalmente. Se, como observa Reinhart Koselleck (1993), a expectativa experimentada hoje é o futuro tornado presente, os artigos do dossiê debaterão sentidos de uma *experiência expectante*. Nesta dimensão, a distopia poderá mostrar sua base não na expectativa futura, mas em sua própria permanência, ou seja, nas estruturas formais da história que são cíclicas, representando o que o historiador alemão denomina por “constantes antropológicas”. Tratar-se-ia, portanto, de um caráter anacrônico a integrar um “futuro passado” atual? Esta é apenas uma das perguntas abordadas, sempre através do viés cultural/artístico.

Com isso, o presente dossiê busca discutir especificamente pesquisas em arte e cultura pautadas na noção de distopia, situando-se em meio a iniciativas que têm procurado debater a produção de bens culturais no país e no exterior. Contamos, então, com seis artigos que dizem sobre as entranhas e as fissuras da distopia. Das entranhas tomamos três textos: de Andreas Huyssen, Enio Passiani e Mauro Rovai. E das fissuras, visualizamos os ensaios de Guilherme Marcondes,

Renata Marquez e Paula Guerra. Por entranhas consideramos as vísceras da distopia, como o levante revisitado do fascismo entreguerras, hoje; as classes médias nacionais e sua perda completa de solidariedade; e as representações cinzentas da ditadura como reflexos da Segunda Guerra, que teriam na arte um “dispositivo de alerta”. Por fissuras entendemos linhas de fuga, fendas desviantes que deságuam em universos ainda possíveis. Aqui, as artes existiriam como “cura” para uma história construída sobre infraestruturas violentas e desubjetivantes; os lugares da arte se desdobrariam em caminhos para uma “cosmopolítica naturalista” partilhada em novas formas de linguagem; e canções sobre distopias críticas nos conduziriam a uma “salvação secular”.

Assim, notamos que o signo de distopia atravessa as perspectivas, contextos e objetos escolhidos pelos/as autores/as do dossiê. A distopia não é mais distante ou algo projetado em filmes de ficção científica, biotecnologias e trans-humanismos, previsões astrológicas ou afins, ou ainda em teorias que preveem o fim dos recursos naturais e a alta temperatura do planeta a ponto de se tornar inabitável; a distopia é o presente.

Esse texto foi escrito (e o dossiê organizado) em meio à pandemia da Covid-19. Portanto, antes de pensarmos no vírus como um agente que provocou mudanças radicais nas nossas vidas, o vislumbramos como fim (?) e processo de uma série de acontecimentos políticos, econômicos, ambientais e sociais que tem marcado o sujeito, particularmente no que se convencionou chamar de *pós-modernidade*. Logo, discutir a distopia no presente passa, sem dúvida, em colocar em disputa as marcas das desigualdades, os embates identitários e as relações de poder. Se por um lado a ascensão de regimes de extrema direita foi uma tônica no último quarto de século, a requisição das chamadas subjetividades subalternizadas por uma participação robusta no jogo político é uma realidade.

Nos artigos de Guilherme Marcondes e Renata Marquez fica marcada a reivindicação de visibilidade, respectivamente, por produtores e produtoras de arte negrodescendentes e indígenas no campo brasileiro. Uma disputa que envolve seguramente o direito de narrar a sua própria história, se desvinculando de matrizes (linguísticas, inclusive) norte-americanas e europeias na defesa de novas epistemologias. No caso de Marcondes, artistas questionam processos de legitimação do circuito de arte “doente” e apregoam a sua “cura” por meio de novas narrativas que têm a perspectiva racial como condução. Em Marquez, a possibilidade de um

regime de discursividade na história da arte se dá pela presença de cosmopolíticas que sempre se mantiveram a margem da historiografia e da própria forma de narrar os acontecimentos estéticos. Esse aspecto de disputa com o campo estabelecido também pode ser observado nas canções *punk* da banda *underground* portuguesa Sereias, objeto de análise de Paula Guerra. As letras compostas evocam uma “espécie de sociedade apocalíptica” expondo as fissuras de um país consumista, desigual e enraizado numa cultura católica; criam formas de discursividade crítica ao governo, colocando-o em uma zona de instabilidade; se interessam em expor as idiosincrasias dos mecanismos de poder criando a imagem de um mundo distópico, sem perder em nenhum momento a vontade de potencializar e oferecer um olhar analítico ao público.

Mauro Luiz Rovai se volta para o assombro ou o espanto em seu artigo. Ao analisar o média-metragem *Manhã cinzenta* (1969), de Olney São Paulo, aponta para o “dispositivo de alerta” por meio de uma trama que gira em torno de um acontecimento (um golpe de Estado) ocorrido num lugar hipotético, mas que pode ser facilmente identificado. Produzido no período de maior recrudescimento da ditadura no Brasil, o filme é uma alegoria sobre o país. Sua atmosfera melancólica é uma metáfora sobre a situação de violência e medo. Para o autor, a obra não simplesmente põe em evidência a desestabilização política e social daquele momento, mas acentua o clima de desesperança, assim como o de resistência que paira em alguns setores da sociedade, especialmente estudantes. A distopia era vista e experienciada em *Manhã cinzenta* como uma estrutura especular sobre o Brasil. Uma tomada de consciência do presente, naquela altura, regido pela intolerância máxima e também pela mobilização.

Já Enio Passiani se volta para o último livro de Luiz Ruffato: *O verão tardio*. A atmosfera não é tão distinta quanto a abordada por Rovai. Eis um Brasil cindido, em que o diálogo já não encontra mais valia. Ao tomar a perspectiva da classe média baixa, o narrador da obra literária de Ruffato expõe o lugar de fala da classe trabalhadora que de maneira geral é tratada como margem na literatura. Essa linha de força ganha aderência com o interesse de Passiani em analisar também as estruturas sociais de quem escreve no país a partir de uma biografia igualmente de origem proletária. Ao fazer o que chama de ficção de “baixo para cima”, Ruffato enfoca a tragédia do sujeito ordinário: a violência cotidiana que se expressa com mais força, segundo Passiani, nas relações de classe (e seus

anseios por mobilidade social, por exemplo, mas não só isso). A distopia, mais uma vez, não é um fenômeno distante mas algo que persegue, em particular, as classes menos abastadas. Passiani via Ruffato aponta para a desesperança, o descompasso, o confronto e a solidão que marcam o sujeito na contemporaneidade.

Andreas Huyssen, por sua vez, assinala que o fascismo está simultaneamente “obsoleto e atual”. Ao analisar o cenário político da extrema direita no mundo, e em particular o norte-americano, o autor elabora que o fascismo é “intrínseco à política americana”. E mais: equipara a guerra cultural atual de governos extremistas contra o marxismo cultural à dos nazistas contra o bolchevismo. As aproximações entre um passado não tão longínquo e os dias atuais se dão também no uso das máquinas publicitárias ou de disseminação de informação a favor do governo instituído (se no nacional socialismo alemão dos anos 1940 era o rádio, hoje são as *fake news*), na afirmação de um um patriotismo neoliberal. Tudo isso incendiado por um discurso racista, supremacista e conivente com a constituição de milícias. Passado e presente não se colocam como tempos distintos, mas como uma estrutura cíclica azeitada por discursos de ódio mascarados por uma propaganda de produção de empregos e aceleração econômica. O maior dos perigos dessa política autoritária – que acentua em velocidade surpreendente a distopia – é a normalização da violência como forma de garantia de uma estrutura que visa o lucro, o poder e o medo.

Em *Entre o Passado e o Futuro*, Hannah Arendt recupera a bela parábola de Kafka sobre o tempo. Nela, o protagonista anônimo se põe em eterna luta contra o passado que o empurra para frente em direção ao futuro; e contra o futuro que, devir morte, o empurra para trás, em busca da segurança da trajetória já percorrida. O que vale rememorar da reflexão de Arendt é que é o passado que, vindo de trás como “peso morto”, “o impulsiona com a esperança”. Enquanto o medo do futuro, “cuja única certeza é a morte”, o empurra para trás, “com a nostalgia e a lembrança da única realidade de que o homem pode ter certeza”. (ARENDR, 2000, p.154-155).

Quando a distopia é aqui e o horror se impõe ao presente, vemos o risco da repetição do passado se sobrepor à esperança do futuro, e amanhecemos novamente sob o peso dos céus cinzentos. Nesse espaço-tempo, os textos aqui contidos – advertências sobre passados sombrios, fascismos, suicídios, escravidão, genocídios, golpes de Estado – aparecem como dispositivos de memória para

o futuro. Mas, também se apresentam como narrativas alternativas para a construção do porvir: curas e retratações necessárias para que possamos encontrar esperança e seguir em frente.

Referências

ARENDT, H. **Entre o passado e o futuro**. 8ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2016 [1961].

BURGESS, A. **A Clockwork Orange**. New York: W. W. Norton, 2019 [1962].

ENGELS, F. “Do socialismo utópico ao socialismo científico” [1880]. In: MARX, K; _____. **Obras escolhidas**, Tomo III. Lisboa: Editorial “Avante”; Moscovo: Edições Progresso, 1985.

HUXLEY, A. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Globo, 2014 [1932]. Edição de bolso.

KOSELLECK, R. **Futuro pasado**: para una semántica de los tiempos históricos. Barcelona: Paidós, 1993.

MANNHEIM, K. **Ideologia e utopia**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986 [1929].

NOVAES, A. Utopia como fim da barbárie. (Entrevista). **O tempo** (2015): <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/utopia-como-fim-da-barbarie-1.1082201> Acessado em 16 out. 2020.

_____. (Org.) **Mutações. O novo espírito utópico**. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

ORWELL, G. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019 [1949].

Submetido em março de 2020 e aprovado em agosto de 2020.

Como citar:

ALTMANN, Eliska; SCOVINO, Felipe; SANT'ANNA, Sabrina Parracho. Arte e distopia: memórias futuras, entranhas e fissuras. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 40, p. 311-317, jul./dez. 2020. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n40.21>. Disponível em: <<http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>>