



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

XARXEL GARCIA

REGISTROS DO FUTURO:

ESCRITA ÍNTIMA EM NÓS E *FUTURE HOME OF THE LIVING GOD*

Londrina
2023

XARXEL GARCIA

REGISTROS DO FUTURO:

ESCRITA ÍNTIMA EM *NÓS* E *FUTURE HOME OF THE LIVING
GOD*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Telma Maciel da Silva

Londrina
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

G216r Garcia, Xarxel.
Registros do futuro : escrita íntima em Nós e Future Home of the Living God / Xarxel Garcia. - Londrina, 2023.
112 f.

Orientador: Telma Maciel da Silva.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.
Inclui bibliografia.

1. Distopia - Tese. 2. Diário - Tese. 3. Escrita íntima - Tese. 4. Arquivo - Tese. I. Silva, Telma Maciel da . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 8

XARXEL GARCIA

REGISTROS DO FUTURO:

ESCRITA ÍNTIMA EM NÓS E FUTURE HOME OF THE LIVING GOD

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Telma Maciel da Silva

Prof. Orientador: Prof. Dr.
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Luiz Carlos Santos Simon

Prof. Membro 2
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Ildney de Fátima Souza Cavalvanti

Prof. Membro 3
Universidade Federal de Alagoas - UFAL

Suely Leite

Prof. Membro 4
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Luzia Aparecida Berloff Tofalini

Prof. Membro 5
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 23 de outubro de 2023.

GARCIA, Xarxel. **Registros do futuro**: escrita íntima em *Nós* e *Future Home of the Living God*. 2023. (Número total de folhas) 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

RESUMO GERAL

A distopia é caracterizada pela imaginação de uma sociedade, normalmente localizada no futuro, significativamente pior do que a realidade de quem lê. O contraste é feito para servir como um aviso, um recado premonitório de onde se pode chegar caso não dermos a devida atenção aos problemas políticos de nossa comunidade. Nesse sentido, é curiosa a proeminência das escritas íntimas em obras desse gênero, datando influências desde a *Utopia* de Thomas More, livro no qual são encontradas cartas trocadas entre os idealizadores desse projeto como paratexto. Assim, essa pesquisa pretende unir as duas áreas do conhecimento, a fim de elucidar como a escrita íntima, com suas especificidades, contribui para a construção de mundo e personagem em histórias distópicas. As obras selecionadas para esse fim serão *Nós* de Iêvgueni Zamiátin e *Future Home of the Living God* de Louise Erdrich. Sendo essas obras com contextos bastante diferentes, será possível explorar vários aspectos da relação aqui ressaltada. Para isso será feita uma exposição das funções do gênero diário como escrita real, bem como os processos pelos quais esses documentos passam quando arquivados. Além disso, também será dedicado um espaço para discutir sobre os distanciamentos e aproximações da transposição do gênero diário para a ficção. Para abordar a distopia, serão desenhados os caminhos percorridos por esse gênero, realçando suas influências como a utopia, antiutopia e ficção científica. Também se pretende expor possíveis objetos de estudo com inscrições distópicas como caminhos possíveis que se acredita renderem interessantes pesquisas. Por fim, a análise abordará todos os assuntos expostos, revelando as instigantes interações da distopia com a escrita íntima, como a individualização do sujeito em meio a uma sociedade que tenta homogeneizá-lo; o ímpeto de criar registros pessoais em momentos de caos político e social; o repreendimento dessa forma de expressão, desincentivado e caçado pelo poder regente; o autoconhecimento gerado pela visão alcançada através da escrita; o endereçamento da escrita para outrem, ainda que seja íntima; e a confissão dos segredos íntimos como forma de dividir o peso do desvio da norma instaurada.

Palavras-chave: Distopia; Diário; Escrita íntima; Arquivo.

GARCIA, Xarxel. **Future records:** personal writing in *We* and *Future Home of the Living God*. 2023. 110 pp. Dissertation (Master's degree in Literary Studies) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

GENERAL ABSTRACT

Dystopia is characterised by the idea of a society, usually located in the future, significantly worse than the readers reality. The contrast is made as a warning, a premonitory message of how bad things can get if we don't pay enough attention to the political problems of our community. In this sense, the prominence of personal writing on works of this genre is curious, and it dates back to the influences of Thomas More's *Utopia*, a book in which there are paratextual letters supposedly exchanged among the creators of this project. Therefore, this dissertation will unite this two areas of knowledge, in order to elucidate how the personal writing with its own specificities can contribute to the character and world building of the dystopic narratives. The chosen novels are Ievgueni Zamiátin's *We* and Louise Erdrich's *Future Home of the Living God*. Since these are works situated in very different contexts, it will be possible to explore a lot of aspects of the highlighted connection. For this, an exposition about the functions of the diary genre as a real form of writing will be made, as well as the process of which those documents pass when archived. Furthermore, some pages will be dedicated to discuss about distancing and approximations of the transposition of the diary to a fiction format. To approach the dystopian genre, we will delineate the paths taken by it throughout its history, highlighting the influence of utopia, antiutopia and science fiction. Also, this dissertation intend to present possible study objects with dystopic imprints as paths that lead to interesting studies. Lastly, the analysis will cover all subjects explored, showing the interactions between dystopia and personal writing, like the individualisation of the character in a society that tries to homogenise them; the impulse to create personal records in moments of political and social chaos; the censoring of these forms of expression, discouraged and hunted by the ruling power; the self-knowledge generated by the vision that arises though the writing; the fact that this written text has an addressee, even though its a personal one; and lastly, the confession of intimate secrets as a form of sharing the guilt.

Key-words: Dystopia, Diary, Personal writing, archive.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
UEL	Universidade Estadual de Londrina
FHotLG	Future Home of the Living God

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO GERAL	9
2	As impermanências da escrita íntima	12
2.1	DIÁRIOS: INFLUÊNCIAS DA ESCRITA ÍNTIMA.....	13
2.2	ARQUIVOS DE PESSOAS COMO REGISTROS PESSOAIS.....	24
2.3	DIÁRIOS FICCIONAIS E SEUS ARTIFÍCIOS DE VEROSSIMILHANÇA.....	35
3	A construção da distopia na escrita íntima.....	48
3.1	PERCURSO HISTÓRICO-TEÓRICO DA DISTOPIA	49
4	Registros do futuro de antes e agora.....	74
5	CONCLUSÃO GERAL.....	106
	REFERÊNCIAS.....	111

1. INTRODUÇÃO GERAL

Esta pesquisa surge de uma inquietação gerada a partir do reconhecimento da grande quantidade de obras distópicas que usam da escrita íntima em sua trama em contraste ao pouco material teórico abordando especificamente esse assunto. Essa temática é comumente abordada sem muita abrangência, e os frutíferos acréscimos tidos pelas distopias não têm sido devidamente explanados. Acredito que os benefícios desse estudo se justificam principalmente pela novidade em sua extensão, debruçando-se profundamente tanto em fontes teóricas a respeito da escrita íntima, principalmente àquela dedicada ao diário, quanto nas influências da distopia, tradição na qual se percebe um notável número de uso de escrita íntima. Como os estudos sobre literatura distópica costumam colocar em paralelo o item satirizado na obra e o problema da realidade (como questões raciais ou de gênero), fazendo um trabalho interdisciplinar que passa por outras áreas do conhecimento como a história, sociologia, antropologia, entre outros, julgo importante dedicar parte do meu trabalho para o centro da minha pesquisa em sua forma original: a escrita íntima. Ao comparar sua versão ficcional, usada pelos autores, com a real, é possível notar a quais convenções eles se aliam ou distanciam, dessa forma, ajudando a expor os objetivos por trás de tais decisões. O capítulo 2 “As impermanências da escrita íntima” irá abordar essa temática por três vertentes: no primeiro subcapítulo será feita uma descrição analítica da formação das “regras” bastante voláteis do diário, além de como esses princípios evoluem e influenciam a escrita íntima atualmente a partir da base teórica de Philippe Lejeune, Phillippe Artières, Rosa Meire Carvalho, entre outros; no segundo capítulo o foco serão os arquivos pessoais e como eles foram vistos e tratados pelos profissionais e teóricos arquivologia durante a sua história, como apontado por estudiosos como Terry Cook, Isabel Roboredo Seara, Sue Mckemmish, Viviane Tessitore, entre outros; e, finalizando o capítulo, o terceiro subcapítulo irá abordar quais tratamentos são necessários para que o diário seja estilizado para a ficção de forma que mantenha sua essência, sem perder a verossimilhança dos romances, através do olhar teórico de Maria Löshnigg & Rebekka Schuh, Trevor Field, Linda Kauffman, Joe Bray, entre outros.

As obras utilizadas para a análise serão *Nós* (1922), de Ievguêni Zamiátin e *Future Home of the Living God* (2017), de Louise Erdrich. As duas obras temporalmente distantes foram escolhidas dessa forma de propósito, pois o objetivo é ter a oportunidade de conseguir cobrir bastante das possibilidades dessa relação entre distopia e escrita íntima. Além de serem de anos diferentes, Zamiátin e Erdrich também são de contextos bastante distintos, o que torna essa pesquisa mais instigante: Zamiátin como um homem que já havia diversas vezes sido

exilado da URSS, lança seu livro pela primeira vez em solo norte-americano, uma vez que sua publicação foi proibida em seu país natal. Logo após a Primeira Guerra Mundial, e com o clima se armando para a segunda, o medo e a paranoia de extinção total, ou completa perda da individualidade, eram temas muito populares para escritores distópicos. Ele faz parte do que é considerada a fase da distopia tradicional, o que faz de sua escrita relativamente mais pessimista do que outras distopias mais recentes. Erdrich, por sua vez, faz parte da distopia crítica, um movimento mais recente, surgido por volta da década de 1980, que faz o trabalho de juntar teorias das ciências humanas emergentes da época a fim de estabelecer uma crítica mais potente àquilo a que se referencia como problema principal da obra. A autora parece partir de experiências próprias como uma mãe para escrever o diário da protagonista que está grávida em um mundo onde isso é extremamente raro. A distopia, nessa obra, vai se formando até seu desfecho, diferente de outras que já começam em uma sociedade assombrada pelos terrores da distopia. Ambas as narrativas utilizam a escrita do diário pelo protagonista como modo de transmitir sua história: o primeiro com objetivo de mandar seus registros para um planeta que seria colonizado pelo seu povo; e a segunda, para seu bebê em gestação.

Ambos os conceitos de distopia tradicional e distopia crítica serão explicitados no primeiro subcapítulo do capítulo 3 desse trabalho. Farei uma sintetização da história da distopia, desde as suas primeiras influências como a utopia e a anti-utopia, e para isso, irei contar com obras como as de Tom Moylan, Raffaella Baccolini, Gregory Claeys, Erika Gottlieb, Caroline Valada Becker, entre outros.

Como se pode notar, essas escritas íntimas, pela natureza da distopia, envolvem questões relativas ao arquivamento de documentos pessoais. O assunto é significativo, pois é costumeiramente reprimido pela força opressora presente nessas ficções. Manter um diário significa deixar uma marca própria no mundo, uma que não seria adulterada a favor de propagar informações distorcidas a respeito da realidade horrenda retratada nos textos utópicos. Justamente por isso, essa prática costuma ser caçada, ou, no mínimo, desincentivada o que só torna ela mais importante ainda.

Apesar dessas obras escolhidas, outras muitas se qualificam para estudos similares, títulos esses que serão abordados ou como exemplos no decorrer do trabalho, ou em uma seção dedicada a abrir novos caminhos para essa área dos estudos distópicos. Citando alguns dos mais conhecidos, *1984* (1949), de George Orwell faz essa relação, dando a Winston um diário que ele mal consegue usar, tanto pela inaptidão de formar pensamentos próprios, quanto pela vigilância constante que o amedronta e o deixa impotente. *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, faz um uso criativo da mídia utilizada para transmitir sua narrativa de

uma forma íntima: Offred registra secretamente em um gravador suas experiências na República de Gilead. Apesar de não ser uma escrita de fato, ela serve os mesmos propósitos de tal por ter as mesmas características que a escrita teria, e ser igualmente reprimida. A prova cabal disso é que no final da obra um congressista utiliza essas gravações como parte de sua pesquisa, exposta aproximadamente 50 anos depois dos acontecimentos, bem como podemos acompanhar o congresso seguinte na sequência *Os testamentos* (2019). Por fim, *A parábola do semeador* (1993), de Octavia Butler, acompanha a vivência de Lauren em um mundo pós-apocalíptico. A protagonista sofre as consequências de uma prática hipercapitalista que leva a condições climáticas extremamente problemáticas e à desigualdade social expressiva. Nesse contexto, a protagonista tenta promover uma atitude mais empática para com o próximo, atitude derivada de uma condição que possui denominada de hiperempatia, usando o diário como registros que guiariam os caminhos a serem trilhados por quem concordasse com sua filosofia. Esses são apenas alguns exemplos, mas é possível apontar muitas outras obras que estabelecem essa relação de maneiras instigantes, localizados em vários contextos, até mesmo antes da distopia nas utopias e antiutopias.

O quarto capítulo é o qual dedico a análise das obras selecionadas, reunindo toda a teoria explicitada e aplicando-as sobre os romances. Serão tratados temas relativos à resistência, criação de identidade própria, a importância do arquivamento de escritas íntimas, o endereçamento de diários, entre outros tópicos.

Para essa pesquisa, utilizarei o conceito de inscrições distópicas utilizado por Caroline Valada Becker, em sua tese *Inscrições distópicas no romance português do século XXI* (2017). Para ela, uma obra pode ser analisada a partir da lente da teoria da distopia quando apresenta indícios distópicos, ao invés de precisar contemplar todas as características do que supostamente constitui uma obra de ficção distópica. Sendo tanto esse gênero textual quanto o diário uma forma bastante transitória, com muitas mudanças dependendo de seu autor e possibilidade múltiplas de constituição, prezo por uma abordagem que não exclua todas as possibilidades de obras com inscrições distópicas que usam de escrita íntima em sua narrativa.

2. AS IMPERMANÊNCIAS DA ESCRITA ÍNTIMA

A escrita íntima já apareceu de diversas maneiras em sua história, desde variações dentro de um próprio gênero, como o diário, até as diversas inovações que possibilitaram novas formas de abordar essa temática, como a internet, que possibilitou o blog pessoal. A palavra impermanência, nesse sentido, é aplicada como forma de apontar para o local conceitual movediço em que a escrita íntima se encontra. Suas regras costumam ser bastante frouxas, o que significa que as possibilidades de uso são inúmeras. Então, longe de tentar atribuir uma carga negativa à palavra impermanência, aqui ela é vista como uma qualidade, já que é a partir dessa impermanência que é possível abordá-la de tantos ângulos nessa dissertação.

A variedade também é notada a partir de quem escreve a escrita íntima: até quando o contexto é semelhante, pode-se ter diferentes resultados e até diferentes entendimentos do que constitui um dos vários gêneros situados na escrita íntima. Um exemplo disso é o diário, muitas vezes tidos como a forma mais original de escrita, sem restrições que um possível leitor externo implicaria, mas ao mesmo tempo uma escrita de segunda classe, que deve ser entendida apenas como treinamento da escrita “de verdade”; assim a prática do diarismo é uma comumente atribuída ao mundo feminino, mas mantido mais pelos homens (CARVALHO, 2001, p.242); dentre outras impermanências. Não é um trabalho fácil definir exatamente os contornos do que realmente constitui um diário, pois ele é muito diverso. Também, como ele costuma ser mantido apenas para si mesmo ou poucas outras pessoas, é difícil ter um parâmetro do que, realmente, se deve ou se pode fazer. É fato que existem diários famosos com os quais temos contatos, mas até mesmo quando o objetivo é imitá-los a refração é inevitável. Assim, uma escrita que parece simples de início ganha nuances extremamente produtivas.

Muitas dessas noções existem pelas diferentes culturas, tanto pelos diferentes tempos em que a pessoa diarista escreve, quanto pelo perfil que alguém pode apresentar. Os primeiros registros de uma prática que lembra o diário e possivelmente influenciou como aproximamos esse gênero textual hoje, por exemplo, eram escritas endereçadas a outras pessoas, algo que seria visto como muito diferente entre praticantes da escrita íntima atual. Outros fatores como classe social, gênero, raça, cultura; todos esses aspectos influenciam o modo da escrita e como ela pode ser mais produtivamente abordada.

Quando esses registros se tornam arquivos representantes de uma época e um povo, o debate ganha a possibilidade de se alastrar para outros caminhos. A prática da manutenção de

arquivos não é nova, e é comumente feita por pessoas consideradas qualificadas a dar uma história para uma entidade específica, seja o governo, ou uma comunidade religiosa etc. Quando esse documento é feito por pessoas através da escrita íntima, várias questões são levantadas, desde a legitimidade dessas escritas, passando pela sua qualidade, até a sua parcialidade. Esses assuntos são relevantes para momentos conturbados de uma sociedade, assim como são alguns acontecimentos históricos conhecidos, e as distopias. Portanto, discutamos os entornos dessas questões a fim de revelar um caminho teórico metodológico a ser utilizado.

2.1 Diários: influências da escrita íntima

As vertentes as quais utilizarei para contextualizar o conceito volátil e metamorfo do gênero textual diário girará em torno dos motivos pelos quais autores possam se interessar em utilizar essa escrita íntima em suas obras literárias. Primeiro, é importante dissertar sobre o diário, pois lidaremos com expectativas temporais, tendo em vista que a prática do diário não foi sempre a mesma. Em primeiro lugar, entre as obras *Nós* e *Future Home of the Living God* existe um espaçamento temporal de quase cem anos, por isso, é importante contextualizar o que significa o diário para cada época. Além disso, é importante dissertar sobre o diário porque suas margens são bastante borradas. Quando Philippe Lejeune se perguntava “Quem mantém um diário?” em 2003, umas das considerações que fez foi:

Encontramos entre os diaristas a mesma variedade de personalidades que entre os não-diaristas – ainda mais que se é diarista por acaso, não por essência, e porque *cada um inventa seu próprio caminho* por esse gênero textual do qual existem talvez modelos, mas *nenhuma regra*. (LEJEUNE, 2014, p.258, grifos meus)

Com as várias possibilidades do que pode constituir um diário, é importante delimitá-lo antes de analisar as literaturas que se utilizam dele e extrapolam suas convenções com objetivos narrativos. É preciso considerar ainda que, se algumas vezes existem rupturas por parte dessas obras com o que se espera do diário ordinário, por vezes há também um alinhamento. Entender para qual objetivo serve uma característica específica do diário nos ajuda a fundamentar a motivação da escolha dessa escrita íntima como forma de narração em uma obra literária.

Tal qual o diário, sua exposição não pode ser engessada, pois as regras desse gênero textual se recusam a se conter a quase qualquer princípio; isso porque existe apenas um aspecto que não pode faltar em nenhum deles: a marcação de tempo. “A base do diário é a

data. O primeiro gesto do diarista é anotá-la acima do que vai escrever. [...] Um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta.” (LEJEUNE, 2014 p. 260). Além de alguém disposto e um meio de escrita, essa é a única coisa que se precisa para iniciar um diário. O tempo é importante, pois é a ponte entre o indivíduo e a materialidade: sendo uma série de vestígios (*idem*, p. 260), o diário trabalha para os consagrar em um ponto fixo no tempo e organizá-los a partir da atividade da escrita (materialidade) uma visão única, particular e muitas vezes íntima (individual) de algum relato ou experiência vivida. Sem a marcação do tempo, o texto se torna uma confissão ou uma opinião.

Outra importante circunstância que o tempo provoca para o diário é a impossibilidade de determinar seu fim. Dado que os diaristas começam seus registros com uma gama praticamente infinita de possibilidades de objetivos, a duração de um diário não é regular, variando de pessoa a pessoa. Porém, todas elas, quando anotam a data e terminam seu relato, nunca sabem se essa será a última entrada de seu projeto. Como não existem regras sobre o tempo decorrido entre uma entrada e outra, o diário é uma escrita em aberto: sempre há a possibilidade de voltar a escrever em algum ponto da vida, caso algum dia se tenha vontade novamente. Assim, o diário cria a ilusão de eterno porvir, de que o futuro é tão garantido quanto a possibilidade do próximo registro. Comentando sobre o caso de Louis Guillaume, que em seu leito de morte escrevia seu diário, Lejeune nota:

Um dia, sem saber, escreveu a data da própria morte e o caderno ficou em suspenso... Por isso é reconfortante comprar, em janeiro, uma agenda: é um seguro de vida de um ano. O diarista se protege da morte através da ideia de continuação. A escrita de amanhã, por sua reduplicação indefinida, tem valor de eternidade. A intenção de escrever outra vez pressupõe a possibilidade de fazê-lo: entramos em um espaço fantasmático no qual a escrita se sobrepõe à morte – *post-scriptum* infinito... (LEJEUNE, 2008, p.270)

O diário pressupõe necessariamente um registro, um vestígio. Em muitos casos, a denominação “escrita íntima” é fortuita, já que as anotações ficam apenas para quem as escreveu, como forma de releitura reflexiva; mas, sendo o diário um gênero volátil, isso nem sempre precisa ser verdade. A ilusão de uma escrita completamente verdadeira, na qual o/a autor/a coloca seus segredos e opiniões mais genuínos é derrubada quando encontramos ressalvas como a de Isabel Roboredo Seara: “[...] por seu turno, opõe-se naturalmente a ‘público’ e, nesse sentido, ‘íntimo’ remete para o carácter privado, confidencial de um texto que, à partida, não é destinado à publicação (sabemos bem o quão distantes estamos desta utopia inicial!).” (SEARA, 2018, p.76). Apenas a possibilidade de publicação do diário (como é relativamente comum no caso de pessoas notáveis) é o suficiente para levantar a suspeita de uma escrita honesta. Para além disso, também deve-se levar em conta a marca que é sempre

criada na construção de um diário: como a escrita se sobrepõe à morte, pode ser natural imaginar as repercussões de eventuais destinatários; possivelmente até a esperança que tais destinatários, de fato, existam.

São variados os motivos pelos quais uma pessoa pode sentir o impulso de escrever um diário, e justamente por isso há uma grande maleabilidade quanto a sua definição. Não depende tanto de sua forma quanto depende do objetivo e do perfil do/a diarista. Muitos estudos acerca desse modo de texto versátil levam em conta o gênero do escritor ou da escritora; da mesma forma, outros muitos estudos atenuam a importância da época em que o diário é escrito. Não só esses pontos influenciam o objetivo de escrita, mas também melhor contextualizam o ambiente e os agentes envolvidos nessa prática íntima. A experiência ser particular, isto é, única para cada um e não necessariamente sozinha, é chave para a compreensão desse afrouxamento das regras, afinal é uma mídia que suporta imagens, desenhos, decorações; pode ser usado para o autoconhecimento, arquivamento da vida, confissão, fuga da solidão etc. Lejeune ao revisitar atividade relata como passou a explorar mais as possibilidades de algo que parecia conhecer tão intimamente com seus estudos, escrevendo mais de um diário por vez e antecipando um/a leitor/a futuro/a que não ele:

Depois que ele [Lejeune] retornou a isso [diário], ele aprendeu a utilizá-lo de várias formas diferentes, levando-o a perceber que, embora nós todos pensemos que nós sabemos o que é o diário, na realidade, ele é um gênero multiforme sem definições fixadas. Para ele, finalmente, o que define o diário é o jeito no qual ele “esculpe a vida enquanto ela acontece e enfrenta o desafio do tempo”^{1,2} (POPKINS, 2009, p.8)

Forma e função são duas coisas que podem ser bastante modificáveis nos diários (e em momentos, Lejeune parece realmente encorajar tais modificações a fim de tornar a experiência mais única). Um dos elementos que causam essas várias possibilidades de transformações é justamente o sentimento provocado ao escrever em privado. Porém, isso nem sempre é visto como algo positivo: a solidão pressuposta pela escrita íntima pode ser vista como algo que faria o autor ter um crivo menos refinado para essa escrita, tornando o diário uma espécie de treinamento para a escrita “de verdade” como em obras literárias ou ensaios. Ao mesmo tempo, e pelo mesmo motivo, essa menor necessidade de um olhar mais criterioso é visto como a fonte de onde saem as primeiras impressões de uma ideia, como é comumente visto em lançamentos de variadas formas de escrita íntima de artistas de todas as

¹ Algumas citações são em inglês, portanto providenciarei uma tradução livre no corpo do texto e deixarei os textos originais em notas de rodapé.

² After he returned to it, he learned to practice it in several different ways, leading him to realize that, although we all think we know what the diary is, in fact it is a protean genre with no fixed definition. For him, finally, what defines the diary is the way in which “it sculpts life as it happens and takes up the challenge of time”.

áreas. “[...] é uma atividade secundária, ou o núcleo máximo da criatividade?” (LEJEUNE, 2009, p.36)³. A pergunta mantém-se em aberto por Lejeune, mas uma resposta satisfatória talvez seja que são ambos. É notável, por exemplo, como o gênero modificou-se desde suas primeiras práticas como as cartas de alguns filósofos da Grécia Antiga e o que Michel Foucault chama de hupomnêmatas. Da mesma forma, é possível notar alguns usos de escritas pessoais mais antigas que imitam de uma forma ou outra o que mais tarde seria nomeado como diário, uma tradição que não deve ser ignorada dada a possível influência na história do gênero.

A atividade de avaliação do próprio dia, buscando tirar disso algum aprendizado ou emancipação própria é anterior ao diário. No estudo de Lejeune, ele comenta sobre uma recomendação cunhada por Pitágoras de que fosse reservado um momento, antes do sono, para que os indivíduos revisitassem seu dia a partir da memória, e buscassem pontos nos quais pudessem melhorar ou adaptar. Lejeune afirma:

Hoje, nos surpreendemos que essa técnica não fez com que as pessoas mantivessem diários, mas aí está: a ideia nunca surgiu a eles. Quando as pessoas examinavam sua consciência, elas o faziam mentalmente, e nunca pensavam sobre escrever ou manter um registro contínuo. Quando algo era escrito, era em forma de notas tomadas durante o fichamento individual para obter lições gerais de seu processo, porções de sabedoria que alguém pudesse ler para a própria edificação ou para passar a outros. (LEJEUNE, 2009, p.54)⁴

O que parece causar o choque em Lejeune é o quão próximo o conselho de Pitágoras chega do objetivo do diário, sem dar o passo que levaria para os possíveis diaristas mais antigos até então. Essa aproximação se dá principalmente por como o íntimo é exaltado, sendo esse aperfeiçoamento de si feito sozinho, com as próprias memórias. Porém, o que distancia o diário da atividade proposta por Pitágoras é a falta de uma prática recorrente datada e, mais importante, *escrita*. Isso pode ser explicado pelo contexto de como a escrita era e foi praticada nas épocas em questão. Michel Foucault, em seu texto “A Escrita de si”, discorre sobre duas formas de escritas praticadas individualmente e reflete sobre um fenômeno que ajuda a compreender o porquê de a escrita não ser cogitada nas expressões de escrita íntima mais antigas. São essas atividades os hupomnêmatas e as correspondências.

O hupomnêmata servia quase como o caderno que usamos hoje em dia em escolas, porém seu acesso e objetivo, em última instância, era público. Era uma prática que recolhia e

³ [...] is it a secondary activity, or the very core of creativity?

⁴ “Today, we are astonished that this technique did not lead to people keeping diaries, but there it is: the idea never occurred to them. When people examined their consciences, they did so mentally, and never thought of writing it down or keeping a record over time. When something was written down, it was in the form of notes taken during this individual stock-taking to draw general lessons from the process, nuggets of wisdom that one could reread for one’s own edification or convey to others.”

catalogava conhecimentos passados a partir da perspectiva do indivíduo que as anota. Apesar de ter um caráter quase de cópia do que se aprendia, o pensamento crítico era desenvolvido e incentivado nessas anotações fazendo dos hupomnêmata um importante passo em direção à escrita subjetiva. (FOUCAULT, 1983, p.148)

As correspondências, por sua vez, exerciam uma interessante função, distanciando-se do hupomnêmata:

[...] os primeiros desenvolvimentos históricos do relato de si não devem ser buscados do lado das “cadernetas pessoais”, dos hupomnêmata, cujo papel é o de permitir a constituição de si a partir da coleta do discurso dos outros; podem-se em contrapartida encontrá-los do lado da correspondência de outrem e da troca de assistência espiritual. (FOUCAULT, 1983, p.157)

É interessante notar esse paralelo do uso da carta na antiguidade com o que se tornou o diário em tempos mais recentes. Na prática epistolar dessa época, como explicitadas por Foucault, era comum descrever o cotidiano pessoal para o correspondente, tocando em questões como a saúde. Essa era descrita de maneira a incorporar não só o estado físico, mas também o mental do enfermo, o que podia desembocar em comentários sobre sentimentos e experiências individuais. Outro estilo de correspondência que nos interessa é o trocado entre mestres e aprendizes, no qual os segundos, em esperança de conseguir sabedoria semelhante aos primeiros, recebem missivas que descrevem o cotidiano, com o “exame da consciência”. Aqui estão praticamente todos os elementos do diário: a revisão de um dia, a avaliação crítica colocada sobre ela em forma do que é chamado por Foucault de “exame da consciência” e a marcação de data, pressuposta pela forma da carta.

A única coisa que torna essa última inapta a ser chamada de diário é o endereçamento a outra pessoa em caminho contrário ao diário, que é mantido para si próprio. Ainda assim, essa aproximação ajuda a entender a assertiva de Lejeune: “Vamos direto ao ponto: o diário moderno não se torna o que é hoje, até o dia em que ele passa a lembrar a carta nesse sentido, quando a data sai do campo do enunciado e vai para o campo da enunciação.”⁵ (LEJEUNE, 2009, p.79). Apesar de tratar do estado da carta na época medieval, julgo poder usar tal situação nesse contexto, já que essa não seria sua única vez relacionando cartas e diários. No seu texto “Luculus vem jantar com Luculus” o autor aborda tanto a antiguidade quanto a era medieval, traçando alguns paralelos entre cartas e diários. Para Lejeune, a datação é importante pois é o que passa a diferenciar outras atividades de escrita e registros como o

⁵ “Let’s get straight to the point: the modern diary does not really become what it is until the day it begins to resemble the letter in that respect, when the date moves out of the field of the enunciated and into the field of the enunciation.”

livres de raison, que, por não ter a data marcada, e sim incorporada no corpo do texto, atrapalhava a subjetivação da experiência relatada. Isso se dá, pois o enunciador se distancia da narração percebendo a necessidade de localizar temporalmente o possível leitor, prejudicando a descrição de emoções. Já, quando a data é marcada no início de uma entrada, existe um maior espaço para explorar os sentimentos e os elementos psicológicos de uma forma mais individualizada, pois o enunciador é distanciado da narração, ou seja, consegue comentar como alguém que viveu a experiência e tem conhecimento intrínseco das emoções vividas. Essa circunstância cede a quem escreve o diário um maior conforto em expor aspectos de sua intimidade, o que poderia ser perdido caso essa distância entre o sujeito escritor e o sujeito descrito não existisse. Philippe Artières trata sobre o diário de confissão de Lacassagne, que tem um narratário particular, um pardal:

A presença do pardal permite a confissão, o pássaro é ao mesmo tempo o confidente e o observador. A maneira de Lacassagne, ele realça as condições da enunciação da confissão; em suma, o pássaro é a sombra do leitor. E o recurso ao personagem do pardal permite a Nougier a confissão colocando ao mesmo tempo essa confissão numa distância crítica que restitui a sua dificuldade e a sua fragilidade. Um traço comum às práticas de arquivamento é com efeito um desejo de tomar distância em relação a si próprio. (ARTIÈRES, 1998, p.28)

É interessante notar como essa distância se relaciona especificamente com a confissão, uma vez que cria o ambiente ideal para que as coisas mais difíceis de proferir sejam amaciadas ao não ter uma ligação tão próxima com quem confessa. Essa prática incentivou e auxiliou na criação da individualidade e vida privada moderna. Apesar do distanciamento implicado, em que, no seu extremo, pode até colocar-se em terceira pessoa, o registro gerado do eu para o eu impulsionou o olhar do indivíduo para si mesmo. A confissão, como forma, traz consigo uma predisposição para as análises de seus atos, seja essa análise feita por outra pessoa ou por aquele que confessa. O autor argumenta sobre a força do impacto dessas confissões: “[...] para Lejeune, essas ‘confissões’ podem formar uma contracorrente da subjetividade que influencia o avanço da vida privada [...] Esses tipos de confissões, afinal, têm um endereço apaixonado que é si próprio, ou parte do processo da autoformação.” (RAK, 2009, p.19)⁶

Esses diários tão autocentrados e focados em sentimentos e sensações, não surpreendentemente, ganham o interesse de quem procurava fazer ponderações a respeito da psique:

⁶ “[...] for Lejeune these “confessions” can form a counter-tradition of subjectivity which influences the development of private life, [...] This kind of confession, after all, has a passionate address, which is to oneself or is part of the process of self-formation.”

A partir do final do século XVIII e início do XIX, com a publicação dos diários de outros autores ingleses, é que os diários íntimos ganham força e popularidade. Com as descobertas de Freud sobre o consciente e o inconsciente, os diários íntimos tornam-se instrumentos de reflexão sobre si mesmo. Além disso, em sua maioria, são produções de escrita feminina. (PIMENTEL, 2016, p.4)

A busca por si mesmo é um passo natural quando há a preocupação com a (in)consciência. Baseado por pressupostos metodológicos e científicos da psicanálise, nesse caso, a meditação sobre as questões internas de si próprio através da escrita imita uma prática anterior, utilizada muito por religiosos. Em alguns casos, é possível perceber até depois da modernização da individualidade e vida privada, como entendida por Lejeune, ressonâncias desse aspecto religioso. A sensação de estar conversando com alguém, seja com Deus um ou psicanalista, pode ser o laço que une esses dois momentos distintos da escrita íntima. Outro interessante ponto que surge na citação é o que diz respeito à escrita praticada por mulheres. Aqui, a flexibilidade que o gênero propõe toma um grande protagonismo, pois como pode se constatar, as escritas praticadas por homens e por mulheres podem ter gritantes diferenças quanto aos seus objetivos.

Reconheço que a problemática e a ciência que estuda questões de gênero vão muito mais profundamente do que as trato aqui, mas acredito que, dado o escopo de meu trabalho, o conhecimento geral da diferença de tratamento entre escrita praticada por homens e por mulheres basta para meu propósito: o de analisar a escrita íntima ficcional numa obra distópica com uma protagonista feminina. Dito isso, é conhecida a falta de material textual escrito por mulheres, quando comparado ao escrito por homens. Apesar do que se entende, nos dias de hoje, como ressaltado pela citação anterior que destaca a força crescente da prática diarística das mulheres, “Esse crescente desinteresse de homens pela escrita de diários e jornais não faz jus à tradição do diarismo. A história dos diários e jornais é muito mais de homens do que de mulheres.” (CARVALHO, 2001, p.242). Dentre alguns dos motivos pelos quais esse gênero foi “passado” para as mulheres é por ser considerado, como já colocado anteriormente, um gênero secundário, apenas de treinamento da escrita. Entretanto, essa não deixou de ser uma ótima oportunidade para que esse grupo oprimido tivesse sua oportunidade de colocar uma marca no mundo.

Para compreender a singularidade de um diário feminino é preciso ter consciência de que os documentos históricos, sendo eles oficiais ou não, foram praticamente escritos e registrados por homens, uma vez que as mulheres tiveram menos acesso aos direitos sociais, civis e políticos, o que inclui o alcance à educação escrita. (MILAN, 2016, p.156)

Para além da importância histórica da escrita autônoma, ter a oportunidade de registrar eventos, ainda que cotidianos e de pessoas desconhecidas, é um passo notável dado pelas

mulheres que recorriam a essa prática. Tendo essa atividade disseminado de forma mais abrangente entre as mulheres, é relevante notar como as técnicas de reflexões de si e anotação do mundo, seja pela perspectiva psicanalítica ou religiosa, tomam palco nessas escritas. Letícia Portella Milan, em seu estudo, irá analisar o diário de Clarisse Tavares Xavier, escrito na década de 50. Dentre as coisas que a jovem considera relevante estão o julgamento da aparência e comportamento dos outros e uma forte presença católica (MILAN, 2016, p.167). Ambos os temas apontam para uma moral cristã, prática que, de maneira diferente, antecede a escrita mais ou menos psicanalítica no sentido de que tem um objetivo semelhante: tecer reflexão sobre si mesma, buscar pelo progresso individual. É curiosa a estrutura dessa entrada, que começa como desabafo e termina como prece, pois ela transpassa por várias questões pertinentes ao diário trabalhadas até agora, mas de forma a adequar-se à sua época e às necessidades da escritora; “[...] o diário se torna um indicador sensível de tendências nas histórias culturais, e uma fonte rica para a exploração da experiência da mulher no passado.” (POPKINS, 2009, p.8).⁷

Muito foi escrito sobre a confiança presente no diário, desde a possível influência na criação de uma subjetividade moderna até o teor cristão que invoca. De fato, essa é uma importante característica para os diaristas, portanto exploremos algumas das marcas linguísticas que remetem a esse formato de escrita. Seara expõe alguns:

4.1 Marcadores de precaução ou de confidencialidade (Liana Pop 2007): iniciativos ou conclusivos (“é absolutamente confidencial”; “por favor, não contes a ninguém”, “fica entre nós”)

4.2 Elementos configuradores: marcas do eu – explicitação dos sentimentos na primeira pessoa; os apelativos diversos de apoio no outro (“tu sabes bem”);

4.3 Sequências confessionais: as hesitações explícitas, a procura das palavras certas, os silêncios. (SEARA, 2018, p.81)

A preocupação em remeter a um segredo sendo contado cria, diferente do que se esperaria, um ambiente quase performático, apesar de a única possibilidade de personagem ser o diarista: Dirigir-se a um “tu” que não existe; a escrita dramática com pontuação criativa como reticências e exclamações; as clemências por sigilo, ainda que a única pessoa que possa quebrar esse segredo seja a mesma que implora por ele; todas essas são marcas de diários que numa análise prática não precisariam existir. Mas a necessidade de sentir-se ouvido contando o que não se poderia contar para ninguém além de si mesmo é grande demais. O diário se torna algo como um amigo com quem se divide as histórias íntimas.

⁷ “[...] the diary thus becomes a sensitive indicator of trends in cultural history, and a prime source for the exploration of women’s experience in the past.”

Apesar desse cenário mais ou menos artificial criado por quem escreve o diário, e dada a natureza desse trabalho, é necessário notar a ressalva de Lejeune quanto às obras ficcionais que imitam o diário. Essa é uma tarefa que pode parecer fácil, mas implica em vários desdobramentos apontados pelo estudioso:

Mas diários também têm repetições, falta de coerência ou relevância, desigualdade, significados implícitos, e alusões. E acima de tudo, não têm finais a priori da narrativa: isso é crucial. Um diário de verdade é sempre escrito sem conhecimento de onde irá acabar. Um diário ficcional é sempre escrito de forma a levar para um final. O universo dos diários reais é contingente. O universo do diário ficcional é governado pela providência conhecida como o/a romancista. Mesmo que o autor crie alguns “efeitos de contingência”, esses efeitos funcionam como presságios. Quando vivemos e escrevemos nos nossos diários, nada realmente é pressagiado. Nossas vidas são uma série de cenários potenciais que são reembaralhados todos os dias, e nós somos apenas meio conscientes disso. (LEJEUNE, 2009, p.207)⁸

As literaturas lapidam seu texto e retiram o excesso, coisa que uma escrita mais despojada como é, supostamente, o diário, não teria. Sem as repetições, digressões, mas com elementos claramente narrativos que premeditam pontos futuros na trama, o diário ficcional deixa Lejeune sempre insatisfeito. Isso vem de seu zelo e quase idolatria pelos relatos de pessoas desconhecidas, de diários escritos pela intenção genuína de ter um diário. Enquanto esse cuidado é coerente para seu estudo, o gênero textual diário em suas várias faces não se esgota apenas nesse nicho. O diário ficcional, de fato, adapta o seu equivalente original, perdendo algumas de suas funções e características, mas ainda explorando a forma, conseguindo extrair muito para o objetivo a que se propõe: retratar a vida de forma artística.

Muito explorada no diário ficcional, por exemplo, é a abertura dada para debruçar-se sobre sentimentos e estados psicológicos, o que também é frequente nos diários reais. Apesar da função servir a diferentes propósitos nas diferentes mídias, a literatura incorpora esse atributo bastante naturalmente. Não é incomum encontrar diários que são tratados e vendidos como literatura, muito embora os que se dedicam puramente a esse fim passem por um tratamento diferenciado pelo autor. Ainda assim, mesmo os/as diaristas que se preocupam mais com o relato e desabafo do dia a dia mostram sinais de elaboração artística:

As anotações são longas e empáticas quando ele [Azaïs] dá livre circulação às emoções, ao ponto em que elas soam mais como monólogos teatrais ou poemas

⁸ But diaries also have repetition, lack of coherence or relevance, unevenness, implicit meanings, and allusions. And above all, there is no a priori ending to the narrative: that is the crux. A real diary is always written without the knowledge of where it will end. A diary-novel is always written to lead to the ending. The universe of real diaries is contingent. The universe of a diary-novel is governed by that providence known as the novelist. Even if the author creates some “contingency effects,” those effects are signposted. When we live and write in our diaries, nothing is really signposted. Our lives are a series of potential scenarios that are reshuffled each day, and we are only half aware of them.

líricos do que um diário “O que é isso que ouço!... Que barulho aterrorizante ecoa pelas montanhas!...” A ideia geral é trocar o tempo reformulado da narrativa retrospectiva com o suspense de uma série de momentos presentes, incessantemente levando a um futuro incerto. (LEJEUNE, 2009, p.127)⁹

Pode ser que a obra literária imitando o diário não convença completamente Lejeune, mas mesmo ele reconhece a proximidade que pode existir entre os diários reais e os ficcionais. Sentir-se seguro/a e protegido/a nessa escrita é chave para que essa faísca criativa seja acesa, o que acontece de diversas formas. Um dos fins mais importantes para vários/as diaristas é conseguir desabafar, soltar esse peso emotivo, nem que seja para o próprio papel inerte e mudo.

Se a confissão atuou de diferentes formas no propósito do diário, passando de questões religiosas até o julgamento moral e a provação de um eu futuro, ela não fica obstante dessa relação tida com a confiança para a abertura de sentimentos pessoais e secretos:

Uma das funções primordiais da confidência é a necessidade de partilhar a carga emocional de determinados acontecimentos. A confidência exprime, assim, uma situação particular de evocação de emoções: o confidente expõe a sua face conduzindo o outro a zonas do seu território supostamente protegidas e privadas. Por outro lado, a confidência pressupõe que haja um postulado de empatia na partilha das emoções. (SEARA, 2018, p.81)

Isso pode ser visto de maneiras diferentes, dependendo da perspectiva adotada. O diário, entendido em sua concepção mais tradicional como escrita solitária, atua como o confidente impassível e mudo. O/a leitor/a dessa escrita seria o diarista no futuro, e a confiança é cedida a si mesmo/a e a mais ninguém. O diário é um confidente, pois, pragmaticamente falando, ele é o próprio/a escritor/a no futuro (pelo menos em boa parte dos casos). Quando a idealização da escrita segue a linha mais comumente trilhada pelos diários, as confissões são solitárias. Essa releitura futura, de forma similar ao próprio momento de escrita, propicia uma avaliação de si próprio, das próprias ações e sentimentos. A diferença em relação ao momento do relato é que a distância é maior, e, portanto, a avaliação é feita, supostamente, por um eu mais maduro e com mais clareza sobre a tal situação relatada. Existem, porém, outros casos que surgiram, dentre outros motivos, a partir da adaptação dos diários para as tecnologias mais modernas.

⁹ The notations are long and emphatic when he gives free rein to emotion, at which point they read more like theatrical monologues or lyrical poems than a diary: “What is that I hear!... What a terrifying noise echoed through the mountains!...” The general idea is to replace the reshaped time of the retrospective narrative with the suspense of a series of present moments ceaselessly opening into an unknown future.

Resgatemos os paralelos criados entre carta e diário: a questão de endereçamento a outra pessoa presente na primeira, e não na segunda, é repensada de maneira a ajustar-se aos propósitos desse gênero íntimo:

Para quem, então, eles [os diários] são endereçados? Lejeune sugere que diários, até mesmo os criados com ajuda do computador, são endereçados ao si futuro, aquele que irá reler (talvez imediatamente, como um/a editor/a), ou para um/a leitor/a incerto/a do futuro, seja ele/a o/a diarista ou outra pessoa. (RAK, 2009, p.24)¹⁰

A questão do endereçamento do diário, portanto, não é algo que se tenta refutar. Ainda que esse endereçamento seja para si mesmo, sempre há um/a leitor/a futuro/a em mente. Escreve-se para deixar uma marca. Nos estudos como os de Artières e Pereira & Silva é possível apontar para uma tendência, ainda na mídia física, a escrever em conjunto, catalogar e relatar o cotidiano com mais de uma pessoa, ou destinada à leitura futura de um terceiro. Porém, as evoluções tecnológicas propiciaram algo que se assemelha aos diários, mas foge da lógica imposta inicialmente de ser feita apenas para a si próprio e passa a ser uma escrita exposta para um sem-número de desconhecidos na internet:

É inquestionável que um dos traços mais marcantes dos diários íntimos é o facto de serem, normalmente, escritos apenas para si e mantidos guardados em segredo. A lógica estrutural do blogue confessional, ao contrário, é a de ser escrito no formato de posts e publicado periodicamente para ser lido. Os blogues confessionais, criados como páginas na internet, já surgem supondo a exibição da escrita íntima na rede e a existência de um público leitor. (SEARA, 2018, p.85)

Mas o que torna esse gênero textual moderno próximo ou comparável ao diário íntimo? Além das similaridades de conteúdo, como a abertura para divagações emotivas, confissões de segredos, descrições do em torno do cotidiano, e além da busca por uma espécie de redenção através do julgamento confessional, tendo em vista a natureza pública dos blogues, outra coisa pode ser levada em conta: o ímpeto de deixar um registro. Se é verdade que a escrita do diário é sempre destinada a alguém, seja essa pessoa o/a próprio/a diarista no futuro ou o/a leitor/a de um blogue, então é pressuposta a preocupação em arquivar o momento presente. Seu núcleo é uma marca em um tempo determinado, portanto “Digamos apenas que um diário serve sempre, no mínimo, para construir ou exercer a memória de seu autor (grupo ou indivíduo).” (LEJEUNE, 2008, p.261). É notável que Lejeune especifique “grupo ou indivíduo”, apontando, ele próprio, para o possível caráter público da prática do diário.

¹⁰ “To whom, then, are they addressed? Lejeune suggests that diaries, even those created with the help of a computer, are addressed to a future self, the one who will reread them (perhaps immediately, as an editor), or to an uncertain reader of the future, whether that person is the diarist or someone else.”

Casos como o de Anne Frank, por exemplo, realçam o quão poderosos os diários podem ser quando feitos com a intenção de serem públicos. Dentre os motivos possíveis do porquê alguém começaria um diário, Lejeune cita “sobreviver” e “resistir”, que quase soam como a mesma função, mas possuem fins diferentes. Nas distopias, por exemplo, poder registrar para um/a futuro/a leitor/a as atrocidades do presente simplesmente não é aceitável, pois compete com a narrativa que os poderosos (sejam eles quais forem) tentarão vender. Além disso, todo o ambiente solitário e as reflexões propiciadas pelo diário torna o diarista mais inclinado a pensar por si só, em outras palavras, resistir. A resistência tem duplo sentido nesse contexto, pois alude para o ato de ser contra o que é apresentado e conseguir continuar emocional e psicologicamente firme em meio a um ambiente caótico. Artières dá suporte para essa relação quando afere: “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência.” (ARTIÈRES, 1998, p.11). O diário pode propiciar coragem a partir dessa contraposição de imagens, o que também é muito temido em distopias. Continuar lutando significa a esperança de um futuro diferente, o que dá uma nova perspectiva à expectativa de futuro do diário. As datas marcadas no diário ganham um propósito repaginado, quando pensadas com propósito de registro público:

Mas o diário não é apenas, no espaço, um asilo, ele é, no tempo, um arquivo. Escapo do presente para me comunicar com um imenso porvir. Constituo reservas para um futuro escritor, e vestígios para um futuro adulto que ajudo registrando a história, e que me ajudará mais tarde compreendendo melhor do que eu a confusão em que vivo. Fazemos favores um ao outro através do tempo. (LEJEUNE, 2008, p.311)

O arquivamento da escrita íntima, com propósito público ou coletivo, tem profícuas implicações para o estudo da distopia, já que comumente essa escrita é fortemente reprimida em sociedades pouco maleáveis, com intenções homogeneizadoras. Dentro de tudo o que foi exposto sobre as aberturas criadas pelo diário, muito é aproveitado nas literaturas distópicas para explorar os/as personagens diaristas, e da mesma forma é com o arquivamento dos diários. A carga social de preservação histórica dos arquivos será muito explorada nessas ficções que buscam acentuar as características mais perigosas da nossa realidade.

2.2 Arquivos de pessoas como registros pessoais

Não é nova, nem estática a discussão a respeito de documentos de escrita íntima quando colocados no plano de arquivos. Nem sempre eles foram vistos como material que valesse a pena armazenar, e, mesmo atualmente, a visão mais tradicional da arquivologia que

permeia as práticas de conservação de registros afetam negativamente a manipulação desses produtos. Muitos argumentos são apresentados tanto para a conscientização do método de preservação dos documentos, quanto para um problema em maior escala que silencia as vozes das pessoas desconhecidas, e coloca todo o peso do retrato de uma sociedade ou grupo social nas mãos de instituições específicas. Dentre as críticas feitas a essa estrutura historicamente suportada está o perigo em potencial de confiar a uma camada (por vezes privilegiada) de contar a história de vidas e vivências tão diversas.

Nos estudos da distopia, esse assunto é muito caro, tendo em vista que uma das características das sociedades distópicas é o controle da informação, tanto do presente, quanto do passado. Vê-se, por exemplo, como em *1984* (1949) de George Orwell (para citar um clássico), Winston Smith, o protagonista, trabalha em uma editora de jornal que exclui cópias de jornais antigos com informações que contradizem as mentiras que contam, e fazem reimpressões dessas edições com uma narrativa que mais ajuste-se aos seus propósitos. Não chega a ser surpreendente que Winston comece a escrever um diário ilegalmente, fazendo o próprio registro, um que não seja controlado pela ordem vigente e tenha a visão de quem não é beneficiado por essa ordem.

É comum encontrar nas literaturas distópicas situações semelhantes à de Winston, ou seja, a insatisfação com as informações popularmente vendidas, e disso o nascimento do ímpeto para criar uma narrativa própria, uma escrita íntima, quase sempre proibida, cassada e reprimida. É dessa noção que surge o interesse nas abordagens teóricas a respeito do armazenamento desses arquivos de pessoas, sua trajetória histórica, seu tratamento e seu conteúdo. Essa necessidade se intensifica quando são percebidas as consonâncias entre as dificuldades reais e ficcionais (nas distopias) na preservação de arquivos de pessoas. Não é possível fazer uma análise satisfatória das obras distópicas sem colocá-las em paralelo com os seus contrapontos. Portanto, serão bem-vindas as menções interdisciplinares de áreas como as da arquivologia e da antropologia.

As dificuldades em torno da questão dos arquivos de pessoas na arquivologia têm raízes na própria gênese da ciência: quando foi inicialmente cunhada, tinha o objetivo de agrupar informações sobre a sociedade, a partir do registro sistemático e governamentalmente reconhecido.

A partir da análise do período que precede a formulação das bases da teoria arquivística, entende-se por documento aqueles acumulados com a finalidade de garantir direitos e privilégios e subsidiar a produção de eruditos enquanto evidência histórica. Antes da Revolução Francesa, arquivo era compreendido como um lugar a

serviço da administração no qual o valor probatório e jurídico era preservado, cuja característica principal era a descentralização. A partir desse panorama, passa-se à Arquivologia clássica. (ABREU, 2016, p.27)

Garantindo essa provação, supostamente era possível acertar que sociedades futuras que entrassem em contato com esses arquivos tivessem a certeza de que o que liam nos documentos era um atestado de verdade. Desde o início, as escritas de caráter íntimo são excluídas do grupo dos arquivos por não passarem pelo processo singular aos considerados oficiais: “[...] o primeiro enunciado conceitual dos arquivos não contempla os conjuntos documentais produzidos, ou recebidos, e mantidos por uma pessoa física, refletindo as bases nas quais a História dos Arquivos se firmou, os arquivos públicos de valor histórico.” (ABREU, 2016, p.28).

Essa ciência, que começa em conjunto com a Revolução Francesa, tem uma longa história de desenvolvimento. Não é meu objetivo, com a teoria que agora exploro, dar cabo de expor toda essa trajetória, mas sim de observar como os arquivos de pessoas foram tratados conforme essa evolução ocorria. Dessa forma, é perceptível como documentos dessa natureza comumente não são nem ao menos considerados como passíveis de conservação no início dessa disciplina. As marcas dessa decisão primeira são vistas até hoje, sendo destacados os documentos que dão suporte para uma narrativa de vida que privilegia específicos grupos sociais. Isso não significa, é claro, que todo o tratamento desse grupo foi alcançado pelo modo como os arquivos históricos foram tratados do século XVIII até recentemente, mas sim que ele impulsiona uma visão parcial do nosso passado. Como Terry Cook afirma:

Os arquivos eram tradicionalmente criados pelo Estado, para servir ao Estado, como parte da estrutura hierárquica e da cultura organizacional do Estado. Assim, a teoria, os princípios e as metodologias arquivísticas popularizadas ao redor do mundo por esses autores pioneiros (e por seus inúmeros seguidores) refletiram de modo nada surpreendente a natureza inerente dos documentos governamentais e de seus criadores institucionais oficiais, com os quais os autores estavam intimamente familiarizados. (COOK, 1998, p. 133)

Baseados, portanto, pela teoria e pelo Estado, os documentos explorados para o arquivamento do progresso social tinham uma seleção bastante restrita, que atendia a uma demanda parcial. Nos anos iniciais da arquivologia, condensando o conteúdo das obras basilares, são dados alguns princípios aos quais os arquivos precisam atender para serem reconhecidos como material arquivístico, de fato. Dentre eles, alguns princípios são autenticidade, imparcialidade e naturalidade. Destaco esses três, pois julgo serem os mais usados em argumentos contrários à manipulação dos arquivos de pessoa: argumenta-se que não são autênticos, pois não têm o reconhecimento devido (reconhecimento esse dado de forma bastante selecionada); não são imparciais pois têm a visão inerente daquele que

escreveu, supostamente, diferente de documentos oficiais; e, por fim, não são naturais pelos objetivos da escrita íntima já explorados.

Com o passar do tempo, e com influência do pós-modernismo (COOK, 1998), essas questões começaram a ser problematizadas. A imparcialidade, por exemplo, é algo que hoje não é vista da mesma forma, sendo reconhecido que não é possível alienar completamente qualquer pesquisador/a de sua análise. Outra característica contestada é a da veracidade vendida por essas instituições financiadoras da pesquisa arquivística. Conectado ao princípio de imparcialidade, a total veracidade é posta em xeque, uma vez que para uma verdade absoluta seria necessário, de fato, completa imparcialidade. Assim, levanta-se o questionamento: se o que é considerado oficial também não consegue comprovar seu completo compromisso com o real, como se justifica os arquivos de pessoas serem excluídos por esse mesmo motivo? As consequências desse tratamento são notadas por Renato de Mattos e Adriana Arrojado Correia Pereira:

Dentre as principais alegações contrárias à compreensão dos arquivos pessoais enquanto arquivos, distinguem-se aquelas assentadas na premissa de que, por seu caráter informal e discricionário, os documentos produzidos e acumulados por um indivíduo são desprovidos de valor probatório. Como consequência, de acordo com a perspectiva de autores que são referências no estudo destes documentos, o resultado mais alarmante deste quadro é o tratamento de tais conjuntos documentais segundo abordagens alheias à teoria arquivística. (MATTOS & PEREIRA, 2019, p.76)

Uma visão distorcida do que são os arquivos de pessoas leva a um uso distorcido do documento. Comumente, as instituições que armazenam as escritas íntimas são lugares como bibliotecas e museus, e mesmo nesses casos, são, em sua maioria, apenas de pessoas notórias, sendo descartados os registros de pessoas comuns. Algumas instituições e grupos se dedicam em manter vivas as palavras dessas pessoas, como é com a iniciativa de Lejeune¹¹, na França. Porém, como Mattos e Pereira notam, a manipulação desses textos deve ser feita por arquivistas qualificados, a partir de uma metodologia arquivística que tanto aceite esses documentos como arquivos, quanto reconheçam suas diferenças enquanto escrita de caráter íntimo. O que parece existir é uma concepção que ziguezagueia entre a metodologia tradicional de análise e uma pós-moderna, explorada a partir do século XX, que busca encaixar nos moldes deste estudo uma abordagem mais abrangente.

¹¹ “Association pour l’Autobiographie et le Patrimoine autobiographique” localizado em La Grenette, 01500 Ambérieu-en-Bugey, fundado em 1992 e contendo mais de 1600 textos autobiográficos, sendo aproximadamente um quarto desses documentos diários íntimos. (LEJEUNE, 2009. p.267)

O lugar o qual as escritas íntimas ocupam na arquivologia ainda é bastante debatido, mas o que parece ser consenso é que eles merecem um tratamento digno de sua importância. Além disso, o que também parece ser consenso é a necessidade de uma revisão teórica-metodológica que encontre as necessidades específicas desses registros, movimento que se pode ver sendo construído nos anos mais recentes. Longe de descartar a posição mais tradicional, o que os autores aparentam fazer é uma união entre os princípios consagrados na tradição, de forma a reciclá-los quando encaixam nas especificações da escrita íntima, reivindicando um modelo novo de tratamento naquilo que essas tradições deixam faltar. No que se refere a moldes tradicionais, os arquivos de pessoas ainda atendem alguns pontos:

[...] os documentos pessoais apresentam as características típicas dos documentos arquivísticos, uma vez que: são autênticos, pois atestam ações e transações; são imparciais, pois nascem em consequência de um ato, no sentido de comprovar determinados fatos e não para fins de memória; são acumulados naturalmente em decorrência das necessidades dos processos em que se inserem, e em virtude de serem causa direta de cumprimento de determinadas atividades e não coletados artificialmente; são únicos, uma vez que cada documento assume um lugar específico na estrutura documental ao qual pertencem; e, por fim, são orgânicos, pois as relações estabelecidas na vida dos indivíduos se refletem nos conjuntos documentais, e os vínculos entre os documentos de um mesmo arquivo traduzem a relação entre as atividades e ações que lhes dão origem. O documento que compõe um arquivo pessoal não é um “documento menor”. (MACÊDO, OLIVEIRA, 2019, p.116)

A marca dos princípios tradicionalmente sedimentados com tal firmeza é vista nos movimentos pós-modernos da arquivologia que buscam renovar a teoria e o método de pesquisa: “Se [...] vierem também a aceitar, em vez de negar, sua própria historicidade e seu papel ativo na construção da memória social, os arquivistas reconhecerão, então, no nível mais essencial, a natureza comum dos arquivos públicos e pessoais.” (COOK, 1998, p.143). Cook convida a aceitar a historicidade da arquivologia, o que significa revisar a evolução dessa ciência de forma crítica, notando quais seriam as adaptações necessárias para a adequação dos materiais cada vez mais entendidos como dignos de análise. Além da necessidade de um método que assuma os diários, ou outras formas de escrita íntima, como o que eles são, também se nota um esforço em desmistificar a neutralidade do arquivista, o que dá ao(à) pesquisador/a maior responsabilidade pelos resultados obtidos. Nesse caso, o objeto de estudo não é algo fechado, de forma que seja possível exprimir todo seu conteúdo com pureza, sem adulteração, mas sim tendo seu sentido construído a partir do tratamento dado pelo arquivista:

O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível, até que o ósculo metodológico do historiador resgate a Bela Adormecida de seu sono programático. E, pois, a questão do conhecimento que cria o sistema documental. O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de

seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala. (MENESES, 1998, p.95)

Sob essa perspectiva, é possível entender os estudos com mais cautela, de forma a não assumir que o que é lido venha somente do documento, mas entender a existência, também, da visão, método e corrente de pesquisa do/a estudioso/a. Essa relação é representada de forma ficcional no livro *O conto da Aia* (1985) e em sua sequência *Os Testamentos* (2019), ambos escritos por Margaret Atwood. Detendo-me ao primeiro romance, nele, acompanhamos a protagonista Offred detalhando sua experiência em um futuro próximo, tomado pelo fanatismo religioso que circunda e limita os direitos das mulheres. Só conseguimos acompanhar essa história pela sua voz, pois ela registra o que passou em fitas cassetes às quais ela faz referências enquanto grava. Sua história termina de maneira ambígua sem deixar quem lê sabendo se seu plano de escape foi bem-sucedido. Porém, antes que o livro se encerre, um capítulo a mais simula a apresentação de um trabalho que tem como objeto de estudo as fitas que narram a história, situado em um futuro mais distante, depois do fim do regime ditatorial conhecido como República de Gilead. A apresentação é feita pelo professor Pieixoto no XII Simpósio sobre Estudos Gileadeanos, que contextualiza, o melhor que consegue, a vida e o entorno de Offred.

É possível levantar algumas questões referentes a essas informações: é notável, por exemplo, como quem faz a apresentação do pesquisador é uma mulher, mas a fala principal é feita por um homem. Da mesma forma, nota-se como Professor Pieixoto parece tentar se distanciar do contexto o qual aborda, atendo-se mais à descrição “objetiva” do documento e de seu contexto, e poucas vezes expressando horror aos fatos históricos acontecidos, e os fazendo de forma branda: “[...] a sociedade de Gilead estava submetida a grandes pressões de caráter demográfico e outros, e estava sujeita a fatores dos quais nós felizmente estamos mais livres. Nosso trabalho não é censurar e sim compreender. (Aplausos.)” (ATWOOD, 2017, p.355). Todas essas evidências contrastam com a descrição visceral e cheia de sentimento de Offred que acompanhamos até então. O que é mais gritante, porém, são os momentos em que o sexismo escapa de tal forma que parece ser natural para aquela sociedade em momentos como a introdução do professor:

Tenho certeza de que todos nós tivemos grande prazer em apreciar nossa encantadora truta do Ártico ontem à noite no jantar, e agora estamos tendo grande prazer em apreciar nossa igualmente encantadora presidente do Ártico. Emprego aqui a palavra “apreciar” em dois sentidos distintos, excluindo é claro, o terceiro, obsoleto. (Risos.) (ATWOOD, 2017, p.353)

Em outros casos existem passagens que parecem inocentes, mas possuem detalhes como os risos à menção de algo sexista como: “[...] a autora se refere como ‘A Estrada Clandestina Feminina’, desde então apelidada por alguns de nossos trocistas históricos de ‘A Estrada Clandestina do Sexo Frágil’. (Risos, resmungos.)” (ATWOOD, 2017, p.353). Essas pistas plantadas pela autora exemplificam o problema de um tratamento indevido, sem a assunção do pesquisador como agente nos arquivos os quais manipula. Reconheço ser este um caso ficcional e que, portanto, não sirva como um exemplo de um mau uso dos arquivos de pessoas na realidade, mas isso apenas reforça como é legítimo o objetivo da seção deste trabalho: as obras literárias distópicas, ao buscarem a reprodução de aspectos da realidade, têm suas análises engrandecidas quando são explorados seus contrapontos reais. Sem esse estudo, as marcas ainda são aparentes para o/a leitor/a, mas conhecendo a trajetória da arquivologia e sua relação com os arquivos de pessoas, é possível inferir que Atwood faz menção a esse descaso contra a cultura dos documentos íntimos.

Uma pesquisa que assumisse a posição que transparece na fala do Professor Pieixoto, provavelmente colocaria suas conclusões em uma posição menos confiável, uma vez que ele demonstra um sexismo inerente, possivelmente derivado do período turbulento passado com a República de Gilead. Somado a isso, o arquivo que ele tem em mãos é, como acompanhado ao decorrer do romance, de teor fortemente feminista, tanto por ser uma visão feminina dentro de uma sociedade que oprimia as opiniões das mulheres, quanto pela formação acadêmica de Offred que a coloca numa posição privilegiada de entendimento desses estudos sociais. Um estudo arquivístico adequado, nesse caso, seria aquele que, no mínimo, atestasse posição e método utilizados pelo pesquisador, de forma a conceder garantia que os resultados não fossem tidos por uma visão antiquada.

O interesse do fictício Professor Pieixoto nos arquivos íntimos de Offred também tem relação com o interesse surgido na realidade por arquivistas, antropólogos e historiadores em documentos pessoais. Dentre os motivos desta atração, tanto pelo pesquisador ficcional quanto pelos reais, está o fato de esses registros captarem uma perspectiva que muitas vezes é contrária ao de uma instituição que monopoliza e hegemoniza a informação e o acesso a ela. Além deste,

[...] os seguintes aspectos [...] contribuíram na elevação dos arquivos pessoais nas pesquisas das áreas de História e Arquivologia: o interesse dos historiadores por novas fontes documentais (isto associado ao papel da Escola dos Annales e a renovação dos rumos historiográficos); a mudança de percepção sobre o sujeito histórico (estudos biográficos, história oral e memória); a ampliação do conceito de documento nos campos de História e da Arquivologia; a criação do conceito de

arquivo privado; a criação de centros de memória que custodiavam arquivos pessoais; a ampliação das tipologias documentais recolhidas nas instituições arquivísticas públicas; a percepção dos arquivos pessoais como parte do patrimônio documental nacional; as novas problemáticas e questionamentos que surgem na Arquivologia Contemporânea. (BERG, 2019, p.28)

Alguns desses motivos já foram cobertos pela discussão levantada nessa seção, mas é interessante notar que, tratando-se de um assunto de interesse público, algumas medidas tomadas não se encerram apenas na teoria da arquivologia. Não oposta, ou tão distante, essas iniciativas, na verdade, andam em paralelo à evolução científica, em consonância aos novos pressupostos e a fim de sanar as lacunas recentemente notadas. Ações como “a criação do conceito de arquivo privado” e “a percepção dos arquivos pessoais como parte do patrimônio documental nacional” certamente foram basilares para a existência dos centros de memórias, de grande importância para a preservação de documentos que outrora eram tratados de forma não ideal.

Tratando-se de um trabalho que envolve o cuidado com rastros históricos, é importante ter o aparato legal em mãos, como mecanismo de defesa e proteção desses registros. É relevante ressaltar que o interesse público desses documentos se dá justamente pela informação que eles possuem. Não é por acaso, por exemplo, que o interesse pela problematização dos arquivos de pessoas se deu durante e depois dos acontecimentos da metade do século XX, em que uma onda de regimes ditatoriais tomavam conta de vários países pelo mundo. Um dos casos mais notáveis nesse sentido, ressaltadas todas as discussões em torno da sua reescrita, é o *Diário de Anne Frank* (1947), que ganhou uma enorme notoriedade justamente por ser um registro íntimo de um momento e lugar em que esses eram raramente conservados. A descrição dos horrores os quais a jovem viveu, obviamente, não seria encontrada em arquivos privados, oficialmente reconhecidos pelo Estado.

A elevação dos direitos da preservação dos arquivos de pessoas a um caráter legal diminui as ameaças ou ataques a esses textos, que acontecem por e através de uma variedade de formas. Além de prevenir a monopolização de informação, o que pode ser o objetivo de muitas organizações privadas em tempos delicados, também expõe o absurdo da destruição focada especialmente em lugares onde esses arquivos são armazenados. Para citar um exemplo:

Bibliotecas, instituições de arquivos, museus e instituições culturais pela Bósnia foram alvos de destruição, em uma tentativa de eliminar qualquer evidência material – livros, documentos e trabalhos de arte – que pudessem lembrar as gerações futuras que pessoas de diferentes etnias e tradições religiosas um dia compartilharam uma herança comum na Bósnia. Os praticantes da “limpeza” étnica não se contentam em

aterrorizar e matar os vivos; eles querem eliminar toda memória do passado também. (RIEDLMAYER apud MCKEMMISH, 1996, p.182)¹²

Com possíveis leis que cobrem os direitos da manutenção da variedade de mídia citada, esse ataque torna-se inevitavelmente mais grotesco, pois não vai contra só a materialidade das evidências, mas também as contra constituições legais que são de interesse público. O que torna esses documentos pessoais tão valiosos é o poder que eles têm de negar uma narrativa segregadora, a partir de informações contextuais de quando foram escritos. Algo que é comumente aconselhado é o reconhecimento do contexto de produção: assim como a importância de se assumir como um sujeito pesquisador (BERG, p.15), a compreensão do momento em que o texto foi escrito promove a compreensão do sujeito escritor. Isso, de certa forma, supre a necessidade de uma autenticação formal, uma vez que não se propõe como um registro da absoluta verdade, mas ao contrário, escancara a parcialidade do arquivo, deixando o/a pesquisador/a e outros/as possíveis leitores/as cientes de qual é a posição tomada e quais objetivos pretendem ser alcançados com aquela escrita. O “[...] documento não pode ser lido sem uma reflexão sobre suas condições específicas de produção, de conservação e de organização. Desprovido de autonomia epistemológica, o arquivo materializa a personalidade ou a instituição de que resulta.” (FAYET apud CAMARGO, 2008, p.34).

Esse modelo de método é bastante caro para o estudo desenvolvido neste trabalho, pois, sendo as distopias usualmente retratos distorcidos de um momento na sociedade, muitas vezes representada no futuro e com as crises elevadas ao exagero, o contexto nos quais os personagens são inseridos que produzem as escritas íntimas irá remeter a proximidade existente entre momentos politicamente conturbados da realidade e o que é retratado nos textos distópicos. Portanto, é importante notar quais aspectos das dificuldades do arquivamento de documentos são criticados nas literaturas. Tal como nas obras, os avanços científicos passam a duvidar daquilo que é absoluto:

O contexto por trás do texto, as relações de poder que conformam a herança documental lhe dizem tanto, se não mais, que o próprio assunto que é o conteúdo do texto. Nada é neutro. Nada é imparcial. Tudo é conformado, apresentado, representado, simbolizado, significado, assinado, por aquele que fala, fotografa, escreve, ou pelo burocrata governamental, com um propósito definido, dirigido a uma determinada audiência. (COOK, 1998, p. 139-40)

¹² “Libraries, archives, museums and cultural institutions throughout Bosnia have been targeted for destruction, in an attempt to eliminate any material evidence - books, documents and works of art - that could remind future generations that people of different ethnic and religious traditions once shared a common heritage in Bosnia. The practitioners of ethnic 'cleansing' are not content to terrorise and kill the living; they want to eliminate all memory of the past as well.” (RIEDLMAYER apud MCKEMMISH, 1996, p.182)

Isso, como foi discutido na seção anterior, também é verdade nos casos dos diários. Pode-se concluir que mesmo esses textos possuem um endereçamento com um propósito definido. As semelhanças continuam: tendo em vista a emergência do interesse no texto íntimo depois de um período turbulento na história, é possível inferir que foram escritos como forma de tentativa de fazer sentido e resistir a um momento difícil, de maneira similar a alguém que desabafa sozinho para o papel, em um momento conturbado da própria vida. É relevante pontuar que o interesse nos arquivos de pessoas e uma corrente de busca pela identidade individual em vários aspectos da cultura na modernidade ocorrem em momentos muito próximos (MCKEMMISH, 1996, p.176), possivelmente sendo este um outro elemento impulsionador das medidas científicas e políticas na preservação arquivística.

O valor dessas peças históricas não se esgota apenas em exposição de momentos difíceis, é possível encontrar qualidade estética nesses produtos também. “Preservação de registros é uma ‘forma de testemunho’. Em um nível pessoal, é uma forma de evidenciar e lembrar de nossas vidas – nossas existências, nossas atividades, e experiências, nossas relações com os outros, nossa identidade, nosso ‘lugar’ no mundo.” (MCKEMMISH, 1996, p.175)¹³. Quando o objetivo é lido pela perspectiva ontológica, de ser um sujeito no mundo, deixar sua marca, abandonar esse material significa negar a ele seu potencial completo, pois é a partir de sua interação com o outro que essa marca se concretiza.

A visão é individual, mas o sistema em que ele é colocado é coletivo, tanto no contexto de escrita quanto no momento de sua preservação. Identificar os indícios que apontam para essas estruturas são a base da interpretação dos arquivos; se é consenso que a verdade não aparece dada de forma objetiva em nenhum desses documentos (de entidades públicas, privadas ou de pessoas), o que resta para a formulação da análise é o próprio texto. É dessa forma que contexto e conteúdo trabalham juntos: enquanto o primeiro define os parâmetros pelos quais o material será lido, uma vez que o situa em um tempo e sociedade na história, o segundo individualiza o escritor, reconhecendo sua marca e plantando a base na qual o que se lê é interpretado. Retornando ao exemplo do diário de Anne Frank, enquanto é imprescindível apontar o contexto em que ela vivia, o toque de sua individualidade é, possivelmente, o que tornou o livro tão popular. O texto é situado na Segunda Guerra Mundial, um grande e aterrorizante evento, mas escrito pelo delicado olhar de uma garota judia, criando um contraste entre as duas realidades.

¹³ Record keeping is ‘kind of witnessing’. On personal level it is a way of evidencing and memorialising our lives – our existence, our activities and experience, our relationships with other, our identity, our ‘place’ in the world.

A construção da imagem de si dedicada a algum/a leitor/a (mesmo que a si mesmo no futuro, como é o caso dos diários que permanecem íntimos para sempre) tem algo de coletivo de forma quase inerente. A cada nova exploração e a cada nova leitura exploratória, interpretações diferentes podem ser tomadas, a recusa do caráter absoluto desses textos. A formação do “eu” divide palco com as anotações do ambiente, e cria um documento que não se preocupa em fingir neutralidade e, deste modo, tanto tece reflexões, quanto possui informações que podem ser relevantes como um arquivo histórico. É por essa perspectiva que Sue McKemmish discute sobre a relação íntimo/público:

[...] arquivistas podem olhar para quais são os valores que o arquivo de pessoa possa ter para outros. Eles podem pensar sobre como a sociedade construiu sistemas e regimes para transmitir a frente registros pessoais através do tempo e espaço de maneiras que retem suas qualidades como “evidências do eu”. Um estudo do diário pessoal pode ser bastante revelador nesse quesito. Ele representa ambos uma forma documental quanto um tipo de sistema de mantimento de registros, um sistema que é tão institucionalizado em nossa sociedade que indivíduos conseguem seguir prontamente suas “regras” e “protocolos”, implementando o processo de mantimento de registros associado ao manter de um diário em maneiras que suportem sua transacionalidade, evidência e qualidade como memória. Pesquisas sobre esse fenômeno dos arquivos coletivos como um exemplo de uma maneira institucionalizada de preservar a memória da sociedade e de quão efetivamente ela funciona como um regime para transmitir o arquivo de pessoa além dos limites de uma vida individual, de o quão bem ela executa seu papel de transformar “evidências do eu” em evidências de nós – também seriam de valor. (MCKEMMISH, 1996, p.181)¹⁴

Os diários íntimos possuem um grande potencial coletivo, compreendidos por essas linhas. Quando representados em literatura, tendem a explorar aspectos relativos às sociedades que tentam representar. Dificilmente encontra-se um diário literário que se detenha apenas em pensamentos isolados do contexto dos/as personagens. Como são os casos das distopias, o retrato das sociedades fornecido pelos diários ficcionais são as evidências que a comunidade de leitura tem para compreender quais são os funcionamentos do cenário distópico apresentado. Assim, se estabelecerá um vínculo entre a realidade e a ficção: sendo os arquivos de pessoas lidos nas distopias o nosso acesso àquele mundo, e levando em conta as relações e refrações do mundo real desse gênero literário, o olhar analítico sobre as obras não se distanciará muito do modo como arquivistas lidam com arquivos. O diário será a

¹⁴ [...] archivists can look at what values the personal archive might have for other people. They can think about how society has constructed systems and regimes to carry personal records forward through time and space in ways which retain their qualities as 'evidence of me'. A study of the personal diary might be very revealing in this regard. It represents both a documentary form and a type of recordkeeping system, a system that is so institutionalised in our society that individuals can readily follow its 'rules' and 'protocols', implementing the recordkeeping processes associated with keeping a diary in ways which support its transactionality, evidentiality and quality as memory. Research into the phenomenon of the collecting archives as an example of an institutionalised way of preserving a society's memory - and of how effectively it functions as a regime for carrying a personal archive beyond the boundaries of an individual life, of how well it fulfils its role of transforming 'evidence of me' into evidence of us – would also be of value. (MCKEMMISH, 1996, p.181)

consolidação dessa união, já que irá conter o aspecto íntimo de maneira tão eficiente quanto o propósito coletivo dos arquivos.

2.3 Diários ficcionais e seus artifícios de verossimilhança

O gênero textual diário compartilha algumas semelhanças com as demais formas de escrita íntima, como as cartas ou manuscritos. Da mesma maneira, na ficção, suas possibilidades de uso em uma narrativa podem se entrelaçar. O termo “epistolography literature” varia dependendo do estudo adotado, podendo se deter somente nos romances que utilizavam estritamente cartas, ou abarcar um escopo maior de prática literária, que aceita qualquer forma de escrita íntima. Como é discutido na introdução de uma coletânea de estudos sobre a literatura epistolar: “Enquanto a aproximação de [Kym] Brindle ilumina fenômenos epistolares até então ignorados, ela não distingue carta de diário, uma distinção que é essencial para entender a ficção epistolar que acompanha esse volume”¹⁵ (LÖSCHNIGG & SCHUH, 2018, p.6)

Existe, porém, uma semelhança não ignorada entre os dois gêneros na literatura, alguém que busque apoio em autores focados apenas nos romances de cartas acha passagens úteis para o estudo do diário, ou outra forma de escrita íntima. Como pode ser lido nos estudos de Joe Bray;

[m]uitos críticos concordam que tal exploração [profunda e sensível do subjetivismo do individual] é particularmente frequente no romance epistolar. Preocupações desse tipo de romances com “a subjetividade da mente” se tornou uma abordagem crítica trivial. [...] Para Watt, também, a carta é particularmente apta em prover “imitação imediata da experiência individual” o que ele vê como crucial para o formato romance.¹⁶ (BRAY, 2003, p.8)

Aqui, apesar de Bray não utilizar o conceito mais abrangente de “epistolary novel”, seus apontamentos coincidem muito com os utilizados para diários literários. O exercício de buscar as aproximações mostra-se bastante interessante. Bem como as cartas, os diários podem prover uma imagem quase imediata da situação a qual seu/a autor/a presencia, tendo em vista que grandes acontecimentos têm o hábito de merecer rápida reação dos/a escritores/as ávidos/as. Da mesma forma, em romances que imitam esses dois gêneros, é esperada alguma

¹⁵ “While Brindle’s approach sheds light on hitherto neglected epistolary phenomena, she does not distinguish between diaries and letters, a distinction which is essential to the understanding of epistolary fiction underlying this volume.”

¹⁶ “Many critics agree that such probing [deeply and sensitively in the subjectivity of one individual] is particularly frequent in the epistolary novel. The concern of this type of novel with ‘the subjectivity of mind’ has become a critical commonplace. [...] For Watt, too, the letter is particularly adept at providing the “immediate imitation of individual experience” which he sees as crucial to the novel form.”

regularidade temporal nas entradas que lemos. O sugestivo nome “diário” pressupõe uma frequência de escrita ainda maior que a da carta, que pode ser mais espaçada. Porém, as datas e constâncias, na literatura, subvertem alguns dos pressupostos até então discutidos. Outro ponto: sem a mediação de um narrador em terceira pessoa, cria-se a ilusão de uma pessoa totalmente autêntica, que não tem nada a esconder. É essa a abertura para a subjetividade do texto íntimo que Bray parece prezar nos romances epistolares, abertura que também pode ser encontrada no diário.

Ao escrever continuamente sobre si próprio e/ou suas experiências, Bray afirma, o/a autor/a cede ao(à) leitor/a um portal ao indivíduo e a si mesmo uma oportunidade de explorar a subjetividade emocional ou filosófica de personagens. Como o teórico argumenta, esse é um aspecto amplamente abordado pela crítica, porém, o mesmo não pode ser dito sobre a crítica de literatura de escrita íntima atual. Nota-se uma incongruência: por que uma forma literária que se utiliza tão fundamentalmente de um aspecto louvado pela crítica literária não tem estudo amplo na atualidade? Dorrit Cohn sugere um motivo: “Com o desenvolvimento de várias técnicas para a narração de consciência no formato da primeira e terceira pessoa, o romance diário, antigamente o favorito ‘atalho ao coração’ (Ian Watt), perdeu muito o atrativo para escritores modernos que focam na vida interior.”¹⁷ (COHN, 1978, p.213)

Tal acontecimento é analisado por outros estudiosos da narratologia, como Seymour Benjamin Chatman (1980) e Kym Brindle (2013), que chegam à conclusão de que a característica que mais se sobressaía nas cartas e diários do século XVIII e XIX era justamente a justificativa para tratar dos processos internos e pensamentos secretos dos/as personagens. Depois de algumas reformas formais na estrutura narrativa que possibilitavam o fluxo de consciência, o monólogo interior, o discurso indireto livre, entre outras técnicas, a escrita íntima na literatura perdeu sua exclusividade. Isso não é o mesmo que dizer que as obras dessa natureza desapareceram por completo, mas sim que sua frequência, anteriormente alta, foi reduzida consideravelmente. Outro agravante bastante pertinente é o fato de as novas tecnologias, muitas vezes, servirem como substitutas das antigas formas íntimas. A conveniência de se mandar um e-mail em oposição a uma carta, ou a de registrar seu dia em um arquivo digital ao invés de um caderno são difíceis de ignorar quando é feita uma leitura diacrônica da escrita íntima:

¹⁷ “With the development of the various direct techniques for narrating consciousness in first- and third-person forms, the diary novel, formerly the favorite ‘short-cut to the heart’ (Ian Watt), has largely lost its appeal for modern writers who focus on the inner life.”

[...] a estrutura de um trabalho literário não deveria ser interpretada apenas como uma decisão composicional, mas também como um “contorno” ou um “padrão” que é formado e deve ser entendido em relação às estruturas contextuais e circunstanciais não literárias. A forma dos romances epistolares e de e-mails, de acordo com esse enquadramento, devem ser lidos em relação às outras formas que modelaram a sociedade, economia, e políticas em seu tempo de composição.¹⁸ (KOVACH, 2018, p.264)

Afilio-me à posição tomada por Elizabeth Kovach. É notável uma maior preocupação da parte dos/as autores/as em justificar a utilização de tais gêneros, para além do atalho aos pensamentos íntimos e confissões de suas personagens. Tal cuidado existia no passado, mas o encontro das inovações narrativas, que proporcionaram novos meios de chegar até um mesmo propósito, e das novas tecnologias, que tornavam as escritas à mão menos predominantes, causou um impacto em como se utilizaria a escrita íntima em obras de cunho literário na contemporaneidade. Tal fator se agrava quando os objetos da pesquisa são literaturas distópicas, ambientadas no futuro, com tecnologias ainda a serem imaginadas.

Embora parca, a teoria das novas formas da escrita íntima e seus desdobramentos resistiu às evoluções literárias e tecnológicas. Kym Brindle, por exemplo, dedica-se a encontrar rimas temáticas do que define como “epistolary novel” entre os séculos XVIII e XXI e analisar os atuais escritores/a neo-vitorianos/a. Tal estudo foca apenas em obras que se utilizam de cartas ou diários em suas formas originais, não mediatizadas, a partir de obras atuais que exploram cenários de séculos passados. Isso comprova a afirmação de Maria Löschnigg e Rebekka Schuh, de que:

[...] a digitalização da cultura moderna não só levou a uma proliferação da ficção epistolar mediatizada, mas também instigou um novo interesse nas formas epistolares convencionais. Isso pode ser explicado, por um lado, pelo grande potencial meta-discursivo inerente em uma combinação de formas digitais encenadas e cartas de fato. Por outro, pode ser uma expressiva na necessidade de balancear práticas culturais que excluem amplamente os aspectos materiais e sensuais do ler e escrever. Um terceiro fator que poderia explicar o interesse renovado é o potencial para estranhamento. Paradoxalmente, uma antiga forma foi adotada e adaptada para gerar novas formas de expressão narrativa para uma geração de leitores/as que amplamente desconhecem ou não praticam mais essas formas de comunicação.¹⁹ (LÖSCHNIGG & SCHUH, 2018, p.1)

¹⁸ “[...] a literary work’s structure should not be interpreted as merely a compositional choice but also as a “shape” or “pattern” that is formed and must be understood in relation to the structures of nonliterary contexts and circumstances. The forms of epistolary and e-mail novels, according to this framework, are to be read in relation to other forms that shaped society, economy, and politics at the time of their composition.”

¹⁹ “[...] the digitalization of modern culture has not only led to a proliferation of medialized epistolary fiction, but has also prompted a new interest in conventional epistolary forms. This maybe explained, on the one hand, by the great meta-discursive potential inherent in a combination of staged digital forms and actual letters. On the other hand, it may be expressive of an urge to counterbalance cultural practices which largely exclude the material and sensual aspects of writing and reading. A third factor that could explain the renewed interest in the letter is its potential for defamiliarization. Paradoxically, an old form has been adopted and adapted to render new forms of narrative expression for a generation of readers who are largely unfamiliar with or no longer

Todas as hipóteses propostas pelo excerto encaram a escrita íntima na literatura de forma diacrônica, supondo motivos que ultrapassam a interpretação da ponte para a consciência e emoções do indivíduo, tendo em vista a possibilidade de se alcançar tal objetivo sem a necessidade de recorrer à imitação de cartas ou diários. A escolha estética de fazer um romance epistolar passa a ter novas implicações que não deixam de atravessar as características tradicionalmente louvadas pela crítica, mas que fornecem a possibilidade de tornar o romance mais complexo e ímpar.

Com o intuito de explorar mais aprofundadamente essas possibilidades de uso da escrita íntima na literatura recente, tomarei alguns parágrafos para exemplificar cada caso proposto pelas autoras, apoiando-me em obras com inscrições distópicas.

O primeiro resultado possível da relação entre literatura e diário na era digital é sugerido por Löschnigg e Schuh como o “[...] grande potencial meta-discursivo inerente em uma combinação de formas digitais encenadas e cartas de fato.”²⁰ (LÖSCHNIGG & SCHUH, 2018, p.1). Para a exemplificação desse trecho, sugiro *Super Sad True Love Story* (2010) de Gary Shteyngart. Em sua obra Shteyngart propõe um futuro distópico em que o Estados Unidos estão perto do colapso econômico. A supervalorização de bens materiais da vida e a compra compulsiva são fortemente encorajados enquanto qualquer tipo de manifestação ou oposição contra o governo é reprimida. Nesse cenário, o protagonista Leonard Abramov, estadunidense, conhece e se apaixona por Eunice Park, coreana. O enredo é composto de um misto de trocas de e-mail entre esses personagens, e o diário pessoal de Leonard. A partir do que escreve em sua intimidade, podemos perceber que ele não é muito bem adaptado aos novos preceitos sociais, que envolvem a imprudência financeira e desinteresse por formas escritas. Eunice, em contrapartida, é completamente consumida e imersa nessa lógica. Sabendo disso, o protagonista muda drasticamente a forma como escreve para si mesmo e para a sua amada: no segundo caso, usa diversas gírias e abreviações, uso informal de letras maiúsculas e minúsculas e muda o tom e o assunto do que escreve. Enfim, utiliza-se de vários maneirismos modernos típicos dos modelos informais proporcionados pelas tecnologias disponíveis em seu tempo. Embora Löschnigg & Schuh se detenham em formas digitais e cartas, muito pode ser aproveitado de suas considerações para esse caso de diário, como esboçado anteriormente. O potencial meta-discursivo é utilizado aqui, ao misturar um

practice this form of communication.”

²⁰ “[...] the great meta-discursive potential inherent in a combination of staged digital forms and actual letters.”

personagem com pensamento arcaico (de acordo com o estabelecido na ficção), Leonard Abramov e uma outra personagem que é um produto de seu tempo, Eunice Park. Enquanto saudosista, Leonard consegue apenas fazer uma imitação do que se tornou o gênero discursivo e-mail, mas não se sente tão eloquente utilizando-o quanto em seu diário. Reconhecendo esse choque de cultura que firmou cada modo de escrita em seu tempo, Shteyngart tece comentários sobre as qualidades e defeitos de ambas; comentários esses que são notados a partir da própria escrita desses gêneros textuais.

Outra consequência da forma digital do diário, para as autoras, “[...] pode ser uma expressão na necessidade de balancear práticas culturais que excluem amplamente os aspectos materiais e sensuais do ler e escrever.”²¹ (LÖSCHNIGG & SCHUH, 2018, p.1). O ato da escrita é o grande protagonista de *Ella Minnow Pea* (2002) de Mark Dunn. Nesta obra, a personagem principal, de nome homônimo ao título do livro, vive em uma ilha fictícia, Nollop, uma homenagem ao autor da frase “The quick brown fox jumps over the lazy dog”²², conhecida por conter todas as letras do alfabeto inglês. Devoto ao criador da sentença, o conselho totalitarista da ilha passa a banir o uso de letras conforme elas caem do abecedário próximo à estátua dedicada a Nollop. Acompanhamos a história de Ella escrevendo cartas para seus familiares, suas amigas e compatriotas tentando lhes ceder ajuda, mas sendo obrigada a seguir as demandas locais. Nesse sentido, o cuidado com o que se escreve, a dedicação em escrever usando apenas as letras permitidas por lei, faz com que o momento da escrita requeira sempre muita elaboração, tornando as cartas não apenas um registro casual, mas sim um desafio, uma reflexão. Isso dá certa tangibilidade ao que se lê, pois sabe-se que é necessário mais tempo gasto do que o normal na confecção de tal documento. Creio que esse é o envolvimento ao qual Löschnigg & Schuh se referem, a contemplação e admiração no processo de escrita e leitura.

Por fim, a última possibilidade proposta é a do “[...] potencial para estranhamento.”²³ (LÖSCHNIGG & SCHUH, 2018, p.1). Essa, talvez, seja a explicação que mais converse com o âmbito da distopia. Como exemplo proponho *A parábola do semeador* (1993) de Octavia E. Butler. Embora a obra tenha saído na década de 90, e a tecnologia não fosse tão acessível quanto passou a ser alguns anos depois, a história é ambientada entre 2024 e 2027. Espera-se que a tecnologia seja mais avançada e que os meios de comunicação virtuais sejam acessíveis.

²¹ “[...] it may be expressive of an urge to counterbalance cultural practices which largely exclude the material and sensual aspects of writing and reading.”

²² “A rápida raposa marrom pula sobre o cachorro preguiçoso”

²³ “[...] its potential for defamiliarization.”

Ao invés disso, somos apresentados a um cenário apocalíptico, em que grandes corporações dominam vários serviços necessários para a sobrevivência humana, e ofertam trabalhos análogos à condição escrava. Lauren, a protagonista, tem uma condição que chama de hiperempatia, que consiste em ver qualquer pessoa com alguma sensação aguda e sentir a mesma coisa. Assim, ela documenta em seu diário o caos, fome, miséria e as atrocidades que as pessoas são obrigadas a fazer para conseguir, em sobreviver. Ao mesmo tempo, usa o espaço da escrita para desenvolver uma filosofia para esse novo mundo, fazendo uma metáfora com a ideia de semear ações positivas nas pessoas, na esperança de que elas retribuam essa ajuda para alguém futuramente, de alguma forma. A narrativa de Butler é seca e brutal, o que espelha a sociedade retratada. O estranhamento acontece ao esperar o potencial desenvolvimento positivo do futuro, mas se depara com avanços que não foram em benefício da população geral. O diário e as dificuldades passadas pela protagonista para encontrar mais papéis, instrumento de escrita e até mesmo tempo para escrever são importantes artificios que apontam para essa relação de estranhamento. Seus acessórios de escrita deveriam ser abundantes, não sendo assim, pode-se direcionar a atenção para as falhas no presente que possibilitariam um futuro como esse.

As distopias também se utilizam de outros modos criativos para uma narrativa de documentação íntima, como é o caso de *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood e *A história de Animal* (2007) de Indra Sinha, transmitidas para os leitores através da transcrição de uma gravação em fita. Isso

[...] transporta os assuntos dominantes da epistolaridade para o século vinte e um ao transformar a “carta” da heroína [ou herói] em uma fita gravada. Ao trocar a carta pelo gravador, o veículo de informação muda, mas as salientes convenções genéricas da epistolaridade mantêm-se intactas.²⁴ (KAUFFMAN, 1992, p.222)

A análise de Linda Kauffman, detida apenas à obra de Atwood, revela como é possível explorar as teorias em diferentes dimensões. Minha intenção é similar à dela com essa dissertação, e espero que as exemplificações dadas sirvam de confirmação de que as obras distópicas, em suas expressões de escrita íntima, acompanham as mudanças narratológicas contemporâneas, adaptando-se de forma análoga aos romances epistolares. Esse ponto mostra que a interpretação do termo “epistolary novel” pode ser larga e abre margem para a liberdade de que eu use referências diversas quando a análise exige, ainda que esteja lidando

²⁴ “[...] transports the dominant motifs of epistolarity into the twenty-first century by transforming the heroine’s [or hero’s] ‘letter’ into a tape recording [...]. In shifting from letter to tape cassette, the medium changes but all the salient generic conventions of epistolarity remain intact.”

especificamente com diários. Esclarecidas essas questões conceituais, é possível, agora, lidar com as especificações do diário na literatura.

Trevor Field em seu livro *Form and function in the diary novel* (1989), desenha muitas das margens necessárias para se entender as diferenças e semelhanças existentes entre o diário real e a ficção. Sua concepção de o que pode ser considerado um diário ficcional acompanha os critérios desse trabalho, pois não restringe as possibilidades a algo protocolar, ou seja, uma lista de leis das quais uma obra precisa seguir para que ganhe tal status. Ao invés disso, define parâmetros com os quais o/a pesquisador/a pode chegar a uma conclusão ele/a próprio/a. Questões como o possível endereçamento a outrem são características que, em sua perspectiva, embora não sejam comuns em um diário real, podem ter espaço no plano ficcional sem quebrar a ilusão de escrita íntima. Ele cita uma tendência interessante:

Já foi observado que o romance diário opera com regras e critérios ligeiramente diferentes daquelas relativas aos diários reais, notavelmente na medida em que dificilmente conseguiria sustentar a mundanidade e repetição da existência de verdade. Do mesmo modo, notas sobre a hora exata da escrita tendem a conter detalhes incomuns e significativos [...] ²⁵ (FIELD, 1989, p.90)

Essas características do diário ficcional geralmente atendem à necessidade de uma ambientação. Embora escrever sobre o horário do dia não seja comum fora da ficção, dentro dela é aceitável que exista uma preocupação com aspectos materiais da narrativa que podem, por exemplo, servir de metáfora ou representação do estado mental de personagens. Em “Semplica Girls – Os diários”, um conto encontrado na coletânea *Dez de dezembro* (2013) de George Saunders, lemos a seguinte passagem “Estou escrevendo isto ainda bêbado e está ficando tarde e amanhã é segunda-feira, o que significa trabalho.” (SAUNDERS, 2016, p.78) Essa passagem dá o panorama no qual a entrada escrita deve ser lida: filtro mental menos ativo, mente em desordem, julgamento mais acentuado, e, ao percebermos que o dia seguinte é dia de trabalho, podemos interpretar uma desorganização e imprudência por parte do protagonista. A passagem pode ser insuficiente como uma imitação fiel do gênero diário, porém, auxilia a narrativa, torna-a mais complexa, o que contribui para a imersão do leitor. É um exemplo do que Cohn chama de tendências anti-narrativas:

Essa ilusão depende na confluência de várias tendências anti-narrativas [...]: apresentação irreal, lembrança acronológica de coisas passadas, coincidência entre verbalização e percepção ou experiência, expressão em linguagem emotiva, envolvimento contínuo do discurso no tempo presente. Salvo quando todas essas

²⁵ “It has already been observed that the diary novel operates on rules and criteria slightly different from those of the real diary, notably insofar as it could hardly sustain the very mundanity and repetition of actual existence. In much the same way, notes about the actual hour of writing will tend to stress unusual and meaningful details [...]”

tendências reforçam umas às outras, a ilusão de recolhimento silencioso é facilmente perdida quando padrões narrativos retornam: quando, por exemplo, exposição explícita ou recitação cronológica criam a impressão de discurso destinado à comunicação; ou quando linguagem monológica se torna simples afirmações, o que pode ser interpretado como narração evocativa ou relatório síncrono.²⁶ (COHN, 1978, p.215)

O termo “anti” aqui, em uma estranha inversão, significa que esses artifícios colaboram para a ilusão de um diário ficcional, pois quebram o mimetismo do diário real, mas mantêm as estruturas da verossimilhança. Sendo assim, não é, necessariamente, a qualidade de uma imitação que define se uma obra vai ser considerada um bom diário ficcional, ou não.

O exemplo de “Semplica girls – Os diários” é um que funciona, que foge ligeiramente da imitação do real, mas não perde e, pelo contrário, ganha coerência. Isso não é o mesmo que dizer que todo desvio de formato é benéfico para uma narrativa como essa. Existem diversos casos nos quais o diário se torna apenas uma desculpa frouxa para uma narração confessional em primeira pessoa, ou, sem comprometer o todo da história, comete um ou mais dos pecados apontados por Cohn, e enfraquece a leitura, mostra suas lacunas, de um ponto de vista narratológico. A linha da imitação de um diário em ficção é uma corda bamba, e equilíbrio é necessário para que não se apegue demais às formas originais e se esqueça da parte ficcional, nem para que se afaste demais daquilo que se busca relacionar. Ao abordar o/a diarista ficcional que escreve com alguém em mente, Field diz:

Aqui, como em qualquer lugar, consistência artística é vital: a visão borrada de um autor quanto a sua audiência ficcional será tão proporcionalmente prejudicial no trabalho todo quanto uma metáfora descaradamente misturada no meio de uma única sentença, mesmo que o próprio diarista consiga prever leitores, indo de uma pessoa especial como uma esposa ou filho, até habitantes de outro planeta.²⁷ (FIELD, 1989, p.120)

Não é tão importante o que se faz, mas como isso é feito. Quando Field cita habitantes de outro planeta, está fazendo referência a *Nós*, narrativa na qual D-503 inicia o diário por sugestão governamental pouco antes da primeira colonização espacial, com a intenção de que os colonizados de outro planeta tenham um melhor esclarecimento de sua sociedade, quando houver contato com o Estado Único, o regime no qual o protagonista vive. Não é um típico

²⁶ “This illusion depends on the confluences of the various anti-narrative tendencies described this chapter: unreal presentation, a-chronological rememberance of things past, conicidence between verbalization and perception or experience, expression in emotive language, continuous involvement of the discourse in present time. Sustained when all these tendencies reinforce each other, the illusion of silent self-communion is easily dispelled when narrative patterns return: when, for example, explicit exposition, or chronological recitation create the impression of a discourse aimed at communication; or when monologic language lapses into simple statement, which could be interpreted as evocative narration or synchronous report.”

²⁷ “Here, as elsewhere, artistic consistency is vital: an author's blurred vision of the fictional audience will be as proportionately damaging in the whole work as a blatantly mixed metaphor within a single sentence, even though the diarists themselves may envisage readership ranging from one special person like a wife or child to the inhabitants of another planet.”

diário, mas funciona, já que o protagonista não teria interesse em escrever qualquer coisa não fosse em prol de sua comunidade. De forma semelhante, Kauffman aponta, quando trata da narração de Offred, em *O conto da aia*: “[...] fé irracional é a sua única defesa, pois para ter a possibilidade de imaginar um/a ouvinte, ela precisa imaginar a sobrevivência de milhares de pessoas capazes de superar Gilead; essas são as condições de sua sobrevivência, e, portanto, sua narração.”²⁸ (KAUFFMAN, 1992, p.232-3) A produção de sua narrativa torna-se um ato de resistência do qual o endereçamento para alguém é absolutamente necessário. É imaginando um/a ouvinte (ou leitor/a, nesse caso em que as gravações foram transcritas) que ela consegue imaginar o bem-estar social futuro.

Ainda na questão de personagens que tem um leitor em mente ao escrever o diário, é interessante acentuar um ponto levantado por Seymour Benjamin Chatman:

O narratário de uma carta é o correspondente endereçado; o/a narratário de um diário privado é geralmente o próprio escritor, embora o diário possa ser destinado aos olhos de outra pessoa. [...] O[A] diarista pode narrar eventos para sua própria edificação e memória. Mas ele[a] também pode estar trabalhando em seus problemas em um papel. Ainda assim, ele está falando consigo mesmo.²⁹ (CHATMAN, 1980, p.172)

O argumento dá mais personalidade a narrativa em diário. A escrita constante e sempre solitária corrobora para incursões mentais e psicanalíticas que, embora possíveis nas cartas também, diferenciam-se no diário por nunca obter em uma resposta, pelo foco da história definido sempre pela mesma pessoa, e pelos retornos a temas tratados em páginas anteriores. Enfatizo, novamente, o movimento zigzagueante no qual a ficção se afasta e se aproxima do tratamento dado para o gênero na vida real. Em termos gerais, então, alteração na forma funciona quando beneficia a estrutura e coerência narrativas. Aproximação e distanciamento precisam andar de mãos dadas para que o todo seja uma boa experiência.

Enquanto o argumento já foi feito para os possíveis desprendimentos do gênero diário na ficção que o imita, gostaria de direcionar a atenção para quando a verossimilhança é quebrada a partir do afastamento das formas do gênero. Para isso, utilizarei a obra *O último europeu – 2284* (2015), de Miguel Real, cuja premissa começa com o personagem principal documentando seu cotidiano motivado unicamente por um ataque sofrido na cúpula em que vive, já que, no funcionamento normal de sua sociedade, a documentação seria feita por uma

²⁸ “[...] irrational faith is her only defense, for to be able to imagine one listener, she has to imagine the survival of thousands capable of vanquishing Gilead; these are conditions of her survival and hence her narration.”

²⁹ “The narratee of a letter is the addressed correspondent; the narratee of private diary is usually the writer himself, though the diary may ultimately be intended for someone else’s eyes. [...] The diarist may narrate events for his own edification and memory. But he may also be working out his problems on paper. Still, he is talking to himself.”

tecnologia mais apurada e rápida do que qualquer humano. Mandado para um território quase inabitado com um grupo de sobreviventes desse ataque, passa a escrever sobre a tentativa de restituição de sua utopia, agora destruída. Conforme o livro avança, porém, alguns elementos quebram a imersão inicialmente proposta de um diário. No capítulo “Constituição de Famílias”, por exemplo, algumas elipses temporais soam esquisitas. Em mais de um momento, o protagonista abre um parágrafo com “no dia seguinte”, e segue com “Com efeito, duas semanas depois [...]” (REAL, 2015, p.164) o que sugere uma grande passagem de tempo antes da escrita dos eventos ocorridos nesse capítulo. Enquanto registros tão espaçados em um diário não sejam impossíveis, parecem bastante improváveis. Isso leva o/a leitor/a à apreensão do fato de que os detalhes anotados aconteceram há muitos dias e requereria uma memória excepcional para serem lembrados com tamanha precisão. Mas, o momento em que o livro realmente entra em contradição se dá quando o protagonista afirma que não consegue mais escrever; passagens como a seguinte revelam: “Metade do dia durmo, a outra dormito num estado entre o sono e a vigília, abandonado às minhas ideias, ditando-as à menina a quem me afeiçoei, que vai escrevinhando as páginas recentes deste livro.” (REAL, 2015, p.247). Ao mesmo tempo, coloca como palavras finais da narrativa: “Pedi para ficar só, fui intempestivo. Disse, deixa-me só. Morreria nesse dia ao poente, decidi eu, o último verdadeiro europeu. Amanhã já não veria o sol nascer.” (REAL, 2015, p.277). Como ele conseguiu anotar seus últimos pensamentos, se estava sozinho e precisava de alguém para escrever em seu caderno para ele? O/a leitor/a é levado a pensar nessa questão. Ele/a quebra as regras impostas internamente e, com isso, também quebra a imersão, enfraquecendo a narrativa.

Enquanto tais estratégias narrativas não sejam inerentemente erradas ou ruins, elas parecem deslocadas em uma obra que se propõe imitar um diário. Como Chatman aponta,

um intervalo deve existir entre os eventos contados e a presença da carta ou entrada no diário. Mas esses intervalos costumam ser mais curtos do que aqueles entre o tempo da história e o do discurso de uma retrospectiva genuína, por exemplo, um romance autobiográfico.³⁰ (CHATMAN, 1980, p.171)

Esta parece ser parte do problema tido na obra exemplificada. A questão envolve os limites entre autobiografia e o diário. Em um cenário hipotético em que *O último europeu – 2284* fosse proposto como uma recordação de memórias a partir da perspectiva biográfica, a forma de apresentação da história não causaria tanta estranheza nos aspectos exemplificados. Uma discussão profícua é feita a esse respeito por Cohn, que busca identificar a sensação que

³⁰ “[...] an interval must elapse between the events recounted and the appearance of the letter or entry in the diary. But these intervals tend to be much shorter than those between the story-time and discourse-time of a genuine retrospective account, for example an autobiographical novel.”

diferentes artifícios usados em narrativas em primeira pessoa dão para quem as lê. Ao comentar sobre esses problemas de definições de escritas em primeira pessoa, afirma:

Mas o diário é também tradicionalmente a forma em primeira pessoa que mais naturalmente se apresenta em um foco do momento presente: já que o momento de narração do/a diarista progride no tempo, ele/a tem que dizer sua condição interior e exterior todas as vezes que ele/a pega sua caneta para uma entrada, enquanto o/a monologista está sempre verbalizando suas mudanças de condições em sua mente. Perceba, porém, que em outro aspecto o diarista não superou o/a autobiógrafo: ele/a continua na mesma posição – sentado em sua mesa, caneta na mão. Ele/a, portanto, nunca pode anotar acontecimentos no instante em que eles acontecem, pelo menos não sem quebrar as normas miméticas do seu gênero.³¹ (COHN, 1978, p.209)

Embora o final do livro de Real use verbos no futuro do pretérito como “morreria” e “veria”, as ações descritas situam-se no momento mais imediato antes da morte do protagonista, portanto, dando a entender que não poderia haver muito tempo entre o instante em que ele pediu para ficar sozinho e o instante em que essa passagem foi escrita. Por um lado, a obra peca em narrar grandes períodos e desperdiçar o potencial do diário em uma maior aproximação com os eventos ocorridos a cada dia; por outro, quando narra sobre o presente, o faz de tal maneira que burla as próprias regras e usa de um imediatismo inverossímil, narrando os fatos em paralelo ao momento em que eles acontecem, mesmo tendo estabelecido anteriormente que o protagonista não conseguiria fazer isso nas condições em que estava. Exemplos como este são importantes para que eu revele os critérios mais ou menos livres do que será tratado como uma boa representação de diário na literatura. Os maiores fatores em jogo para esse propósito são a verossimilhança e a coerência.

Como esboçado acima, os tempos verbais podem contribuir ou atrapalhar bastante na experiência da verossimilhança. Dorrit Cohn propõe que o monólogo interno, aquele que conta eventos do passado usando verbos no presente, é o mais próximo de uma forma usada pelos biógrafos (COHN, 1978, p.187). Para a proposta de romance em formato do diário, isso deve ser evitado, pois peca em coerência: as histórias escritas nesses relatos normalmente usam do pretérito perfeito, pois, salvo as vezes em que um evento ainda irá se desenrolar, são atos já cometidos, pensamentos já pensados, falas já ditas, sentimentos já sentidos.

Em um tipo de observação bem conhecido, o tipo “eu como testemunha”, o narrador foca em outros, ou age como memorialista para a experiência coletiva, e enquanto for apresentado no pretérito, esse tipo de narrativa em primeira pessoa se mantém completamente removida do texto em monólogo interior. Mas assim que o foco

³¹ “But the diary is also traditionally the first-person form that lends itself most naturally to a focus on the present moment: since a diarist’s moment of narration progresses in time, he has to tell his inner and outer condition anew every time he picks up his pen for a new installment, as a monologist is continuously verbalizing his changing condition in his mind. Note, however that in another respect the diarist has not progressed beyond the autobiographer: he is still in the same position – sitting at his desk, pen in hand. He can therefore never record instant happenings at the instant they happen, at least not without breaking the mimetic norms of his genre.”

muda de pretérito perfeito para presente, a sincronização de linguagem e eventos descritos é uma técnica comum para esse tipo de texto relatado e textos com monólogo interior.³² (COHN, 1978, p.204)

Essa preocupação também é tida por Field que, ao buscar uma definição do que poderia ser considerado um romance em diário, usa tempo e flexão verbal como uma forma de peso para a balança que penderia para o verossímil ou inverossímil (FIELD, 1989, p.17). E, não sem fundamento, esses estudiosos ponderam sobre o assunto, pois, entre outras funções, escrever dessa maneira contribui para a revisão dos acontecimentos dos dias vividos. Usar o pretérito ajuda a criar esse senso de reavaliação, com comentários inseridos na hora da escrita, que só poderiam ser tidos através da escrita. É onde o diário ganha uma grande força: a da introspecção, a da autoavaliação. A distinção criada entre o passado, que aconteceu e é imutável, e o momento da escrita que é, também o de reflexão, de planejamento e de esperanças é o que dá movimento a essas formas de escrita. Fosse a reflexão narrada no mesmo tempo verbal em que os acontecimentos que a geraram, ou seja, fosse tudo narrado no presente, seriam perdidas as reações espontâneas, a crescente percepção de si mesmo do/a diarista, os dilemas e contradições morais que ele encontra ao se desnudar nas linhas. Enfim, perderia parte de sua força íntima, o que, eu argumentaria, é sua maior qualidade. Concordo com Field, quando afirma:

Já que a forma envolvida no diário pessoal ou *journal intime* se concentra na vida do indivíduo mais do que em eventos de grande escala no mundo exterior, não é surpreendente que exista uma correlação perceptível entre o relato escrito e a própria existência do/a diarista.³³ (FIELD, 1989, p.144)

O teórico também faz uma interessante comparação do/a diarista a uma personalidade mais ou menos esquizóide (FIELD, 1989, p.153) que não tem certeza de quem realmente é, o escritor ou o escrito. Essa dualidade acende uma chama de dúvida, bastante coerente com a proposta de revisão e reflexão. Quem fui eu naquele momento? Quem eu gostaria de ter sido? Quem sou eu agora? Quem eu quero me tornar? São vários “quems” e “eus”, o que promove a ideia de uma batalha interna de quem assume o posto da personalidade. Voltar-se a si mesmo pressupõe questões de identidade. Não à toa, uma das seções da obra de Field pode ser traduzida como “Espelhos cotidianos”. Escrever sobre si é como forçar-se a se encarar e, mesmo que o/a observador/a tente desviar seu olhar para o fundo do quadrado refletivo, sua

³² “In a well-known observe type, the “I-as-witness” type, the narrator focuses on others, or acts as memorialist for a collective experience, and as long as it is cast in the past tense this type of first-person narrative remains far removed from an interior monologue text. But as soon as the focus shifts from completed past to ongoing present, the sychronization of language and reported events is a ground common to this reportive type of text and interior monologue texts.”

³³ “Since the form involved in the personal diary or journal intime concentrates on the life of the individual rather than on large-scale events in the outside world, it is hardly surprising that there should be a perceived correlation between the written record and the diarist's very existence.”

face sempre estará no centro, esperando para ser vista. Assim é no diário e na ficção que o imita, em algum momento o diarista tende a se descrever, como quem acaba de fazer contato visual consigo mesmo. Tal artifício pode ser de grande interesse para aqueles/as que se sentem perdidos ou aprisionados/as; um relato que comprova sua presença na vida, uma evidência material de que ainda existe, ainda é alguém: “A noção de uma personalidade fragmentada não precisa representar uma crise profunda, e é verdade que, no cotidiano, o diário é uma ferramenta pronta para escavar um caminho por entre os sentimentos mais profundos de alguém.”³⁴ (FIELD, 1989, p.151)

Acredito que tenha esboçado, com as discussões propostas, o contorno daquilo que a ficção em forma de diário pode apresentar, bem como aquilo que ela deveria evitar, e toda a complexidade envolvida entre a relação com o gênero ao qual essa ficção se baseia para existir; quais aproximações e afastamentos funcionam em dadas circunstâncias. A breve exposição das relações entre diário e literatura e suas proximidades com o romance epistolar foram importantes contextualizações para o tema sobre o qual me debrucei mais atentamente. Acredito, também, que os exemplos sendo obras de ficção distópica tenham dado o direcionamento que pretendo seguir. Biagio D’Angelo captura muito bem o espírito que parece perpassar tanto pela escrita íntima quanto pelas distopias literárias:

Diários, memórias, confissões e relatos sócio-filosóficos são dramaticamente inseridos em uma lógica que manipula a escrita romanesca e faz parecer como não-fictício o fictício, e como real o verossimilhante. A literatura se desencaixa, assim, do molde banalmente realista e se abre a uma confusão legítima porque revela a vida, imitando-a e, ao mesmo tempo, querendo evitá-la ou mesmo superá-la. (D’ANGELO, 2003, p. 573)

E segue:

A escrita do Eu se propõe ao leitor/a como forma alegórica: se a vida quotidiana é ainda submergida no não-senso, nas dores e nas tragédias existenciais, a literatura possui sua própria autenticidade porque, imitando a vida, recusa sua finitude, e mostrando a corrosão de coisas, seres, incita a superar as vaidades e as contradições que o texto assimila naturalmente. (D’ANGELO, 2003, p. 574)

Os trechos destacados se referem a diários, mas se encaixam muito bem com os caminhos enveredados pela distopia, que, a exemplo dos diários, tece relações com realidade, confundindo-a e tentando superá-la. Essas obras propõem, através de uma série de complexas técnicas, uma lógica diferente da complexidade que vivemos diariamente. E nós leitores/a, afetados tanto pelos diários quanto pela distopia, podemos ter uma visão de como é o mundo para fora de seus limites.

³⁴ “The awareness of a split personality need not represent a deep or prolonged crisis, and it is true that in everyday life the diary is a ready tool for hollowing a way through to one’s deepest feelings [...]”

3. A CONSTRUÇÃO DA DISTOPIA NA ESCRITA ÍNTIMA

A distopia é bastante influenciada por obras como *Utopia* de Thomas More que imitam os recorrentes relatos de viagem no século XVI. É possível perceber, desde então, uma relação entre as primeiras influências da distopia e a escrita íntima. Essa relação evolui conforme evolui o gênero e conforme ele se ramifica em outros, mas é interessante notar como ela é existente desde o começo. Também já se nota a importância dos arquivos para as literaturas derivadas da utopia, uma vez que é através desses registros que os desenhos das sociedades são traçados.

Avançando no tempo, além das utopias, as distopias também darão muito valor para as escritas íntimas. Ao entendermos que o diário, por exemplo, ajuda o/a escritor/a a se conhecer e se reconhecer como indivíduo, já conseguimos estabelecer alguns paralelos entre os objetivos da escrita íntima e da distopia. Os paralelos continuam: a necessidade de resistir e sobreviver pode ser uma força buscada a partir desse momento no dia do/a diarista. Seja para trabalhar a psique de personagens ou para construir um mundo através de uma visão específica, esse recurso ficcional é bastante utilizado nas distopias.

Uma vez que já exploramos os entornos do que caracteriza escrita íntima, tanto no âmbito de sua prática despretensiosa quanto àquela que tem a intenção de servir como registro arquivístico de um momento, resta-nos, portanto, delinear os traços de o que é uma distopia a fim de deixar claras as aproximações e afastamentos. Para isso, é necessário expor as influências que fizeram a distopia o que ela é hoje. Algumas tradições são mais longas que outras, como a própria utopia, que tem vários exemplares em sua bibliografia, e outros mais curtos, mais com impactos tão relevantes quanto, como a distopia clássica, situada em um período bastante específico da história, mas servindo de pontapé para as obras que seguiriam essa trajetória. Fazer esse caminho também possibilita colocar em relevo as instâncias nas quais a escrita íntima é utilizada nessa história, bem como ver suas influências na escrita íntima das distopias. Esse percurso é extremamente rico, e apesar de o escopo desse estudo não abranger todas as contribuições para o conceito de distopia atual, o recorte proposto pretende colocar em perspectiva as mais fortes referências, como a utopia, antiutopia e a ficção científica, enquanto apontando as expressões de escrita íntima. Dentro dos objetivos da pesquisa, acredito que esses são os pontos mais importantes que devem ser cobertos. Além disso, também pretendo dedicar algumas páginas para incentivar outras pesquisas dessa natureza, expondo obras com inscrições distópicas que se utilizam em alguma capacidade da escrita íntima, e caminhos possíveis para suas análises. Começemos, porém, com a história da distopia, desde suas principais influências e seu tratamento teórico durante os anos desse

percurso.

3.1 Percurso histórico-teórico da distopia

Os textos utópicos que atravessam o tempo são os primeiros passos de um caminho que levaria à distopia, e mesmo em obras tão antigos quanto do século XVI, como em *Utopia* (1516) de More, existem relações estabelecidas com a escrita íntima: em praticamente todas as edições do livro, nas margens que circundam o relato de Hitlodeu, o viajante que teria ido a Utopia, pode ser encontrada uma variedade de cartas que supostamente teriam sido trocadas entre Thomas More e seus colegas, comentando sobre o que achavam do regimento da ilha até então desconhecida, bem como as condições concretas do encontro de More com Hitlodeu. A transcrição do relato não era vendida como produto da imaginação, mas sim como acontecimentos reais, e as cartas davam suporte a essa “peça” que eles tentavam pregar nos/as leitores/as, pois tratavam os acontecimentos narrados como reais.

Não seria a última vez que técnica semelhante seria utilizada em textos com características semelhantes: *O Tacão de Ferro* (1908), de Jack London e *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, são textos mais atuais que utilizariam narradores “externos” que comentam sobre o corpo principal do texto, embora não tentassem vender esses comentários como prova de fatorialidade do texto principal. No primeiro, encontra-se um prefácio que revela como o manuscrito que estamos prestes a ler fora encontrado e serve como arquivo de um tempo remoto, além de ser cheio de intervenções contextuais através de notas de rodapé. O segundo possui a transcrição da fala de um acadêmico que analisa as fitas guardadas pela protagonista, conforme já dito em tópicos anteriores. É difícil dizer quanto do texto de More realmente influenciou essas duas obras a escolherem estratégias narrativas tão peculiares como essas, mas acredito que são menções bastante pertinentes para o estudo desenvolvido. Para além desses dois exemplos, também é notável, na história dos textos utópicos, a preocupação em estabelecer um vínculo com arquivos pessoais e escrita íntima, o que aponta para uma tradição ainda não tão explorada. Seria injusto afirmar que esse paralelo surge espontaneamente, sem nenhum vetor que propulsione as duas ideias para um caminho próximo. Portanto, considero um caminho produtivo explorar a história da distopia, datando desde suas primeiras referências, a partir de um óculo teórico. O objetivo é expor quais fatores contribuíram para a percepção de como a distopia é entendida hoje, e reforçar as influências da escrita íntima em diferentes momentos da compreensão do gênero.

Sendo *Utopia* escrito no século XVI, não é surpreendente que pelo menos uma parte de sua inspiração tenha sido os relatos das viagens europeias com fins colonizadores. A

promessa de um novo lugar paradisíaco que serviria como o novo mundo intocado era bastante sedutora para aqueles/as que, como More, buscavam melhores condições para uma sociedade que consideravam problemática: “Utopia é Lugar Nenhum; mas houve várias tentativas engenhosas e não inverossímeis de mostrar correspondências entre instituições Utopianas e aquelas de uma civilização do Novo Mundo, mais notavelmente as dos relatos Incas [...]” (KUMAR, 1991, p.23).³⁵ As excitantes empreitadas marítimas apontavam para um possível futuro drasticamente diferente, cada nova descoberta de sociedades até então desconhecidas pelos europeus trazia a possibilidade de novos aprendizados morais, leis, políticas etc. que poderiam influenciar de modo positivo a realidade do escritor. Ainda não localizada no futuro, a *Utopia* de More, e de outros pensadores/as que surgiriam no século XVI e XVII, viveram as primeiras interações com povos internacionais, relativos a eles, e, portanto, ponderavam as ideias que transcreviam em seus textos como acontecimentos presentes, em curso.

Desde a publicação da obra, a palavra “utopia” tornou-se sinônimo de paraíso, o ideal, o irrealista e inatingível. [...] Contudo, a tradição estabelecida pelo texto, ou pelo menos reinterpretada por ele, na verdade representa não a sociedade perfeita, mas apenas uma sociedade radicalmente melhorada. Isso significa que, não importa que se alcancem maior ordem e melhor moral (que ocorre por se impingir igualdade e propriedade comunitária), o comportamento humano não é retratado como sendo substancialmente modificado a ponto de ser inacreditável. (CLAEYS, 2013, p.59)

O entendimento de “utopia” como apenas um sonho futuro (ou pesadelo no caso das antiutopias e distopias) não era dominante ainda. More fazia parte da filosofia humanista que buscava promover muitas das ideias apresentadas na ilha de Utopia. Tanto é verdade, que seu círculo de amigos foi essencial para vender a ideia dos utopianos como sociedade real, por isso, também, a presença das cartas como forma de paratexto em quase todas as edições. Ao comentar sobre as decisões políticas desse povo, eles afirmavam sua materialidade ao servirem como testemunhas, tanto do relato de Hitlodeu, quanto do alfabeto e do mapa, vinculados ao livro em várias edições. Com isso, autenticavam a dimensão realística da ilha.

More via esperança nessas explorações de outras sociedades, e projetou os seus anseios em uma ilha fictícia na qual a sociedade em que o autor vivia pudesse se inspirar o suficiente para mudar algumas condutas. Como será costumeiro na maior parte da produção literária de vertente utópica e política no futuro, *Utopia* surge como texto especulativo e filosófico a respeito do que uma sociedade é e/ou poderia ser em diferentes termos. Embora

³⁵ Utopia is Nowhere; but there have been many ingenious and not necessarily far-fetched efforts to show the correspondence between Utopian institutions and those of certain New World civilizations, most notably that of the Incasm reports [...].

também fizesse parte, em certa medida, da política, os principais alvos de More são aqueles que mais detêm poder sobre como o povo inglês se comportavam e eram condicionados a se comportar. É clara uma tendência à crítica ética e moral aos estratos mais poderosos:

A questão central em *Utopia* é o problema da pobreza e como resolvê-lo e é seguro dizer que More expressava preocupações pessoais profundas. Como enfatizaram seus intérpretes, *Utopia* claramente se inspirou em uma tradição humanista de alertar os príncipes cristãos a respeito de suas responsabilidades morais. (CLAEYS, 2013, p.67)

Sendo assim, o povo utopiano, em contraste às práticas monárquicas inglesas, esforça-se para uma divisão de riquezas mais justa; uma divisão do tempo de trabalho e lazer mais moderada; um senso de comunidade mais presente; punições mais comedidas; entre outros fatores. É uma crítica ao modelo de vida que ele próprio vivia, o que se tornaria uma base aos textos utópicos que seguiriam este. Essa crítica era feita, também, a partir de sátiras, o que gera polêmica quanto à mensagem realmente defendida por More. A sua interpretação é vasta, mas é difícil negar que suas intenções envolviam a cogitação de uma melhora social. “Como a própria Utopia, More permanece uma figura enigmática, desconcertante, repleta de sugestões e ambiguidades, gerando dúvidas, mas também promessas, esperança e fé.” (CLAEYS, 2013, p.69). Esperança seria uma característica recorrente nas utopias que seguiriam os passos dessa obra, e um dos aspectos definidores entre o que constitui uma antiutopia e uma distopia.

Os preceitos renascentistas ainda eram bastante pungentes no século de *Utopia* e no seguinte, mas começavam a ver sinais de seu desfecho. Aspirando escancarar as ordens políticas e alcançar uma divisão social mais igualitária, textos como *Nova Atlântida* (1626), de Francis Bacon, possuíam caráter bastante moral. Todas as novidades de um mundo que começava a se entender moderno, tanto pelas navegações quanto pelos avanços científicos, proporcionavam uma aura de excitação e impaciência para ver novas políticas implementadas. Dessa forma, os textos utópicos acompanhavam essa tendência emergente:

[...] o que define a utopia política moderna é seu caráter secular, sua insistência em localizar e promover a boa vida no aqui e agora, em vez de descobri-la ou criá-la imaginariamente em outro lugar. Cada vez mais, essa ideia secular tornou-se vanguardista, orientada para o progresso, e cada vez menos nostálgica em relação às conquistas dos antigos primitivos; tornou-se aguda e, muitas vezes, violentamente insistente quanto à inovação das instituições que busca criar e aos tipos de humanos necessários para que funcionem. (CLAEYS, 2013, p.99)

As utopias desses dois séculos focavam em apresentar sociedades que já tivessem alcançado todos os atributos que os/as autores/as gostariam de atingir na realidade. É notável, por exemplo a transição do que se entendia como alquimia sendo substituída por preceitos científicos. Possivelmente, textos como o de Bacon, *A comunidade de Oceana* (1656) de

James Harrington, entre outros influenciariam os ideais da Revolução Inglesa, tendo em vista a convergência de pensamentos. Essas utopias serviam como projetos utópicos da sociedade que gostariam de ver nascendo, tanto nas novas terras que colonizavam, como onde viviam, o irá ao encontro, no fim do século, em uma preocupação com as possibilidades de automatizar setores da sociedade com a intenção de alcançar mais lucros: “O século XVII e o início do século XVIII também produziram inúmeros exemplos do que foi chamado de “utopia de pleno emprego”, em que a organização social, [...] era reestruturada para maximizar a produtividade econômica.” (CLAEYS, 2013, p.102)

Essas tendências são basilares para os textos de cunho utópico que seguiriam as utopias clássicas. Apresento-as de forma didática: 1. a exposição de um lugar novo, desconhecido. A transposição do lugar onde a utopia acontece para um que não seja alcançável é importante para enfatizar o quanto a sociedade na qual o texto circula é distante daquilo que se almeja num ponto de vista político, moral e científico. Também serve ao propósito de alienar o/a leitor/a de possíveis presunções posteriores, deixando-o/a sem expectativas sobre o lugar que irá acompanhar, e, portanto, mais suscetível às ideias apresentadas. 2. uma amostra do que a sociedade poderia ser. O principal objetivo dessa tendência é gerar esperança de que, se um lugar pode ser imaginado daquela forma, também pode ser executado. Além disso, serve como balanço para o princípio anterior, à medida que faz o trabalho inverso, aproxima a realidade da ficção, estabelece a crítica e propõe a intervenção. Mais tarde, esse mesmo argumento seria usado de maneira reversa nas distopias. E uma terceira que aponto agora é a necessidade da ficcionalização, ou seja, de ser inexistente (mesmo que seja inexistente ainda):

Aqui é claro o que não é tão aparente nas primeiras utopias: que a utopia está mais perto do romance do que de qualquer outro gênero literário; é, na verdade um romance, embora não necessariamente do modo que viemos a identificar de maneira muito exclusiva com sua forma e foco do século XIX. (KUMAR, 1991, p.25)³⁶

O motivo de Kumar ao enfatizar a raiz literária das utopias, acredito, vem dessa premissa de que essas considerações são mais bem aproveitadas quando partem de um não-lugar. O motivo disso é que a literatura sedimenta essas duas forças, que distanciam e aproximam a realidade do imaginário, de forma a conseguir mantê-las ambas em movimento, sem nunca se perderem uma da outra. Raffaella Baccolini resume essas características todas de forma elegante:

³⁶ Here it is made clear that is not so apparent in the earlier utopias: that the utopia is closer to the novel than to any other literary genre; is in fact a novel, though not necessarily of the kind that we have come to identify too exclusively with its nineteenth-century form and focus.

A sociedade utópica, normalmente localizada no tempo e espaço, pressupõe por sua própria definição (ou-topos = não lugar; eutopos = bom lugar) uma suspensão do tempo e espaço reais. O espaço utópico, especialmente em ficção científica, é geralmente localizado em outro lugar, tanto espacialmente como temporalmente. [...] longe de ser um escape da história, Utopia é, na verdade, um produto da história e do período no qual ela é criada. Utopia, portanto, oferece uma alternativa para problemas de um tempo e espaço específico. E, mesmo assim, por sua natureza, é “visionária”, contribuindo para a noção de que talvez pareça paradoxal tratar de história e Utopia. Ao mesmo tempo, ao empregar a convenção da viagem, a maior parte das utopias clássicas evitam processos históricos, dando suporte à ideia de que a história é progressiva. (BACCOLINI, 2003, p.114-5)³⁷

É interessante pensar, para os propósitos desta reflexão, as relações estabelecidas entre as primeiras utopias e os arquivos de pessoas. Como mencionado, em *Utopia* de More, as missivas trocadas entre o círculo humanista foram indispensáveis para criar maior tangibilidade aos utopianos. Embora fosse com a intenção de tentar iludir a comunidade leitora de que a ilha era real, essa não é uma marca que deva ser ignorada: desde nova, a utopia literária promove registros pessoais como artifícios literários. Obras do século XVII, como as já citados *Nova Atlântida*, de Francis Bacon, ou *A cidade do sol* (1602), de Tommaso Campanella, mostram-se prova disso. Na obra de Campanella, o relato é feito oralmente, o que evoca a história contada por Hitlodeu em *Utopia*, somado a isso o fato de ser um texto utópico. Também é possível ver resquícios de uma prática religiosa fervorosa que não demoraria muito para ser, em parte, substituída pelas inovações científicas que em breve explodiriam, além de uma preocupação com a natalidade com o propósito de priorizar certas características biológicas, o que ecoará em práticas eugenistas em utopias futuras. No texto de Bacon, o relato de viagem é feito de forma escrita, como, de fato, um relatório que seria entregue no final de uma expedição. A inspiração do estilo é clara, fazendo referência às várias descobertas europeias de terras, o que alude à possibilidade do arquivamento, e tem um maior prestígio e importância social. Não obstante, Bacon valoriza as inclinações que seriam utilizadas na futura Revolução Inglesa, na medida em que confere grande relevância ao desenvolvimento científico e tecnológico. É importante notar, porém que

[n]a época de Bacon, a nova ciência ainda não tinha se separado da alquimia renascentista e da busca utópica pela lendária pedra filosofal que converteria metais simples em ouro, e na busca por um “elixir da vida” original que garantiria a

³⁷ The utopian society, normally located in time and space, entails by its very definition (ou-topos = no place; eutopos = good place) a suspension from real time and space. The utopian space, especially in sf, is generally located elsewhere, both spatially and temporally. [...] far from being an escape from history, Utopia is in fact a product of history and of the periods in which it has been created. Utopia, then, offers an alternative to the problems of a specific time and space. And yet, by its very nature, it is “forward-looking,” thus contributing to the notion that it may sound paradoxical to speak of history and Utopia. At the same time, by employing the convention of the journey, most classical utopias avoid historical process while supporting the idea that history is progressive.

imortalidade. [...] Muitos escritores utópicos do período, como Johann Amos Comenius, Tommaso Campanella e o médico Peter Chamberlen, queriam prolongar a longevidade por meio de reforma médica, alteração de dieta e melhorando as vidas dos pobres. (CLAEYS, 2013, p. 152-3)

Apesar da desorientação científica, que seria clareada com maior efetividade nos anos a seguir, é visível que desde então as utopias começaram a ser associadas às possibilidades excitantes da ciência e tecnologia, abrindo as portas para a modernidade e as ramificações do gênero utópico.

Não era um consenso, porém, que os avanços científicos trariam avanço humano. Uma corrente parecia temer o que estava por vir, e, contrariando a energia entusiasmada da utopia, direcionavam-se para um caminho completamente oposto. Uma resposta direta e bastante ácida ao pensamento utópico foi a antiutopia:

Como o religioso e o secular, utopia e antiutopia são antitéticos, porém, interdependentes. Eles são “conceitos contrastes”, adquirindo seus significados pela diferença mútua. Mas a relação não é simétrica ou equivalente. A antiutopia é formada pela utopia. Utopia é a original, antiutopia a cópia – só que, como existia, sempre colorida em preto. É a utopia que providencia o conteúdo positivo do qual a antiutopia faz a resposta negativa. Antiutopia tem inspiração para seu material na utopia e o rearranja de maneira a negar as afirmações da utopia. É a imagem espelhada da utopia – mas uma imagem distorcida, vista em um espelho rachado. (KUMAR, 1991, p.100)³⁸

O termo é bastante disputado quanto a seu conceito, e a cada estudioso/a que faz uso dele parece imprimir um sentido sempre um pouco diferente do outro. Kumar, por exemplo, não distingue as antiutopias das distopias, o que, na visão de muitos e a adotada para esse trabalho, não faz jus à complexidade de ambos os gêneros. Apesar dessa divergência intelectual, Kumar propõe valiosas considerações a respeito do que define o gênero, principalmente em relação ao que vai chamar de utopia satírica: “A crítica conservadora e pragmática da utopia surge de um pessimismo, ou no mínimo ceticismo, fundamental a respeito da capacidade do ser-humano, e da possibilidade de atingir mais do que um nível moderado de felicidade na sociedade humana.” (KUMAR, 1991, p.101-2).³⁹ Como entendida pelo teórico a antiutopia surge de uma maneira bastante crítica, e até mesmo cômica, a fim de se opor aos princípios iniciais da utopia. Se a ideia era propor uma sociedade melhorada

³⁸ Like the religious and the secular, utopia and anti-utopia are antithetical yet interdependent. They are ‘contrast concepts’, getting their meaning and significance from their mutual differences. But the relationship is not symmetrical or equal. The anti-utopia is formed by utopia. Utopia is the original, anti-utopia the copy – only, as it were, always coloured black. It is utopia that provides the positive content to which anti-utopia makes the negative response. Anti-utopia draws its material from utopia and reassembles it in a manner that denies the affirmation of utopia. It is the mirror-image of utopia – but a distorted image, seen in a cracked mirror.

³⁹ The conservative and pragmatic critiques of utopia spring from a fundamental pessimism, or at least scepticism, about the capacities of human beings, and the possibility of attaining more than a moderate degree of happiness in human society.

através da exposição do que uma comunidade em funcionamento pleno poderia atingir, o pessimismo e ceticismo das obras antiutópicas transformavam esse paraíso em inferno, ou satirizavam as expedições estrangeiras, revelando terras com regimentos extremamente problemáticos. Essas obras não negavam os avanços tecnológicos que surgiram e continuavam a surgir ainda no século XVIII e XIX, mas olhavam para elas com um grande cinismo, pareciam tratá-las mais como uma ameaça do que como uma segurança.

Como consequência, as antiutopias não revelavam o espírito de esperança das suas predecessoras, sendo essa a maior característica desse novo gênero. Nesse ponto, deixo transparecer minha aliança com a visão de Tom Moylan, em *Fragmentos de um céu Límpido* (2016).

[...] um texto com uma posição antiutópica tende a favorecer um enredo linear (desenvolvido em um registro discreto) em que revoltas são decisivamente esmagadas, sem quebras de poder, dissensão excedente ou mesmo sem oposição deixada na sociedade. [...] o texto pode ser considerado antiutópico se falha em desafiar (ou escolhe não o fazer) os limites ideológicos e epistemológicos da sociedade que realmente existe. (MOYLAN, 2016, p.93-4)

O teórico apresenta duas tabelas que irão explicitar como ele entende as diferenças flutuantes entre utopia, antiutopia e distopia. Prezando pela exposição cronológica dos conceitos e influências teóricas da utopia literária, retenho, por hora, a descrição do que constituirá uma distopia; mas aponto como a antiutopia aparece em contraste às distopias, como sendo desprovida de esperança ou crítica ao clima social presente na sociedade onde o texto antiutópico circula. Mesmo nesses casos, Moylan ainda acredita que exista espaço para leituras que resultem em uma atitude produtora:

A questões como estas, que são colocadas dentro da análise de um dado texto e suas condições de produção, uma outra pode ser adicionada. Trata-se daquela que também investiga sua recepção. Pois, mesmo que uma obra esteja totalmente do lado da Anti-Utopia em sua forma e afiliação, leitores/as ou audiências podem muito bem reagir com uma atitude utópica e resistente – talvez encontrando no próprio fechamento de um certo texto uma visão arrepiante do presente que produza de maneira contrafactual, esperança mais do que a capitulação que o próprio texto suscita. (MOYLAN, 2016, p.95)

Assim, a visão de Moylan distancia-se bastante do entendimento inicial de Kumar a respeito do gênero literário, uma vez que, no entendimento desse, não há espaço algum para qualquer tipo de expectativa positiva. Ela mantém a chama utópica acesa, ainda que reconheça as diferenças pertinentes entre as duas.

Se os textos utópicos que a antiutopia visava criticar valorizavam a ciência e as novas tecnologias, então é lógico que o seu conteúdo fosse permeado pela sátira e a tentativa de exposição do possível perigo que vinha com a modernidade. Muitas obras antiutópicas

buscavam refúgio em um lugar bucólico ou, como colocado por Gregory Claeys, mais “primitivo”:

A mais simples explicação para o crescente desejo por “simplicidade” é a sensação de perda nostálgica do ritmo mais lento da vida agrícola, enquanto povos europeus, cada vez mais urbanizados, começavam a lamentar-se. O fascínio pelo estado “primitivo”, original, da humanidade pode ser explicado, em parte, pelo fato de que o progresso científico ocorria paralelamente a um renascimento da crença religiosa, o qual ainda considerava possível um retorno para uma era de ouro ou ao Jardim do Éden. (CLAEYS, 2013, p.93)

As terras desconhecidas podiam ser, e, de fato eram, interpretadas de ambas as formas, como uma possibilidade de um futuro inovador frente às revoluções que surgiam nos séculos XVII, XVIII e XIX, bem como a terra prometida que fazia um paralelo aos textos religiosos. O argumento da crítica antiutópica vinha da percepção de uma sempre crescente desigualdade social, que reforçava o *status-quo* econômico, bem como a preocupação do que esse enriquecimento significava. Como o período dessas obras colocava o indivíduo moderno em um lugar de subjetivação, o que muitas vezes significava isolamento, o medo residia bastante fortemente nesse distanciamento, entendido como alienação. As formas sociais anteriores, nesse sentido, significavam o enaltecimento da comunidade, em rejeição às ameaças que a ciência oferecia. No centro dessa preocupação, nota-se o acúmulo desmedido de capital, junto ao anseio pelas novidades contínuas que as descobertas marítimas e científicas proporcionavam.

A individualização do sujeito, como explorada no capítulo anterior, também seria motivo de discussão para a criação de diversos movimentos de escrita íntima, principalmente em quesitos que seriam trabalhados nos séculos seguintes. O indivíduo moderno seria apresentado como “cada vez mais envolvido em competição com outros, cada vez mais desprovido do apoio e do leme da família estendida, o clã, a tribo, a vila, o padre, que estariam entre os grandes temas da psicologia e da sociologia dos séculos XIX e XX.” (CLAEYS, 2013, p.94). É possível premeditar alguns temas de interesse da escrita pessoal e os objetivos da história de literatura utópica. Possivelmente a obra antiutópica mais popular, *As viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, utiliza-se bastante desta forma íntima, abrindo, desde a segunda edição, com uma nota do editor fictício, Richard Sympson, comentando sobre a preparação do texto de Gulliver (não o de Swift). Nessa nota, Sympson aponta como o texto é muito detalhista e revela que, por isso, optou por fazer cortes no manuscrito original para a apresentação aos leitores/as. Também insinua um possível laço sanguíneo entre eles, aproximando-os e criando uma conexão mais íntima. Em seguida, somos apresentados a uma carta de Gulliver para Sympson, na qual o personagem critica

arduamente várias das decisões do editor, principalmente e enfaticamente o próprio fato de seus relatos serem publicados. Ele afirma que foi persuadido pelo antigo amigo e por outros a revelar as descobertas de suas viagens e lamenta a exposição pela qual os povos que visitou são submetidos. Reforço como os relatos de viagens são registros que costumam ser arquivados, aludindo uma vez mais a essa característica documental em textos relacionados à utopia.

Quanto ao conteúdo dessas expressões íntimas, é possível perceber o saudosismo apontado por Moylan, logo de início. A maior preocupação das antiutopias residia no contraste da vida simplista e rural que cada vez mais se distanciava face à urbanização e modernidade emergente dos séculos XVIII e XIX. Conforme as revoluções começavam a se tornar tendência em vários países europeus, a realidade do avanço técnico e científico começou a ficar cada vez mais difícil de ignorar, e seus benefícios já não eram tão facilmente negados. Principalmente a partir do século XIX, com o surgimento das primeiras indústrias e de um modo de vida que acompanhava a rapidez do progresso tecnológico, os textos utópicos começavam uma vez mais a sua metamorfose. Moylan observa isso, partindo do texto de Kumar:

[...] ao passo que a sociedade europeia experimentava o desenvolvimento industrial, revolução social e imensa mudança científica e cultural (incluindo novos textos utópicos que objetivavam levar tal progresso ainda mais à frente), a imbricação das expressões utópicas e antiutópicas começou a desmoronar quando as condições discursivas para o que Kumar denomina “antiutopia formal”, como distinta da “sátira utópica”, tornaram-se propícias. Ele observa que no final dos anos 1800 (com a ajuda da ascensão da ficção realista que promoveu maior validação ao pensamento científico), “os polos negativo e positivo da velha utopia satírica foram distanciados e designados a gênero e subgênero separados” (MOYLAN, 2016, p.57)

A interpretação de Moylan sugere uma guinada para outro extremo dos textos que começam a surgir, uma que resgata um espírito utópico. Por isso é importante seu apontamento sobre a questão geradora de esperança e crítica, ausente nos textos de cunho antiutópico. A partir do momento que promovem movimento, fazem propostas de intervenções sobre as críticas produzidas em seus textos, o alvo pode ser o mesmo das antiutopias satíricas, mas a motivação é diferente. Isso muda a percepção do que se lê: “[...] numa gama de ficção política do século XIX, o que frequentemente parecia ser uma postura antiutópica era na verdade um outro grau de questionamento radical que não se opunha ao progresso, mas sim atacava a cooptação, a traição e a distorção do progresso.” (MOYLAN, 2016, p.58). Os textos utópicos passavam a entender tecnologia e ciência como perigo, mas seu foco não era a estagnação, a urgência por uma ordem social que refletisse uma vida mais “primitiva”. Eram críticas miradas no sistema que se aproveitavam das novidades para impulsionar costumes antiéticos,

alienar aqueles/as que eram introduzidos/as de forma abrupta ao novo cenário urbano e beneficiar uma parcela social que se mostrava cada vez mais consciente dos riscos envolvidos daquilo que promoviam, mas favoreciam ganho próprio. De certa maneira, tal individualismo já era antecipado pelos textos antiutópicos, que rejeitavam o progresso científico. As primeiras expressões de uma ideia socialista, manifestadas desde More, em *Utopia* persistiam no começo do século XIX:

[Robert] Owen, sem dúvida, ficou impressionado com o potencial da nova máquina a vapor e com sua capacidade de reduzir o trabalho humano. Contudo, estava extraordinariamente atento aos riscos de se colocar centenas de trabalhadores em condições de confinamento, superaquecidas e perigosas, a fim de gerar altos lucros. (CLAEYS, 2013, p.141-2)

Essas seriam ideias mais exploradas no futuro com princípios socialistas e comunistas, que demandariam melhores condições de trabalho e até a abolição do capitalismo que começava. Nelas, também, seria utilizada a noção de utopia, contribuindo para o entendimento atual do conceito, ainda que saindo do âmbito literário. Portanto, sem a intenção de mergulhar profundamente na história do socialismo, exponho aqui o que julgo necessário para compreender as influências que teve essa corrente teórica no pensamento utópico, sobretudo no que se diz da esfera literária.

Na primeira metade do século XIX, a palavra “socialismo” era utilizada para significar um “novo sistema” proposto a partir de ideias de divisão de lucros de trabalho e uma grande preocupação comunitária. Entre outras coisas, Owen fez propostas consideradas radicais, como maior maleabilidade matrimonial, o que facilitaria o divórcio; um sistema de votos democrático e com ampla participação social e a prioridade para a produção de autossustentância, que consistia em produzir aquilo que fosse necessário para consumo próprio. O luxo era descartado em favor do tempo de qualidade. Até certo ponto, houve um incômodo por parte dos socialistas de como suas propostas colidiam com as de More, em *Utopia* (CLAEYS, 2013, p.112).

Essa comparação poderia ser preocupante, dado o uso da palavra nos textos mais conhecidos que serviam de base para o socialismo, de Marx e Engels, pois enquanto a história de More é completamente ficcional, as mudanças que os socialistas propunham eram para tomar lugar na realidade:

Há controvérsias sobre até que ponto o tipo de socialismo de Marx e Engels pode ser chamado de “utópico”. O utopismo é aqui definido como uma projeção imaginativa de uma sociedade mais ordenada (não um “sonho” perfeccionista) que oferece uma solução para graves problemas sociais e políticos. (CLAEYS, 2013, p.144)

Na possibilidade de fixar o conceito de utopia socialista em um caráter irreal, “utópico” precisava ser entendido a partir dos termos propostos pelos pensadores. Essa seria uma ideia que novamente afastaria o impulso antiutópico dos textos, uma vez que prevê a mudança, coloca-a como possível. Apesar da necessidade de se desprender do entendimento ficcional da palavra “utopia”, a associação, no mínimo, trazia de novo a ideia de esperança e progresso perdida na antiutopia⁴⁰. O socialismo, entre outras coisas, empurrava a compreensão de utopia novamente para o que será corrente hoje, resgatando os valores baseados na melhora social de suas primeiras expressões:

Mas a sociedade ideal, tal como concebida pelos socialistas do período, era um anseio realizável, definido por maiores igualdade e justiça social, uma atitude mais harmoniosa em relação ao meio ambiente e um equilíbrio mais satisfatório entre trabalho e prazer. Assim como esses ideais ecoavam as teses de Thomas More, eles também retornariam em uma variedade de formas no século seguinte. (CLAEYS, 2013, p.149)

Ao distanciar-se das antiutopias, mas reconhecendo o potencial do progresso tecnológico, tanto para o mal quanto para o bem, os textos dessa época começavam a ter cada vez mais relação com a ciência, sendo as ideias utópicas propostas ligadas a um porvir misterioso, instigante e ao mesmo tempo amedrontador. Até então, a ficção científica era muitas vezes entendida como mera especulação fantasiosa, descolada da realidade de forma a não comentar sobre o contexto em que foi escrita em nenhum nível. Porém, conforme a ficção foi acompanhando as descobertas científicas e por vezes premeditando-as (como o sonho antigo do ser humano de dominar o voo) conexões com acontecimentos reais ficavam mais tateis e difíceis de ignorar.

“Central para essa tendência é a seriedade com a qual Suvin observa na produção do *novum* textual que tira a ficção científica da categoria de simples história de aventura e a coloca dentro do âmbito da ficção crítica de estranhamento cognitivo.” (MOYLAN, 2016, p.110, grifo do autor). “*Novum*” é conceito basilar para o estudo proposto por Moylan. Em suma, ele representa o impulso do texto de gerar esperança, uma saída para o problema criticado na obra. Essa noção será muito vinculada à ficção científica nos textos utópicos e distópicos que logo começariam a mostrar suas primeiras faces, pois em vista das rápidas evoluções tecnológicas, a ciência era a maior causa de otimismo e pessimismo:

O século XIX foi um período de otimismo quase desenfreado, em que um entendimento maior da força da natureza – pela descoberta da radiação, da

⁴⁰ A retomada da utopia como algo envolto de esperança deve-se, também, graças ao filósofo marxista Ernst Bloch, que a articula a ideia de “esperançar” como desejar ou torcer por um futuro mais positivo que o presente através de atitudes, principalmente em seus volumes *O princípio Esperança*.

eletricidade e da refrigeração – e os avanços na medicina, no cultivo de alimentos e no controle natal pareciam promover afluência universal e maior longevidade. A utopia moderna quintessencial – urbana ou suburbana, repleta de aparelhos que poupam trabalho, voltados a maximizar o prazer e minimizar a dor – florescia melhor na metade do século XX. [...] Porém, declara suspeitas sobre o lado sombrio da ciência, a preocupação de que nem toda pesquisa é desinteressada ou de que motivos maléficos pudessem esconder-se sob a superfície de aparentes tendências gerais. (CLAEYS, 2013, p.154)

São muitos os atravessamentos que influenciam o conceito de distopia, mas um dos maiores é, de fato, a ficção científica. A partir dela é que a imaginação dos/as autores/as começa a conceber cenários de questões políticas bastante caras às críticas sociais que são produzidas pelo impulso utópico. É necessária, portanto, uma nova abordagem desses textos literários, uma que compreenda esse *novum*, como definido por Moylan, e aborde a complexidade desses textos, gerada pela relação com a realidade e as reflexões produzidas a partir dessas articulações. Em um contexto no qual reformas sociais acontecem rapidamente, e muitas outras são demandadas com a mesma rapidez, tendo a ciência e o progresso como centro dessas colisões, a literatura que apresenta esses entrecruzamentos ganha significado renovado:

[...] as poderosas intervenções fictícias de textos de FC [...] não podem ser simplesmente lidas através de uma crítica literária *mainstream* que os reduzem ao *status* de alegorias ou concretizações de “nossas diversas inseguranças”, ou à tradição histórica da sátira, ou das ironias mais recentes, de uma reação modernista aos males do presente. Nem pode ser simplesmente equiparada com a forma relacionada da utopia. [...] os mapas infernais da FC constituem uma variedade distinta de ficção popular que oferece mapas cognitivos delineados realisticamente que são produtos textuais de seu próprio tempo [...]. (MOYLAN, 2016, p.111-2)

Assim como os arquivos, a ficção científica deve ser encarada levando em conta seu contexto de produção, pois ela representa de modo inerente as considerações sociais de assunto dificilmente ignorável. Tanto um quanto outra, funcionam como espelhos das expectativas de indivíduos que acompanhavam avanços antes consideradas impossíveis acontecendo. As obras começavam a tanto tentar antecipar as tecnologias que surgiriam, quanto localizar suas narrativas no futuro, como tentativa de abordar as consequências de algo já existente ou de prever as possibilidades de algo que poderia vir a ser.

Os pontos de convergência entre a ficção científica e a utopia/distopia são vários, porém é importante delimitar cada gênero como um próprio, original e sem interdependência, afinal, as utopias precedem a ficção científica, ainda que pudessem abordar questões relativas às tecnologias. As orientações de ambos os gêneros muitas vezes são alinhadas e, portanto, a dúvida pode surgir, mas, como afirma Claeys:

Existem problemas em descrever literatura distópica como um ramo da ficção científica. [...] O termo “ficção científica” não foi evidentemente usado antes de

1851. [...] No final do século XX, porém, ficção científica tornou-se tão popular que engoliu os gêneros aos quais se aproximava, incluindo, ao redor de 1950, ambas utopia e distopia; por isso a tendência em trocar as datas desse processo. (CLAEYS, 2017, p.284-5)⁴¹

H.G. Wells e Jules Verne são exemplos de autores que interpelam os dois gêneros, mas o fazem a partir da ótica primeira da ficção científica para então abordar questões que concernam a utopia. Wells, talvez de maneira mais clara, com sua obra *A modern Utopia* (1905), na qual explora as consequências de um mundo teoricamente perfeito, abrindo as portas para o que se tornaria as distopias no futuro; mas Verne, também tem seu mérito na escrita utópica: “O aproveitamento utópico da ciência no final do século XIX levou a um fascínio maior por máquinas [...]. Verne uniu dois importantes temas utópicos: a viagem épica e o uso de inovação tecnológica para avançar as fronteiras do conhecimento humano.” (CLAEYS, 2013, p.151). Suas histórias eram convictas em chegar mais perto de controlar o mundo e suas leis, a fim de buscar uma melhor condição de vida humana ou, no mínimo, a facilitação de um trabalho.

O contrário também pode acontecer, ou seja, o impulso utópico pode ser predominante em uma obra, apesar de ela usar de aspectos da ficção científica, mas o importante é buscar qual é o tema central do romance: tecnologia, ou emancipação social, no caso das utopias, e terror social, nos casos das distopias. Bem como o gênero que é trabalhado nessa dissertação, é difícil pontuar exatamente a definição de ficção científica, por isso, também, a dificuldade de afirmar se um texto tem origem em um ou outro gênero. Normalmente descrita como a apresentação de um mundo radicalmente mudado por tecnologias avançadas, a ficção científica pode apresentar variações quanto ao que é considerado impossível no tempo presente, ou o que é uma invenção tecnológica próxima de ser atingida. Além disso, apesar de certos assuntos comumente abordados pela ficção científica ainda serem distante da nossa realidade, outros já dividem espaços com o nosso cotidiano, como robôs e inteligências artificiais (CLAEYS, 2017, p.286), assim como também foi com os impulsos de viagens espaciais.

Além de Wells, ficção científica é mais comumente relacionada a antiutopias ou distopias; nelas, a tecnologia é pensada como forma de opressão e atentado contra a vida das pessoas de uma sociedade.

Se a ficção científica utópica aproveitou uma era de ouro durante o *fin-de-siècle* até os anos iniciais do século XX, a experiência traumatizante da Primeira Guerra

⁴¹ Further problems arise from describing dystopian literature as branch of Science fiction. [...] The term 'science fiction' was not evidently used before 1851. [...] By the late twentieth century, however, science fiction became so popular as to swallow up nearby genres, including, by 1950 or so, both utopia and dystopia combined; hence the tendency to back-date this process.

Mundial e a subsequente ascensão do fascismo que levou à Segunda Guerra Mundial desanimou o otimismo de escritores na relação entre progresso social e tecnológico. (EDWARDS, 2022, p.182)⁴²

Com a seriedade assumida por esses temas desconsoladores, a ficção científica, principalmente quando aliada a distopia, proporcionava cenários de sociedades as quais autores tinham medo de que virassem realidade. O reconhecimento da ficção científica como um gênero que não fosse apenas sátira proporcionou uma dimensão de complexidade até então não explorada. Quase paradoxalmente, os/as escritores/as comentavam sobre seu presente, inserindo suas expectativas quanto ao futuro. Ideias como a exploração do espaço sideral, evoluções que impulsionariam a sociedade a um novo patamar de vida, inteligência artificial, todos eram assuntos dos quais invenções fictícias surgiam, e, por vezes, chocavam quando eram atingidas na realidade, assim ativando o medo de que os piores cenários imagináveis e escritos também pudessem se tornar existentes. A cada passo galgado pela humanidade que remetia às invenções da ficção científica, mais ficava claro o potencial visionário desse gênero:

O romance lunar e planetário, de início, não adicionou muita substância à busca utópica por harmonia e justiça no mundo. Costumava focar mais a exploração do espaço ou a especulação ao seu redor – assunto que antes foi menor e apenas servia para divertir, mas acabou assumindo importância central na imaginação humana. No século XIX, Verne, Wells e outros ficariam imensamente populares ao explorar o apelo dessa visão. No final do século XX, homens haviam pousado na Lua, e descobriram que o que haviam vislumbrado séculos antes, à distância, por meio de lentes, não era utopia, mas, mais uma vez, uma imagem refratada de suas próprias esperanças e desejos. (CLAEYS, 2013, p.166-7)

Nesse lado do espectro, mais obviamente pessimista, a ciência era encarada, não pelos confortos que poderia providenciar, mas sim pelos seus perigos. Ainda com o impulso utópico, com a característica do *novum*, mesmo quando pensando nas piores possibilidades, algumas ficções científicas consideravam os males que surgiam com os avanços. Essas obras eram dedicadas a alertar os/as leitores/as dos potenciais desastres que ocorreriam fosse a ciência utilizada com más-intenções, mas seu objetivo não era, como na antiutopia, a recusa do progresso, e sim a correção de rota do que os/as autores/as consideravam arriscado. A história humana seria o suficiente para essa desconfiança, mas fatores como o prenúncio e acontecimento de guerras mundiais acentuaram o clima de pânico:

A fronteira entre ficção e realidade ficava cada vez mais indistinta [...]. Outros

⁴² If the utopian science fiction enjoyed an impressive golden age during the fin-de- siècle and into the early years of the twentieth century, the traumatizing experience of World War I and subsequent rise of fascism leading to the Second World War dampened writers' optimism in the relationship between technological and social progress.

grandes desenvolvimentos foram a descoberta de energia nuclear e a invenção de armas nucleares, que mudaram para sempre a visão de como a ciência pode direcionar ou ditar o futuro e de como os seres humanos podem se tornar dependentes, ou prisioneiros, de suas criações científicas. Na década de 1950, no despertar da guerra atômica, começaram a aparecer visões pós-apocalípticas [...]. Vinte anos depois, o espectro da ecocatástrofe também passaria a assumir a forma ficcional. (CLAEYS, 2013, p.169)

Esses seriam temas muito caros para o que se tornaria o começo da distopia. A especulação de uma sociedade na qual o progresso é em favor do regresso, normalmente localizada no futuro e com a intenção de alertar o/a leitor/a sobre os perigos da má manipulação tecnológica, de forma a não abolir a esperança, mas a promover; eis o princípio que impulsionará as primeiras obras distópicas. Não sendo apenas especulativo, esse gênero em ascensão também se preocupava em fazer críticas sociais e expor correntes ideológicas danosas para o bem-estar comunal. No contexto das primeiras expressões distópicas, um tema em evidência era o controle de vida em nível biológico, o que levava ao erro de cair em pensamentos eugenistas:

Entretanto, distopias (antiutopias ou utopias negativas) só começaram a aparecer como um subgênero definitivo no final do século XIX. [...] adotaram temas do darwinismo social, em especial as implicações da eugenia. Antes da Revolução Russa de 1917, essas obras costumavam retratar revoluções que se desencaminham, caindo em ditaduras encharcadas de sangue e, muitas vezes, resultando no reestabelecimento do capitalismo. (CLAEYS, 2013, p.176)

Distopias, comumente influenciadas, entre outras coisas, pelas correntes comunistas da compreensão de utopia, empenham-se nas mesmas causas sociais. Isso é perceptível na afirmação de Claeys, que apresenta o reestabelecimento do capitalismo como resultado final de um mal direcionamento político, nessas obras iniciais. Com a tendência a preocupar-se com causas sociais, muitas outras correntes ativistas apropriaram-se da forma distópica para criar suas literaturas. As emergentes preocupações do século XX marcam muito dos temas abordados na distopia, que variam, entre outras coisas, a respeito do imperialismo, lutas raciais, de classe e de gênero. Isso, aliado à ficção científica e à projeção de um futuro no qual esses avanços tecnológicos promovem guerras ou são utilizados para cercear a liberdade de grupos minoritários, muitas vezes representados por um equivalente fantasioso.

Guerras interraciais eram um tema comum, como uma variedade de vencedores [...]. Imaginavam-se ditaduras de vários tipos. [...] A ficção científica também se une a religião em diversos níveis. [...] Marte também é o cenário de uma das mais conhecidas obras de ficção científica pós-guerra [...]. A política de gêneros apareceu bastante em obras de ficção científica publicadas a partir do final dos anos 1960 [...]. (CLAEYS, 2013, p.172-3)

A política e a ficção já não podiam mais ser dissociadas na distopia, pois ambas eram objetos de interesse para transmitir a sua mensagem. Tendo parte da trajetória distópica

delimitada, e como ela converge com os âmbitos políticos e de ficção científica, tentarei, agora, fazer uma exposição clara, utilizando algumas referências, a fim de chegar o mais perto possível do que tratarei como distopia nesta dissertação.

Um conceito que parece ser consensual entre os/as estudiosos/as, é o de que a distopia se distingue de seus irmãos mais velhos por apresentar um cenário pessimista, mas como uma forma de denúncia, mais do que uma sátira da ideia de uma sociedade em melhores condições. No que isso implica, é que a esperança se mantém, a possibilidade de saída do pesadelo existe quando o livro é fechado. Através dessa lente, um objetivo possível da distopia seria alertar para um futuro possivelmente danoso ao qual os leitores estão rumando, acompanhado de um chamado para ação concreta que previna ou torne mais difícil na realidade os fatos ocorridos na ficção:

No nosso trabalho, nós lemos distopias críticas como textos que mantêm o impulso utópico. Tradicionalmente um gênero sombrio e depressivo com pouco espaço para esperança na história, distopias mantêm o a esperança utópica fora de suas páginas, quando a mantêm; pois é apenas quando consideramos distopias como um aviso que nós, como leitores, podemos ter a esperança de escapar seu futuro pessimista. (BACCOLINI, 2003, p.7)⁴³

Apesar de usar o termo distopia crítica, Baccolini propõe uma definição que é utilizada para todas as obras distópicas em várias outros estudos. O que Baccolini define como distopia crítica aqui são as obras que surgirão, mais ou menos, a partir da década de 1980. Elas emergem em uma oposição ao que será definido como distopias clássicas, ou seja, os primeiros textos considerados formalmente como distopias. Quais textos são esses não é um completo consenso, tendo alguns estudiosos que percebem uma inclinação distópica desde o final do século XIX, como algumas obras de Wells, e/ou no começo do século XX, como por exemplo, com Jack London em *O Tachão de Ferro*. As três distopias clássicas mais conhecidas serão *Nós*, de Ievguêni Zamiátin, um dos objetos dessa pesquisa, *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley, e *1984* (1949), de George Orwell. Mas então, o que separa essas duas correntes da distopia?

Uma das grandes diferenças apontadas é a maior proximidade das distopias clássicas com os parâmetros da antiutopia, ainda que se mostrassem textos diferentes. Tendo começado e se reproduzido em momentos bastante caóticos da história, ou seja, antes e durante as duas Guerras Mundiais, as distopias clássicas inclinavam-se mais para a desesperança do que seus

⁴³ In our own work, we read critical dystopias as texts that maintain a utopian impulse. Traditionally a bleak, depressing genre with little space for hope within the story, dystopias maintain utopian hope outside their pages, if at all; for it is only if we consider dystopia as a warning that we as readers can hope to escape its pessimistic future.

predecessores. Em um mundo no qual o futuro era incerto e o medo da extinção de toda raça humana não era considerado ingênuo, era difícil projetar cenários nos quais os leitores pudessem ativamente agir contra forças tão potentes. Aqui, tanto o pessimismo quanto as tecnologias criadas, fortemente voltadas para armas de destruição, ganhavam palco, imitando a característica de repreender a ideia de progresso presente nas antiutopias. Ainda assim, não eram antiutopias, pois, à medida do possível, resgatavam a utopia ao mirar a crítica não no pensamento utópico, mas nos responsáveis por deturpar sua imagem.

Certamente as distopias clássicas negociaram o espectro de Utopia e Anti-Utopia de formas que diferiam das sátiras utópicas e representações realistas da ficção do século XIX. Elas o fizeram, no entanto, como produtos de seu tempo. Um tempo em que [...] a modernidade já estava perdendo o seu sentido de “aventura” e se estabelecendo em sua “rotina” de negação de vida. Baseando-se em convicções e expressões antiutópicas familiares, elas desafiaram a ordem social em torno delas, mesmo quando questionaram as afirmações de um utopismo realmente existente que consideravam como arrogante e perigoso. Logo de início, olharam duramente para as condições específicas de ascensão do estado totalitário e da economia capitalista instrumentalizante, e criticamente exploraram o impacto dessa complexa matriz de macropoder sobre o indivíduo. (MOYLAN, 2016, p.130)

Ao trabalhar para expor os males sociais presentes no contexto em que viviam, os/as autores/as esperavam que tais críticas fossem entendidas pela comunidade leitora como um convite para, também, serem contra aquilo que parecia corroer a sociedade através do medo. As sátiras não eram mais de bom-tom, pois a seriedade das opressões que viviam tirava toda a perspectiva de jocosidade. *O conto da Aia*, que fica em um limiar entre as duas correntes do gênero, como entendido por Moylan, é a última distopia clássica, pois possui elementos tanto clássicos quanto críticos: “De fato, Atwood parece estar levando a forma clássica até seus limites em um esforço para encontrar o nível correto de figuração cognitiva para os tempos ruins do ano 1980.” (MOYLAN, 2016, p.104).

Dentre os exemplos mais relevantes de distopias clássicas já citados, entre outros exemplos como *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, é possível notar um intenso movimento em direção à escrita íntima e questões arquivísticas. Em *1984*, e *Nós*, o diário ganha uma importância imensa, sendo na obra de Zamiátin o veículo pelo qual lemos a história, e, na narrativa de Orwell, um importante registro que inicia o processo de libertação do sistema do protagonista. Em *O conto da Aia*, a fita cassete serve a propósitos semelhantes ao de um diário, como explorado no texto de Kauffman “Twenty-first Century Epistolary in the *The handmaid’s tale*”⁴⁴. Em *Admirável mundo novo* e *Fahrenheit 451*, a ausência de regulação em arquivos oficiais é questionada e a busca pela recuperação de algum registro

⁴⁴ “Epistolografia do século vinte e um em *O conto da Aia*”

histórico escrito ganha palco central no enredo dessas histórias. Já em *O tacão de ferro*, a história é contada através de um arquivo encontrado, contendo um prefácio com a nota do editor fictício e múltiplas notas de rodapé que contextualizam alguns acontecimentos e termos utilizados pela escritora do manuscrito que lemos. Esse interesse pelas formas íntimas não deve ser ignorado, pois, como uma tendência crescente, diz algo sobre o contexto de criação dessas literaturas. A parte da manipulação óbvia dos fatos direcionados à massa, prática comum em meio à guerra, o retorno para o diário como uma possível saída da informação manipulada é bastante presente. Esse movimento também é percebido na história da arquivologia, como exposto em seções anteriores, no qual a escrita íntima passa a ser entendida como geradora de informação tão valiosa quanto o que é considerado oficial. Esses paralelos reforçam a importância de um estudo que considere ambas as teorias, já que elas se atravessam de maneira tão curiosa:

A busca do protagonista pela história: a importância vital do registro do passado [...] provavelmente uma das “mensagens” mais típicas da ficção distópica é a de que o acesso ao registro do passado é vital para a saúde mental de qualquer sociedade. Viver em um mundo de pesadelo, com o pensamento mítico aproximando-se da lógica de desordem mental que não mais diferencia entre presente e passado, causa e efeito, mentira e verdade, cada protagonista tem a ânsia de obter e manter um registro genuíno do passado, um passado que o regime totalitário irá querer distorcer ou negar completamente. A fim de obter tal registro, protagonistas de *Nós, 1984*, *O conto da aia*, decidem manter um diário. Em *Admirável mundo novo*, *Fahrenheit 451*, e *1984*, protagonistas buscam o que consideram ser os livros mais importantes do passado: Shakespeare e a Bíblia em *Admirável mundo novo*; a Bíblia e os clássicos da ficção do século XIX em *Fahrenheit 451*; e o Livro de Goldstein em *1984*. É através desses diários e desses livros que o/a protagonista quer quebrar o isolamento que a ditadura criou ao separar homem da mulher, pais dos filhos, amigos de amigos, o presente do passado e o mundo de dentro do mundo de fora do regime. (GOTTLIEB, 2001, p.12-3, grifo da autora)⁴⁵

É interessante ressaltar como Erika Gottlieb usa especificamente o termo “quebrar o isolamento”, tendo em vista o que faz a escrita íntima. Através do conhecimento próprio, os/as protagonistas conseguem melhor entender como os males acontecem em âmbito social, insinuando que pode se alcançar um maior nível de empatia quando existem melhores

⁴⁵ The protagonist’s pursuit of history: the vital importance of a record of the past [...] probably one of the most typical “messages” of dystopian fiction is that access to the records of the past is vital to the mental health of any society. Living in a nightmare world of mythical thought approaching the logic of a mental disorder that no longer differentiates between present and past, cause and effect, or lies and truth, each protagonist is eager to obtain and hold on to a genuine record of the past, a past the totalitarian regime would like to distort or deny completely. In order to create or obtain such a record, the protagonists in *We*, *Nineteen Eighty-four*, and *The Handmaid’s Tale* decide to keep a diary. In *Brave New World*, *Fahrenheit 451*, and *Nineteen Eighty-four* the protagonists pursue what each considers the most important books from the past: Shakespeare and the Bible in *Brave New World*; the Bible and the classics of nineteenth century fiction in *Fahrenheit 451*; and Goldstein’s Book in *Nineteen Eighty-four*. It is through these diaries or these books that the protagonist wants to break the isolation the dictatorship has created by cutting off man from woman, parent from child, friend from friend, the present from the past, and the world within from the world outside the regime.

condições para o indivíduo. Assim, a distância entre os polos (como apresentado pela estudiosa) é diminuída. Outro aspecto da citação que chama a atenção são as metáforas quanto à psique de uma sociedade: “saúde mental de qualquer sociedade”, “desordem mental”. Tais apontamentos destacam-se pois também criam um paralelo mais óbvio com interesses relativos à escrita de diário. Os temas da psicologia e o que se refere a cuidado próprio e autoconhecimento serão listados como objetivos possíveis para o início de uma prática diarista.

Enquanto essa preocupação com a história e mantimento de arquivos irá persistir nas distopias críticas, outros fatores também passam a ter importância. Mas, o que mais influenciará esse gênero novo serão as lutas sociais e o engajamento político mais descaradamente partidário de uma causa. Com importantes avanços nos estudos feministas, raciais, de gênero, de classe, entre outros, a distopia passará a promover ideais de conscientização, acompanhando e contribuindo com tendências que podemos ver surgindo no mesmo período. Uma vez que o clima de completa desolação das guerras mundiais foi se amenizando, e questões estruturais dos sistemas políticos foram sendo cada vez mais evidentes, o foco escolhido para as críticas adaptou-se em conformidade. Pode-se perceber, por exemplo, um foco em problemas pessoais mais explorados psico e emocionalmente, mudando a atenção da descrição de grandes potências e poderes, para o sofrimento interno gerado por esses mecanismos de opressão:

Se totalitarismo, ou desistência imaginativa à sua inevitabilidade, de alguma forma está no cerne do aparecimento infrene das distopias clássicas; assim como no capitalismo corporativo tardio e na reação das distopias críticas à isso, uma nota ainda precisa ser feita à respeito das reconfigurações das expressões distópicas em respostas a movimentos críticos recentes provocados pelas visões interseccionais, decoloniais, e com conhecimento antropoceno debatidas nas arenas do feminismo, estudos queer e de gênero, ecocrítica, estudos raciais críticos, e outros [...]. Respondendo ao nosso imaginário contemporâneo, essas ficções aguçaram a percepção de leitores ao dramatizar a representação dos temas apocalípticos, pós-apocalípticos, eco-catastróficos, tecnocientíficos, e pós-humanistas no nosso século. (CAVALCANTI, 2022, p.71-2)⁴⁶

As preocupações emergentes se baseavam em estudos interessados em explorar e expor mazelas sociais focadas em grupos menos privilegiados, enquanto ainda mantendo a ideia de um futuro ou um local radicalmente diferente de quem lê. O cenário distópico ganhava, entre

⁴⁶ If totalitarianism, or imaginative surrender to its inevitability, somehow lies at the core of the upsurge of classical dystopias; as does late corporate capitalism and the backlash at that of critical dystopias, a note remains to be made concerning the reconfigurations of dystopian expressions in response to the recent critical moves provoked by the intersectional, decolonial, and anthropocene-informed views debated in the arenas of feminism, gender and queer studies, ecocriticism, critical race studies, and others [...]. Responding to our contemporary imaginaries, these fictions have sharpened readers' perceptions by dramatizing the depiction of apocalyptic, post-apocalyptic, eco-catastrophic, technoscientific, and posthumanist themes in our century.

outras funções, o propósito de reconfigurar a imaginação da comunidade leitora a respeito da própria sociedade, tornando-a estranha pela proximidade com qual é possível se relacionar com questões ou sentimentos de personagens dessas obras. Também por isso, outro movimento tido nas distopias críticas é o de não se fechar à possibilidade de uma saída dos horrores apresentados. Se a intenção era aproximar protagonistas dos/as leitores/as, em conjunto as teorias com as quais trabalhavam, a desesperança poderia significar a impossibilidade política de combater o problema real ao que se tentava representar na literatura. “Algumas ‘distopias críticas’ (depois de 1970) também sugerem que sistemas [opressivos] possam ser combatidos internamente. Mas isso não implica em uma contraproposta ‘utópica’, apenas uma alternativa à distopia, o que também pode ser o *status quo ante*.” (CLAEYS, 2017, p.290)⁴⁷.

A distopia crítica é entendida como menos pessimista que a sua antecessora distopia clássica. Dentre as tensões, em parte já exploradas nesse subcapítulo, está a negociação da utopia ou de espaços onde pode ser encontrado algum alívio (eutopias) em cenários nos quais a desesperança parece incontornável. Essa também, é uma das características da distopia crítica, diferenciando-se da antiutopia por não ser uma crítica à utopia sem intervenção, e da distopia clássica que, presumivelmente por motivos contextuais, propõe mundos com horrores sem escapatória.

Demand the impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination (1986) de Moylan afirma que a distopia sombria do meio do século XX foi suplantada pela “utopia crítica” dos anos 1970 em diante. Esse novo subgênero “negou a negação da utopia” (ou seja, a distopia antistalinista) ao demonstrar uma “consciência das limitações da utopia tradicional” e “rejeitando utopia como um projeto enquanto a preservando como um sonho”. Então, a “distopia crítica” descreve trabalhos os quais autores/as “esperam que leitores/as contemporâneos/as vejam uma sociedade pior que a contemporânea”, mas que normalmente incluem “pelo menos um enclave eutópico ou matém a esperança de que a distopia pode ser vencida e substituída pela eutopia”. (CLAEYS, 2017, p.281-2)⁴⁸

Outra inovação dessa fase da distopia é a menor distância temporal entre a publicação da obra e o tempo em que a história se passa, à medida que se aproxima do perigo que se pretende

⁴⁷ Some ‘critical dystopias’ (post-c.1970) also suggest that [oppressive] systems might be overthrown internally. But this does not imply a ‘utopian’ counterproposal, only an alternative to dystopia, which may also be the status quo ante.

⁴⁸ Moylan’s *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* (1986) contends that the mid-twentieth-century ‘bleak dystopia’ was supplanted by the ‘critical utopia’ from the 1970s onwards. This new subgenre ‘negated the negation of utopia’ (i.e. the anti-Stalinist dystopia) by demonstrating an ‘awareness of the limitations of the utopian tradition’ and ‘rejecting utopia as a blueprint while preserving it as a dream’. Thus, the ‘critical dystopia’ describes works which authors ‘intended a contemporaneous reader to view as worse than contemporary society’ but which usually include ‘at least one eutopian enclave or holds out hope that the dystopia can be overcome and replaced with a utopia’.

evitar. A ideia de lugar é bastante cara para essa fase, e, enquanto podem ser encontrados espaços eutópicos, nos quais personagens possam sentir que estão momentaneamente análogos às estruturas que os cercam ou que uma configuração como a experienciada nesses momentos pudesse ser mais comum ou a principal forma de existência, o centro dos conflitos gira em torno das dificuldades proporcionadas pelo ambiente representado. Para definir o que é considerado um “lugar ruim” Gottlieb propõe:

Para uma definição mais neutra desse “lugar ruim”, Lyman Sargent sugere que olhemos para as distopias como estruturas sociais que são piores do que o presente sistema social. Se, contudo, nós ouvirmos a crítica pós-moderna que se apoia em pensadores como Foucault, por exemplo, qualquer sociedade funcionando no tempo presente (ou possivelmente em qualquer outro tempo também) pode ser entendida como um “lugar ruim”. (GOTTLIEB, 2001, p.5)⁴⁹

Fora isso, as distopias *críticas* conseguiram esse nome justamente pelas críticas que tecem, não só voltadas a aspectos da sociedade dos quais não concordam, mas fazendo uma revisão histórica das próprias distopias. Essas críticas podem variar, mas costumam reavaliar os textos à luz das novas teorias que ganham força no século XX e irão compor a imaginação das obras. Além disso, mostram, em certa medida, um potencial metacrítico, ao se entender como textos que também são passíveis de crítica, bem como situados em um contexto. A pós-modernidade trará essa atmosfera de fragilidade quanto às certezas, e é natural ver essa questão abordada também nas obras que tentam se distanciar completamente da doutrinação filosófica, apostando em caminhos mais abertos e pós-modernos:

[...] apesar de a “distopia crítica” de Sargent ser um desenvolvimento recente, suas raízes políticas e estéticas podem ser traçadas através do intertexto distópico. [...] o gênero distópico sempre existiu ao longo de um contestado *continuum* entre posições utópicas e antiutópicas: entre textos que são emancipatórios, militantes, abertos e “críticos” e aqueles que são compensatórios, resignados e bastante “anticríticos”. O fato de as distopias recentes serem forte e autorreflexivamente “críticas” não sugere a aparição de uma forma genérica inteiramente nova, mas antes uma recuperação e uma reestruturação das possibilidades mais progressivas inerentes à narrativa distópica. Os novos textos, portanto, representam um movimento criativo que é ao mesmo tempo uma continuação da longa tradição distópica e uma nova distinta intervenção. (MOYLAN, 2016, p.142)

A descrição do que configura uma distopia, principalmente quando ramificada em seus subgêneros, pode não ser completamente precisa, mas aí reside uma certa potência sua: a de conseguir adaptar-se a variados temas justamente pelas inúmeras possibilidades de forma. O que pode ser observado são as tendências as quais cada conjunto de obras seguem, e é aí que

⁴⁹ As for a thematically more neutral definition of this “bad place,” Lyman Sargent suggests that we look at dystopia as a social structure that is worse than the present social system. If, however, we listen to postmodern criticism, relying on thinkers like Foucault, for example, any society functioning at the present time (or possibly at any Other time as well) could be regarded as such a “bad place.”

podemos ver as maiores diferenças, e mesmo assim não existe consenso entre toda comunidade teórica: enquanto Moylan entende *O conto da aia* como uma obra em transição entre as distopias clássicas e as críticas, estudiosas feministas tendem a privilegiar as características críticas do texto de Atwood (CAVALCANTI, 2022, p.69). Dentre o que pode ser considerado comum entre quem estuda as distopias estão alguns apontamentos feitos por Cavalcanti:

Algumas assunções compartilhadas entre a crítica literária a respeito da distopia crítica são: a coexistência de traços ambos utópicos e distópicos nos trabalhos analisados, efetuados por um posicionamento de pessimismo militante (ou utópico); o mapeamento cognitivo de males históricos, balanceados por um movimento de contra-narrativa de resistência textualmente inscrito; um maior grau de autorreflexão que fortemente baseia-se em autoconhecimento de gênero textual, em borrar os limites do gênero, bem como outras estratégias metaficcionais compartilhadas (como a ênfase em tensão linguística e em contação de história); a ativação de uma função utópica a respeito da resposta crítica da comunidade leitora e o consequente posicionamento político; traços recorrentes de reconhecimento sobre os assuntos de sensibilidade de identidade de gênero, classe e raça. (CAVALTI, 2022, p.67-8)⁵⁰

Como exemplo de algumas distopias críticas podem ser citados: *The children of man* (1992), de P.D. James, traduzido, em filme, para o português como *Filhos da esperança*⁵¹, *A parábola do semeador*, de Octavia E. Butler, *A história de Animal* (2009), de Indra Sinha, e *Os Testamentos* (2013), sequência de *O conto da Aia*. Em língua portuguesa, podem ser citados: *Sombra de reis barbudos* (1972), de J. J. Veiga, *A terceira Expedição* (1987) de Daniel Fresnot e *O último europeu: 2284* (2015), de Miguel Real. Outras obras relevantes poderiam ser citadas, mas priorizo na minha seleção aquelas que de alguma forma possuem uma relação com o diário ou produção e busca de registros históricos. Faço isso com a intenção de ressaltar como esse impulso permanece em torno das histórias distópicas, apesar do afloramento dos novos objetivos na segunda metade do século XX e começo do século XXI. Não se distanciando muito de como aparecia nas distopias clássicas, aqui a escrita íntima também serve como um catalizador de individualidade que impulsiona personagens a uma maior empatia e curiosidade por criações sistemáticas da história. Ela acaba por se tornar, por um lado, uma maneira de se conhecer melhor e manter uma maior saúde mental, o que se dá por meio da escrita de diários. Por outro lado, percebe-se uma preocupação social

⁵⁰ Some shared assumptions among these critics regarding the critical dystopia are: the coexistence of both utopian and dystopian traces in the works analyzed, brought into effect by a stance of militant (or utopian) pessimism; the cognitive mapping of historical evils, balanced by a textually inscribed counter-narrative move of resistance; a high degree of textual self-reflexivity that strongly relies on genre self-awareness, genre blurring as well as other shared metafictional strategies (such as the emphasis on linguistic tensions and on storytelling); the activation of a utopian function regarding readers' critical response and consequent political positioning; recurring traces of gender sensitivity and class and race awareness.

⁵¹ A obra de P.D. James não foi traduzida para o português até o dia de finalização desse trabalho, por isso é usada a tradução do título utilizada pela adaptação em filme.

quando estas personagens demonstram algum tipo de trabalho com arquivos. Ainda aqui, o cerceamento da linguagem e da informação são importantes temas, e, portanto, possuem foco central “[...] para reafirmar as funções transformadoras da linguagem, textualidade, memória e história. Ao fazê-lo, elas ressaltam seu próprio valor de uso enquanto objetos culturais, mesmo quando refletem sobre os limites e possibilidades da própria forma distópica.” (MOYLAN, 2016, p.159). A relação entre escrita íntima e distopia crítica é frutífera e expande para várias possíveis utilizações, dependendo do posicionamento tomado em uma obra. A conexão aqui evidenciada é apontada por teóricas como Ildney Cavalcanti, que relata algumas das possíveis confluências entre obras dessa seara:

De diferentes perspectivas, contra demarcações de limite conclusivas e genéricas, e olhando para ficções de Katherine Burdekin, Margaret Atwood, e Octavia Butler, Baccolini (2000) encontra em algumas próprias interseções estruturais genéricas – da distopia, do romance epistolar, do diário, do romance histórico – o *loci* da oposição bem como uma abertura para elementos distópicos. (CAVALCANTI, 2022, p.67)⁵²

Foi usada uma variedade de obras aqui como exemplos de textos distópicos, alguns dos quais podem receber contestações quanto à sua legitimidade enquanto uma distopia. Como já antecipado, a definição precisa desse conceito é bastante debatida, e, em vista disso, exponho a visão à qual mais me afilio para minha pesquisa. Acredito que as linhas gerais do que constitui um texto distópico já estejam claras, porém, para além disso, um conceito que me atrai é o de “inscrições distópicas” o qual resgato da tese de Caroline Valada Becker, intitulada *Inscrições distópicas no romance português do século XXI*. Entendo isso como uma nova corrente da teoria da distopia literária em surgimento que evidencia tendências de, no máximo, dez anos atrás. Conforme os futuros ficcionais se aproximam do presente, e a distopia é utilizada como veículo para uma crítica que muitas vezes não utiliza todas as definições comumente atribuídas a esse gênero, é interessante pensar em formas de abordá-los de maneira que os contemple, em um *continuum*, com um movimento de atualização e crítica da própria teoria. O que Becker propõe é:

[...] existem expressivas características distópicas: ausência de tempo e espaço, ou seja, inscrição de um não tempo (ou tempo futuro) e espaço indefinido; presença da guerra (e suas máquinas); fortalecimento de um governo ou poder autoritário; ocorrência de desastres ambientais; por fim, inscrição do signo utópico (resistência, literatura e infância) em meio ao caos e ao cenário sombrio distópico. Contudo, tais inscrições não são, de modo algum, uniformes; em algumas das obras portuguesas, verificamos várias marcas distópicas (imagens-guia que se somam), enquanto em outras, há, apenas, brevíssimas tendências. (BECKER, 2017, p.21)

⁵² From a diferente perspective, against conclusive generic boundary demarcations, and looking at fictions by Katherine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler, Baccolini (2000) finds in some structural generic intersections themselves — of the dystopia, the epistolary novel, the diary, and the historical novel — the loci of opposition as well as the opening for utopian elements.

Portanto, entende-se como obras para as quais são permitidas uma leitura com a lente da teoria sobre distopia, aquelas que apresentem essas características e se aproximem, em variados níveis, daquilo que é considerado características das distopias. Isso abre perspectivas interessantes para análises futuras, uma vez que o movimento de mídias que apresentam a distopia é cada vez mais diversos. Como um exemplo, proponho o filme *O Lagosta* (2015), com direção de Yorgos Lanthimos e roteiro de Yorgos Lanthimos e Efthymis Filippou. Como premissa, o filme apresenta uma sociedade em um tempo não datado, no qual é legalmente proibido não ter um par conjugal. As pessoas solteiras são internadas em instituições por um tempo determinado e, ao fim desse tempo, devem possuir um/a amante compatível com suas personalidades; aqueles/as que não conseguirem são transformados/as em algum animal de sua escolha. A narrativa possui ausência de um tempo definido (muito possivelmente localizado em um futuro próximo), com tecnologia avançada e inexistente no presente (uma máquina que transforma humanos em outro tipo de animal) e regulação política da vida e dos corpos (obrigação de fazer parte de um casal). Esses são todos elementos bastante distópicos, mas o filme não é drástico em sua mensagem como as distopias clássicas, nem é tão abertamente engajado como as distopias críticas. Então, ainda é uma distopia? Segundo essa visão de inscrições distópicas, quantos elementos distópicos que ele apresenta não é tão importante. O problema da definição e moldes perfeitos é resolvida. Assim o filme poderia receber uma análise a partir da teoria da distopia desenvolvida por esse trabalho, ainda que não encaixe perfeitamente em seus moldes. Vale notar, para efeitos de uma vez mais promover a importância do presente estuso, que outra característica muito recorrente em distopias pertencente a esse filme é a narração extraída do diário de uma das personagens. A escrita íntima transcende os livros e mostra suas caras em outras formas de mídias distópicas, também.

A história da distopia é rica e sempre em movimento, o que coincide com sua mensagem atual. Revisões são feitas tanto em teoria quanto nas próprias obras ficcionais, tornando toda a experiência distópica *cinética*, para usar um termo de Wells, o que é necessário quando o tema é a melhora de uma comunidade. Novas exigências, novas formas de entender o mundo e a nós mesmos são introduzidas com uma rapidez incrível, e devem ser levadas em conta, do contrário, a mensagem de aperfeiçoamento social soa vã. E, enquanto prestar atenção em novas teorias que apresentam as questões coletivas que vivemos é extremamente produtora quando abordadas nas distopias, sugiro que prestar atenção para si mesmo como indivíduo pode trazer tantos benefícios quanto possível, de outro jeito, não seria

tão proeminente o uso de diários e arquivos de pessoas nas obras distópicas.

4. Registros do futuro de antes e agora

As obras selecionadas para esse trabalho atendem a um propósito: verificar de que forma o diário e a preservação de registro de pessoas são pensados em diferentes momentos, não só da sociedade, mas nas obras literárias distópicas. O distanciamento temporal entre os dois romances, portanto, não é coincidência, o que também situa cada obra em um período diferente da distopia. *Nós* faz parte das distopias clássicas, enquanto *FHotLG* faz parte das distopias críticas, sendo sua primeira edição publicada em 2017. Isso por si só já proporia um interessante contraste entre as duas obras, mas as diferenças se acentuam: enquanto o protagonista de *Nós* é um homem já inserido na sociedade distópica, a protagonista de *FhotLG* é uma mulher que experiencia o início da instauração da distopia; enquanto *Nós* se passa num futuro distante, milênios à frente do presente do/a leitor/a, *FhotLG* propõe um futuro não tão distante. Outras diferenças serão percebidas, o que levará a problematizações diversas a respeito da escrita íntima nas distopias; porém, o que une essas duas obras é o ímpeto de manter um registro em momentos adversos, ambos como em consonância com um perigo iminente cuja possibilidade da concretização. Entendamos, portanto, o contexto de criação de cada um dos romances.

Sigamos uma ordem cronológica, começando com *Nós*, de Zamiátin. A obra foi escrita entre 1920 e 1921, e publicada pela primeira vez em 1924 no ocidente, uma vez que as tentativas de publicação em solo soviético foram negadas. Zamiátin se encontra em uma estranha posição, na qual, embora tenha nascido e vivido em um país do Oriente, obteve suporte de suas críticas pelo público ocidental. Durante sua vida, aliou-se com o movimento inicial dos bolcheviques, mas passou a ser crítico de seus ideais no período em que escrevia a obra aqui analisada. Também, em várias instâncias em sua vida, foi exilado e condenado à prisão por se colocar contra práticas governamentais pré e pós socialistas da URSS. Por esses motivos o autor é considerado como cânone da literatura distópica ocidental, e teve grande influência nas distopias ocidentais que viriam a seguir:

Embora escrito na Rússia, *Nós* de Zamiátin também pertence a essa tradição [ocidental] por virtude de sua influência inegável em Orwell e possibilidade de sua influência direta ou indireta em Huxley. Escrito em 1920, apenas três anos antes da revolução e quase uma década antes da consolidação do terror Stalinista, *Nós* também projeta o medo do leitor de uma regra completamente totalitária quase dez anos à frente de sua realização; sem dúvida, no momento de escrita do romance Zamiátin ainda acreditava que ele poderia avisar seus contemporâneos que tal sistema poderia se consolidar no futuro. (GOTTLIEB, 2001, p.7-8)⁵³

⁵³ Although written in Russia, Zamiatin's *We* also belongs to this tradition by virtue of its undeniable influence on Orwell and the likelihood of its direct or indirect influence on Huxley. Written in 1920, only three years after the revolution and almost a decade before the Stalinist consolidation of terror, *We* also projects its writer's fear

Como nota Gottlieb, Zamiátin não fazia nenhuma referência direta ao regime stalinista da URSS, uma vez que o ditador ainda não havia tomado seu cargo governamental. Foi com grande poder de dedução, presume-se, que Zamiátin imaginou o futuro do que viria a ser uma ditadura em seu país. A crítica ao governo é uma característica bastante fundamental para a tradição distópica do ocidente, como será explorado por Gottlieb em sua obra *Dystopian Fiction East and West* (2001). Dentre outros aspectos encontrados em *Nós* que são considerados característicos de uma distopia ocidental, está o interesse amoroso que move o protagonista; um desfecho ambíguo que pode apontar tanto para uma visão pessimista quanto uma otimista; entre outros, que serviriam de inspiração para as distopias clássicas futuras. Dentro desse contexto, é notável como a história que circunda a escrita de seu romance toma forma dentro dele. O cerceamento da informação e a censura do que poderia ser considerado uma escrita digna de tornar-se pública serão temas abordados pelo autor, principalmente pelo artifício da escrita íntima do protagonista. Possivelmente, conhecendo os perigos de escrever contra seu país e prevendo a impossibilidade de publicação de sua obra, Zamiátin insere medos seus e da população soviética no protagonista D-503, ao imaginá-lo escrevendo privadamente uma versão de sua sociedade da qual certamente sabia que não seria bem-vista. Apesar de a primeira publicação de *Nós* ter sido em solo norte-americano, foi apenas em 1931 que o autor pediu a Stalin, em uma carta, permissão para abandonar sua pátria, local onde suas obras estavam sofrendo censura.

A primeira publicação do livro de Louise Erdrich é feita quase cem anos depois, em 2017. A autora ojibwe, como é comum em sua bibliografia, aborda, entre outras coisas, temas referentes a sua etnia indígena em *Photograph*; o que coloca esse romance como destaque em sua produção é justamente a sua característica distópica, a única tentativa nesse gênero da autora. Outro tema importante e bastante abordado no romance é a gravidez da protagonista, e a perseguição sofrida pelas mulheres cisgênero pela habilidade de conceber uma vida. As temáticas desenvolvidas são reproduzidas na prática da distopia crítica. Enquanto na primeira onda distópica os perigos eram iminentes, em meio a duas guerras mundiais, a distopia crítica visualiza e expõe problemas vividos pela sociedade em seu *modus operandi*, em seu cotidiano.

of a fully totalitarian rule almost ten years ahead of its realization; undoubtedly, at the time of writing the novel Zamiatin still believed he could warn his contemporaries that such a system could take hold in the future.

A exploração imaginária de lugares melhores, ao invés de piores, encontrou uma nova forma nas “utopias críticas”. “Crítica”, nesse sentido, incorpora um sentido crítico de Iluminação, uma atitude pós-moderna de autorreflexão, e de implicações políticas de uma “massa crítica convocada a ter uma reação explosiva” (apud Moylan, Demand, p.10). Formada por ecólogos, feministas, e o pensamento da Nova Esquerda, a utopia crítica [...] combina visão e prática. (BACCOLINI; MOYLAN, 2003, p.2)⁵⁴

Dessa forma, as situações experienciadas pela protagonista do romance, também mulher cisgênero, também com descendência ojibwe, recupera experiências pessoais da Louise Erdrich.

Tanto é verdade que a autora busca inspiração para a escrita desse livro a partir de sua vivência, que se pode, pelo menos em parte, ver temas ressonantes em seu texto biográfico *The Blue Jay's dance: a Memoir of Early Motherhood*⁵⁵, de 1995, no qual narra a história de doze meses em que vive sua gravidez e o começo de sua vida como mãe. Além de suas preocupações maternas, os sentimentos envolvidos na geração de uma vida dentro do próprio corpo, o cerceamento político proposto pela distopia refrata uma posição delicada na qual é comum ver a mulher cisgênero ser colocada quando concebe a vida. Outra característica invocada de sua biografia é o registro materno: a protagonista de *FHotLG* cria o diário que lemos como narração dos eventos, alegadamente, para seu filho ou filha em gestação. Portanto, embora Erdrich não estivesse vivendo o caos social que descreve em sua distopia, como é o caso de *Zamiátin*, recicla elementos autobiográficos para escrever o romance, desde o que tem por vivência como mulher grávida e ojibwe, até como procedeu em sua gravidez, anotando o progresso do bebê, seus sentimentos, medos e expectativas.

Esta breve introdução sobre o contexto de escrita dos autores serve como pano de fundo dos temas que serão identificados em seus romances. Vale apontar que, enquanto é notável, de fato, que as distopias retratam contextos vividos pelos dois autores abordados nesse trabalho, também é interessante reparar como suas experiências pessoais com a escrita íntima influenciam suas expectativas com a escrita íntima na distopia. *Zamiátin*, meio a um governo repressivo que já o havia censurado, fará um autor que escreve em segredo, como ele próprio possivelmente se sentia escrevendo; Erdrich, por sua parte, busca inspiração da prática do registro que ela própria praticara da gestação como relato para o filho posteriormente em sua vida, e estiliza essa experiência em uma distopia em emergência onde

⁵⁴ The imaginative exploration of better, rather than worse, places found a new form in the “critical utopia.” “Critical,” in this sense, incorporates an Enlightenment sense of critique, a postmodern attitude of self-reflexivity, and the political implication of a “critical mass required to make the necessary explosive reaction” (apud Moylan, Demand 10). Shaped by ecological, feminist, and New Left thought, the critical utopia [...] combines vision and practice.

⁵⁵ A dança do Gaio Azul: as Memórias de uma Maternidade precoce.

a sociedade (ainda) não movimenta invasões de autoridades em casas para confiscar escritas íntimas, mas tende a reprimi-la, estreitando a relação mãe e prole já pressuposta por essa escrita, a partir do segredo que dividem.

Ambos os romances abrem com seus/as respectivos/as protagonistas, nas primeiras páginas, explicando a razão da existência do diário que escrevem: nos dois casos, são escritos endereçados a outra(s) pessoa(s). Indo na contramão do que se espera de um diário real, essas duas obras revelam uma das características mais relevantes às distopias que se utilizam de escrita íntima: a imagem de alguém em mente na hora da escrita, geralmente não sendo (só) o próprio diarista no futuro. Ainda que essa seja uma grande regra quebrada pelos diários ficcionais em distopias, não são incomuns histórias reais de escritas feitas em momentos conturbados como forma de tentar manter registros do caos presenciado. “Enquanto é bastante comum que diários ficcionais sejam endereçados a uma pessoa em particular ou a leitores não especificadas, o que pode sugerir uma publicação (fictícia), esse atributo não é mais estranho do que as próprias expectativas em uma escrita de diário real.” (FIELD, 1989, p.117)⁵⁶. Mesmo assim, o diário, nesses casos, não é usado como mera desculpa para uma narrativa ficcional em primeira pessoa, tendo seus objetivos bastante compreensíveis expostos rapidamente. Em *Nós*, o ainda pragmático e totalmente racional D-503 revela que apenas passou a escrever por patriotismo, pois viu em um jornal recente que o Estado Único (governo regente desse mundo) estaria aceitando registros materiais dos cidadãos que exaltassem o regime instaurado. Isso porque seria feita a primeira colonização interestelar, e tais produções serviriam de exaltação para as nações colonizadas, com o objetivo último de facilitar a tomada do poder nesses planetas desconhecidos. O protagonista escreve:

Apenas tentarei registrar aquilo que vejo, o que penso – ou, mais exatamente, o que nós pensamos (precisamente: nós, e “Nós” será o título das minhas anotações). Mas já que essas notas serão derivadas de nossas vidas, da vida matematicamente perfeita do Estado Único, então, para além da minha vontade, acaso não serão por si mesmas um poema? Sim – acredito e sei que serão. (ZAMIÁTIN, 2017, p.17)

Os primeiros dias descritos por D-503, depois disso mostram-se bastante inflexíveis quanto a horários de trabalhos, horários pessoais, regime estatal, pessoas com quem se deve se relacionar, entre outros aspectos da vida cotidiana. Essa proeza é garantida a partir do taylorismo, venerado pelas pessoas do Estado Único, e utilizado para reduzir todas as ações a algo matematicamente calculável, de forma a otimizar todos os aspectos da existência

⁵⁶ While it is quite common for fictional journals to be addressed either to someone in particular or to an unspecified readership which may imply (fictional) publication, this feature is no more odd than the same expectations in real journal-writing.

daquelas pessoas. Desde o nome dos personagens, é possível perceber essa devoção ao número, começando pelo próprio D-503, seguindo para O-90, I-330, R-13 e S-4711. As únicas personagens que não possuem números em seus nomes são Iu (porque D-503 escolhe deliberadamente ocultá-lo, com medo de escrever mal sobre ela futuramente) e o Bem-Feitor, líder máximo da nação e figura divinizada por todos/as em concordância com o Estado Único. Essa é uma maneira de negar a individualidade nominal das pessoas, reduzindo-as a números, apenas outros dentre muitos que acordam, trabalham, possuem seus horários pessoais, todos ao mesmo tempo. Nesse sentido, a constituição de um diário abre com o esclarecimento de que o seu autor não pretende escrever experiências individuais, mas sim experiência de “nós”, já que, teoricamente, não haveria diferença em coletar dados de uma ou outra pessoa, uma vez que são todos iguais.

Essa premissa remonta o interesse na procura por uma terra distante muito explorada nas utopias e antiutopias, e não deve ser ignorada. A diferença aqui é que essa expedição extrapola os limites do nosso planeta e busca a colonização intergaláctica. “Na verdade, o espaço é a fronteira final da humanidade, o último domínio conquistável (e talvez o último domínio que será conquistado). No mundo moderno, a especulação teológica foi, de modo geral, substituída pela especulação sobre ciência e tecnologia.” (CLAEYS, 2013, p.163). Diferente, porém, das narrativas tradicionais em que o protagonista costuma ir até um lugar estrangeiro e inexistente e escreve sobre essa comunidade para a sociedade, normalmente, atrasada em comparação a que vive, *Zamiátin* subverte: D-503 já está numa sociedade hipoteticamente perfeita, e a viagem não é para encontrar um lugar melhor, mas sim para hegemonizar o estrangeiro nesse “nós” o qual ele se refere logo no início. Seu diário inicia com o objetivo de enaltecer esse Governo, mas conforme sua escrita íntima prossegue e ele passa a ter influências externas, essas visões iniciais passam a se transformar.

Em *FHotLG* a protagonista também direciona sua escrita a uma pessoa em específico: o seu bebê em gestação. A situação na qual ela se encontra, quanto o clima social, é extremamente delicada, e nunca é explicada completamente. O que se entende é que algo aconteceu com, no mínimo, muitas raças de animais e plantas, e a proliferação e reprodução de todos os afetados fica gravemente comprometida. Diversas vezes é citado como a evolução está andando para trás, e Cedar, a protagonista grávida, percebendo o seu contexto cada vez mais tenso e entendendo o risco que corre sendo a portadora de uma vida, característica rara na sua realidade, passa a registrar esse momento peculiar para a leitura de seu/ua filho/a no futuro:

Escreverei isso de qualquer maneira, porque desde semana passada as coisas mudaram. Aparentemente – quero dizer, ninguém sabe – nosso mundo está girando ao contrário. Ou para frente. Ou de lado, de uma maneira que ainda não dá para entender. [...] Seja lá o que está acontecendo, existem constante novas notícias sobre como se lidará com isso – especulações, na verdade, relativas ao que vem em seguida – que é o porquê de eu estar escrevendo um relato. (ERDRICH, 2017)⁵⁷

A necessidade de contar a história do que está acontecendo no seu presente é o objetivo que move a protagonista desde o início. Ela segue reconhecendo a importância dos registros em tempos de agitação social: “Tempos históricos! Sempre existiram cartas e diários escritos em momentos de tumulto e descobertos mais tarde e o meu pensamento é que eu poderia estar escrevendo um desses.”⁵⁸ (ERDRICH, 2017). Direcionado a apenas uma pessoa, o diário de Cedar reaquece a discussão em torno do termo “epistolary novel”, que por vezes é entendido como apenas romances em formato de cartas e outras vezes engloba toda uma gama de escrita íntima. Casos como *FHotLG* fortalecem o argumento de que a teoria explorada para o que é entendido como epistolary novel pode ser usado para esse leque mais abrangente de possibilidades, uma vez que desafia os limites dos dois gêneros. É escrito para uma pessoa em específico, remetendo aos objetivos das missivas, mas é registrado extensa e diariamente o que evoca os processos pelos quais se submetem os/as diaristas. A própria protagonista usa as duas denominações, se referindo ao que escreve por vezes como diário, por outras como carta. Enquanto irei me referir à obra como um diário ficcional, é importante ressaltar suas aproximações com as missivas, que serão responsáveis pelas constantes chamadas para uma resposta do/a leitor/a intencionado/a (o bebê em gestação no futuro), que funcionará como um apego à ideia de sua existência. Em um momento no qual, aparentemente, conceber novas vidas é perto do impossível, os artificios utilizados para tornar essa certeza um pouco mais forte ganham grande destaque.

Também, de forma mais proeminente aqui do que em *Nós*, a questão do arquivo de pessoas como subversão do registro “oficial” é trazida à tona. Cedar já sabe que seu registro é indesejado, reconhecendo sua escrita como aquela que seria achada tal qual uma espécie de tesouro, remontando uma realidade individual meio em caos social. Assumindo isso, pressupõe-se que a protagonista saiba do perigo que corre, tanto por ser alguém grávida, quanto por estar escrevendo uma versão indesejada da realidade. As “cartas e diários escritas em momento tumultuados” a que se refere, costumam ser, também, das pessoas que foram

⁵⁷ I'll write this anyway, because ever since last week things have changed. Apparently—I mean, nobody knows—our world is running backward. Or forward. Or maybe sideways, in a way as yet ungrasped. [...] Whatever is actually occurring, there is constant breaking news about how it will be handled—speculation, really, concerning what comes next—which is why I am writing an account.

⁵⁸ Historic times! There have always been letters and diaries written in times of tumult and discovered later, and my thought is that I could be writing one of those.

caladas no presente em que escreviam, as que tiveram sua narrativa modificada para algo que melhor concordasse com os objetivos geralmente maléficos de uma força opressora. “Memória, portanto, para ter uso na Utopia, precisa se dissociar de seu elo tradicional de armazenamento e identificar-se como um processo. Como a Utopia é um processo, também a memória precisa ser entendida como processo, não fixada ou alcançável, mas em progresso.”⁵⁹ (BACCOLINI, 2003, p,119-20). Cedar reconhece ser uma escritora em um tempo específico, tempo este em que não é possível ter certeza do que está acontecendo, nem de uma data para quando tudo será explicado, o que pressupõe o processo o qual se refere Baccolini.

“Tempos históricos!” sim, tempos que merecem a escrita de alguém que sofre diretamente pelos males recentemente instaurados, que é afetada por cada nova etapa do processo. A protagonista descreve seus primeiros passos nesse grande acontecimento mundial, relatando um pouco sobre suas próprias questões com seus parentes. Cedar é filha adotiva de Glen e Sera, mas descobre o paradeiro de sua mãe biológica, Mary Potts, seu único vínculo sanguíneo com a etnia ojibwe. Essas são questões relevantes, pois Cedar começa seu diário no meio de uma viagem para visitar sua mãe biológica, e questioná-la a respeito de quaisquer precauções que deva tomar para assegurar o nascimento seguro de seu bebê, tendo em vista as preocupantes notícias sobre a dificuldade de concepção. Ela relata sua decepção, de forma jocosa, ao descobrir-se indígena, mas não ter poderes, ou ser incapaz de usufruir de um lugar de “minorias”, uma vez que sua família biológica é bastante rica e dona de uma grande empresa. Essas observações são bastante pertinentes para construir o perfil da protagonista enquanto produtora de registro em tempos caóticos. “Pior, quem são eles [a família Potts] para destruir a versão romantizada dos meus pais indígenas que eu inventei no começo da minha infância, lindos com longas tranças dos dois lados, que morreram de uma forma vaga e espiritual de acordo com o modo indígena [...]”⁶⁰ (ERDRICH, 2017). Apesar das brincadeiras, presumivelmente pela informalidade do gênero de que se utiliza, ela é pertencente de uma cultura bastante específica; ou pelo menos tem a possibilidade de se aprofundar nesses assuntos com propriedade. A criação de Cedar levou-a a se identificar com os princípios cristãos, apesar dessa possibilidade, e, portanto, ela se mostra uma personagem bastante dividida, sempre ficando no meio do caminho entre as duas culturas. Essa

⁵⁹ Memory, then, to be of use for Utopia, needs to disassociate itself from its traditional link to the metaphor of the storage, and identify itself as a process. As Utopia is a process, so memory needs to be perceived as a process, not fixed or reachable but in progress.

⁶⁰ Worse, who are They [the Potts] to have destroyed the romantic imaginary Native parents I’ve invented from earliest childhood, the handsome ones with long, both-sided braids, who died in some vague and suitably spiritual Native way [...]

representação, porém, é importante para individualizar a personagem, através de um processo já individualizante que é o diário. Prova disso são relatos reais:

Eventos recentes na Bósnia e Herzegovina proveram-nos um exemplo devastador de o quão fundamental é garantia de manter ambos os registros pessoais e corporativos e outros documentos como evidência de identidade cultural, tão fundamentalmente significativa que bibliotecas e instituições de armazenamento de arquivos foram alvos de bombardeio. (MCKEMMISH, 1996, p.182)⁶¹

Situar Cedar como pertencente à cultura ojibwe é fundamental para sua história e para o entendimento do processo social-temporal pelo qual passava no decorrer de seu registro. Se é verdade que seu diário pode ser um dos que seriam descobertos no futuro como retratação de um momento conturbado, então faz sentido que deixe marcado em sua escrita o que a distingue enquanto escritora.

Em contrapartida, D-503 tem um processo de individualização diferente do de Cedar. Por não ser alguém que inicialmente se identifica com uma identidade própria, e sim parte de uma sociedade que funciona de forma totalmente padronizada, o protagonista não se entende em um processo, e sim no estágio final da evolução social, no ápice do que se pode alcançar enquanto comunidade. Sua percepção de mundo vai progressivamente mudando conforme o romance avança, até o ponto em que ele escreve a conversa que gera a famosa frase da obra: “E que última revolução é essa que você quer? *Não há última, as revoluções são infinitas.*” (ZAMIÁTIN, 2017, p.237, grifo meu). Porém, o destino não é tão importante quanto a viagem, nesse caso, e a individualização que vai se formando em D-503 não consegue concordar com esse “nós” inicial do qual ele relata fazer parte no início de sua escrita.

Dentre os muitos sinais que serão usados para demonstrar essa mudança de pensamento, uma bastante interessante é a da confusão do protagonista em entender-se como “eu”. De fato, ele parece colocar o “nós” como prioridade de seus registros, porém, quando os papéis que precisa atuar ficam embaçados, ele situa dois “eus” diferentes:

Estou diante do espelho. Pela primeira vez na vida – exatamente pela primeira vez na minha vida – vejo-me com clareza, precisão e de maneira consciente. Com surpresa vejo-me como algum tipo de “ele”. Mas eu sou ele: sobrancelhas negras traçadas em linha reta; entre elas, como uma cicatriz, uma ruga vertical (não sei se ela estava ali antes). Olhos cinza, de aço, circulados pela sombra de uma noite de insônia, e atrás desse aço... Acontece que nunca soube o que havia ali. Desde “ali” (esse “ali” é ao mesmo tempo aqui, mas infinitamente longe) e desde “ali” contemplo a mim e a ele também, e sei com firmeza que este, com as sobrancelhas traçadas em linha reta, é um estranho, alheio a mim, encontrei-me com ele pela primeira vez na vida. Mas eu sou o real, eu, não ele... (ZAMIÁTIN, 2017, p.90)

⁶¹ Recent events in Bosnia-Herzegovina have provided us with a devastating example of how fundamental is the warrant to keep both personal and corporate records and other documents as evidence of cultural identity, so fundamentally significant that libraries and archives were deliberately targeted in the bombing.

Percebe-se, nesse momento, que a palavra “nós” empregada por Zamiátin, tem uma grande força narrativa, brincando com a ideia referencial dos pronomes pessoais do caso reto. Enquanto se observa pelo espelho, descarta completamente o nós, mas confunde a posição de eu e ele, também representada pela ocupação espacial “ali” e “aqui”. D-503, de forma inesperada, parece ter medo de que o ele que vê no espelho seja mais real do que o eu que o observa. É claro, isso é uma representação relativamente óbvia do tormento interno do protagonista que não consegue mais se entender nem como parte da sociedade que propaga o *status quo*, nem do movimento que vai contrário a essa estagnação; ainda assim, a figura do espelho é bastante pertinente para os/as escritores/as tanto de diários quanto de registros pessoais. Field irá tratar desse fenômeno experienciado por D-503: “O diário íntimo se torna uma forma de espelho moral, com a personalidade refletida ganhando tanto um ar de outrem que ele ou ela parece ter uma vida autônoma”⁶² (FIELD, 1989, p.153). Aqui, a imagem literal do romance é transportada para o processo de escrita do diário, sendo exatamente o que acontece com o protagonista de *Nós*, também através da escrita. Seu reconhecimento de si mesmo apenas se impulsiona para uma existência individual, o que também colabora para situá-lo contra o Estado Único, o elemento maléfico dessa distopia. O diário que o pessoaliza é o que o faz conseguir entender e lutar contra a tirania na qual vive.

De maneira similar, Artières afirma a respeito dos arquivos: “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência.” (ARTIÈRES, 1998, p.11). D-503 talvez não soubesse que estava iniciando a prática mencionada pelo estudioso, mas seus efeitos são bastante visíveis. É interessante pontuar como, apesar de parecer ter o mesmo tom, a citação de Artières diferencia-se por se referir a arquivos, e não necessariamente a diários. Essa distinção importa, pois coloca o registro social de um momento em foco, tendo em vista os objetivos iniciais do protagonista e sua constante necessidade em se referir aos seus “leitores/as desconhecidos/as”. Sua escrita é, de fato, uma escrita íntima, e constitui um diário, mas também denota a necessidade de alguém para que seja endereçado, alguém com quem pudesse contar para compartilhar a sua libertação do pensamento distópico.

[...] o mero mantimento de um diário se torna motivo de questionamento e até mesmo negação da vida rigorosamente regimentada que D-503 se propôs a glorificar. É óbvio que o registro é mantido fora de suas Horas Pessoais sancionadas

⁶² The intimate journal becomes a kind of moral mirror, with the reflected personality attaining such an air of otherness that he or she seems to take on autonomous life.

pelo Estado e por tudo aquilo que ele respeita, arrumar camas – ou horários de refeições, sua vontade de expressar-se atesta que ele não é apenas uma molécula irracional de um organismo implacável; ao invés disso, ele é uma vítima dessa “psicologia celular lamentável” que ele acha tão impressionante quando ele considera a vida antiga (ou seja, o século XX). Conforme algo que se torna “possivelmente a parte mais querida de mim mesmo”, o diário está, além disso, colocado no florescimento de sua relação ilícita com o contrarrevolucionário número feminino I-330: o diário marca a expansão de seu conhecimento dela como mulher, e a aliada compreensão de que, em um mundo fora do perfeito Estado, existem pessoas, não apenas números. (FIELD, 1989, p.169-70)⁶³

Dentre os números que ele entende como pessoas, o mais importante para sua jornada é ele próprio. Porém, isso envolve fazer várias das coisas que anteriormente considerava estúpidas, ou até pecaminosas. Precisa se submeter a distanciar-se daquilo que considera, sagrado, e, então, se vê culpado em violar diversas regras às quais deveria seguir. A marca de alguém que confessa uma vida contraventora segundo algum parâmetro (no caso de D-503, segundo o Estado Único) aparece de diferentes modos em *Nós*. Tal característica é cara para a escrita íntima, e aqui, propõe uma saída para a culpa que o personagem carregaria, caso passasse sozinho pelos acontecimentos que descreve, ou, passasse sem o companheiro imaginado a partir de um possível leitor do diário. O protagonista esconde alguns pensamentos tanto de I-330, seu símbolo maior de rebelião, quando dos adeptos ao Estado Único, deixando apenas ao diário as coisas que não fala nem para um nem para outro lado. D-503 em diversos momentos se refere aos destinatários como leitores desconhecidos, e na maioria das vezes de forma condescendente. Em seu entendimento, eles são selvagens, pessoas com a evolução muito pouco desenvolvida que apenas chegaram até os feitos das pessoas do século XX. Essas afirmações com certeza remetem aos leitores reais da obra, contemporâneos de Zamiátin, que deveriam ver-se em um passado em que a catástrofe ainda não havia acontecido, característica fundamental da distopia:

Claro, o que o protagonista define como passado é o presente do Leitor Ideal para quem a advertência é destinada no tempo em que a sátira é escrita: “Atenção: o presente do protagonista pode se tornar seu futuro.” Consequentemente, é no nosso mundo do presente que nós devemos lutar contra a tendência que o satirista sugere que poderia, mas não deveria ter a possibilidade de poder, desenvolver-se no mundo futuro de pesadelos monstruosos. (GOTTLIEB, 2001, p.15)⁶⁴

⁶³ [...] the very keeping of a diary becomes a questioning and even a denial of the rigorously regimented life which D-503 set out to glorify. It is obvious that the record is kept outside the Personal Hours sanctioned by the State and, for all that he respects fixed bed- or meal times, his desire to express himself testifies that he is not just one mindless molecule of a mighty organism; rather, he is a victim of that 'pitiful cellular psychology' he finds so amazing when he considers ancient (that is, twentieth-century) life. As something which becomes 'perhaps the dearest... bit of myself', the diary is moreover implicated in the burgeoning of his illicit relationship with the counter-revolutionary female number E-330: the diary charts his growing awareness of her as a woman, and his allied realisation that in a world outside the perfect State there are people, not just numbers.

⁶⁴ Of course, what the protagonist defines as the past happens to be the present of the Ideal Reader to whom the exhortation is addressed at the time the satire is written: “Beware: the protagonist’s present could become your future.” Consequently, it is in our world of the present that we should fight the specific trends that the satirist

Enquanto esse é definitivamente um dos objetivos de Zamiátin, referindo-se ao que ele via se formando na antiga URSS, acredito que nesse caso a chamada de outras pessoas serve um outro propósito, também de grande importância para os diários: dar o tom confessional.

Apesar de tratar os leitores como menores, chamando-os de selvagens, D-503 não consegue esconder uma das características a que tanto condena. Cada vez mais, conforme a história avança, o protagonista vai percebendo que várias de suas ações não se diferenciam em nada daqueles que critica. Dois dos aspectos que acredito serem os mais pertinentes são a capacidade de sonhar e suas mãos peludas. Curiosamente, uma é mental e outra física, apontando para a dualidade sempre misturada que o personagem vive. Debruçando-se, inicialmente sobre seu traço físico: as mãos. Elas possuem grande poder simbólico, pois tanto é com elas que D-503 escreve, quanto são elas que utiliza para trabalhar, ajudando a construir o foguete que seria usado para a colonização do planeta para qual direciona seu diário. Tanto é com suas mãos que ele contribui para os objetivos do Estado Único, quanto é a partir de outra atividade com elas que ele passa a criar sua individualidade e ser contra o que lhe é imposto. No começo da narrativa, o protagonista admite: “Não suporto quando olham para minhas mãos: peludas e desgrenhadas, um atavismo ridículo. Estendi as mãos e, com a voz o mais indiferente possível, disse: – Mãos de macaco.” (ZAMIÁTIN, 2017, p.24). O personagem as entende como uma forma de atestar sua descendência de povos não evoluídos, de pessoas que em algum ponto já foram menores que eles. Em outras palavras, sinais de que já foi como aqueles para quem escreve. Ele não suporta que seja de qualquer forma ligado a esse povo que considera tão pequeno, e (ao menos no começo) se distancia sempre que pode; quando começa a ficar confuso sobre certezas de que construiu a partir dos mandamentos do Estado Único, ao invés de admitir suas contradições, joga a culpa para seus confidentes:

Não há nenhum X em mim (não é possível), apenas tenho medo de que um X fique em vocês, meus leitores desconhecidos. Mas acredito que não me julgarão com severidade demais. Acredito que vocês compreendem que para mim escrever é tão difícil como nunca foi a qualquer autor ao longo de toda a história da humanidade: uns escreviam para seus contemporâneos, outros para seus descendentes, mas ninguém nunca escreveu para os seus antepassados ou seres semelhantes aos seus selvagens antepassados distantes... (ZAMIÁTIN, 2017, p.44)

A confissão aqui ainda é uma válvula de escape, algo para que ele consiga se sentir melhor sobre si mesmo, sem precisar atestar que está transformando seu conhecimento. Mas, quando, mais próximo do fim da narrativa, conhece o povo para fora do Muro Verde que

circunda sua pátria e passa a entender que suas vontades não são facilmente reprimidas, e nem tem a intenção de reprimi-las, relata a fala que ouviu de I-330: “– Sua mão... Você realmente não sabe, e poucos sabem que as mulheres daqui, da cidade, amavam aqueles do outro lado. É possível que você tenha algumas gotas do sangue ensolarado da floresta.” (ZAMIÁTIN, 2017, p.222). Aqui, ele é capaz de confessar para seus leitores algo que, claramente, provocava extrema vergonha como uma possibilidade real. A esse ponto, admitir a aliança biológica com os “selvagens” que criticava tem grande significado. Sua jornada para o reconhecimento dos malefícios do Estado Único é o ponto máximo da história, e é feita a partir da composição dessa escrita íntima.

Impulsionando ainda mais esse ponto: desde que conhece I-330, começa a notar esquisitos acontecimentos consigo: passa a sonhar, imaginar, sentir coisas que jamais tivera a oportunidade de experienciar antes em sua vida. Em uma sociedade onde tudo é racional e matematicamente organizado, as incoerências, ou irracionalidades assustam D-503, como ele admite com o medo que sentia enquanto criança pela expressão matemática $\sqrt{-1}$. Por não haver variações em seu cotidiano até então, o protagonista julga sua vida perfeita. Quando começa a sonhar e ter sentimentos mais intensos, portanto, é natural que pense estar doente, sendo, semelhante ao reconhecimento de suas mãos, a primeira forma de negar o que contrariava suas certezas: “– Sim, é verdade, estou doente – eu disse muito contente (naquele momento caí em uma contradição inexplicável: não havia nada para se alegrar).” (ZAMIÁTIN, 2017, p.62). Ele se alegra pela resolução fácil de seu problema, se é apenas uma doença, então ele não precisa lidar com os seus sentimentos emergentes. Ainda assim, não deixa de pisar em falso em suas escritas, por vezes, admitindo sem querer o que se passa dentro de sua mente. Quando uma dessas vezes acontece, tenta rapidamente consertar:

Gostaria de riscar tudo isso porque extrapola os limites do resumo. Mas depois resolvi não riscar. Que minhas notas, como um sensível sismógrafo, registrem a curva, inclusive, as mais insignificantes oscilações cerebrais: porque às vezes exatamente tais oscilações servem de prenúncio... Mas isso é um absurdo. Isso realmente já deveria ter sido riscado: já estabelecemos o curso de todos os elementos, não pode haver nenhuma catástrofe. (ZAMIÁTIN, 2017, p.43-4)

Apesar de querer negar, sente que há algo de errado que está movendo seu corpo e alma (alma sendo, inclusive, o nome da doença com a qual D-503 é diagnosticado) para uma direção contrária ao que o Estado Único prevê. Nesse sentido, é interessante notar como a figura desse Estado influencia em sua confissão ao diário, uma vez que, por admissão do próprio protagonista, o Estado substitui o Deus antigo. Confessar ganha uma nova interpretação, já que ir contra o que é divino, é pecado. Portanto, quando surge uma cura para a doença que

muitos estão sofrendo, não é pagando os pecados para o Bem-Feitor, que D-503 busca sua redenção, mas sim escrevendo para o diário: “Para mim estava claro: todos estavam salvos, mas para mim não havia salvação, eu não queria a salvação...” (ZAMIÁTIN, 2017, p.251). Negando a salvação, ele nega o novo Deus, cede para os costumes antigos e considerados selvagens. Os costumes dos contemporâneos de Zamiátin, que, entendendo a mensagem, trabalhariam para o mantimento dos hábitos exaltados pelo autor.

Onde a questão da figura divina como impulsionadora da confissão no diário aparece com maior intensidade é em *Future Home of the Living God*, que já revela essa relação logo em seu título. Apesar de essa frase ser encontrada em uma placa perto da entrada da casa de Mary, mãe biológica de Cedar, sua importância vai além dessa mera referência, pois ela carrega todos os temas principais do romance. *Future Home* (Futura Casa) aponta para a natureza distópica da história, um lar ainda não concretizado e incerto; apenas a promessa de um lugar. *Living God* (Deus Vivente) revela uma das maiores preocupações da protagonista além de sobreviver em meio ao caos: a sua religião, e como o contexto e suas experiências nesse contexto afetam o que ela entende por e como pratica sua fé. Essa relação começa a partir da forma utilizada para escrever o romance, tendo em vista as práticas religiosas de registros tanto pessoais para a ascensão espiritual, quanto coletiva para o arquivamento das atividades desenvolvidas. Apesar de não o fazer com o intuito religioso, sabemos que Cedar tem a intenção de formular um registro que seja lido futuramente. Mas, também se sabe que, na história dos escritos íntimos, essas questões no âmbito religioso podem se embaçar um pouco:

Quando o catolicismo francês mudou sua atitude no século XIX e começou a recomendar escrita de diário, seria sob supervisão estrita, e o diário seria incorporado em guias espirituais. Quando guias espirituais faziam uso de escrita no século XVII, faziam-nos de forma bastante diferente, mesmo que correspondência espirituais tivessem a regularidade de diários. Por um lado, a pessoa renunciava ao eu, ele antecipava o olhar do diretor de quem esperava o conselho; por outro, o diarista tirava-se do que ele escrevia, já que ele enviava suas cartas e mantinha apenas as respostas. Isso explica o porquê de nós conhecermos essa prática principalmente através de cartas de diretores espirituais que, em sua parte, raramente mantinha cartas de seus correspondentes. (LEJEUNE, 2009, p.67)⁶⁵

Portanto, a prática que começa como escrita sobre o próprio dia em forma de carta

⁶⁵ When French Catholicism changed its attitude in the nineteenth century and began recommending journal writing, it would be under strict supervision, and the journal would be incorporated into spiritual guidance. When spiritual guidance made use of writing in the seventeenth century, it did so very differently, even though spiritual correspondence had the regularity of a journal. For one thing, as a person renounced the self, he was anticipating the gaze of the director whose advice he was seeking; for another, the diarist detached himself from what he wrote, since he sent his letters off and only kept the replies. That explains why we mainly know this practice through letters from spiritual directors who, for their part, rarely kept letters from their correspondents.

com intuito de elevação espiritual, passa a ser encorajada como forma de diário no século XIX. No romance, as entradas escritas em dias diferentes, são relativamente regulares, e o total da narrativa é muito mais longo que uma carta comum, todas essas sendo características de um diário. Apesar disso, é endereçada a uma pessoa em específico, tem um tema em específico e formula perguntas, faz chamadas que imitam a conversas orais, essas, por sua vez, características de cartas. Se entendermos o texto de Cedar como um que traça vínculos com aspectos religiosos, esse fenômeno zigzagueante se explicaria. Busquemos, então, evidências dessa afirmação.

Apesar de ser descendente ojibwe, seu maior vínculo é com o Deus cristão, embora também explore sua descendência indígena com a santa beatificada pela Igreja Católica, Kateri. Kateri foi uma indígena do século XVII conhecida pelo seu voto de castidade, e por suas contribuições nas missões jesuítas. Ela cria uma rima temática com Maria na narrativa, é a essas duas entidades a quem Cedar sempre recorre. A comparação é escrita no próprio diário: “Nós nos cruzamos e erguemos nossos olhos para a santa. Kateri é uma estátua feita com fineza, bronze caro, não é qualquer resina fundida. Sua face é móvel, gentil, mas não é doce ou anêmica como a maioria das Virgens Marias. Kateri é firme e astuta.”⁶⁶ (ERDRICH, 2017). Maria também é um nome digno de atenção, já que são Mary a mãe, a avó e a irmã da protagonista. A Mary mãe admite que também teria escolhido esse nome para a protagonista, tivesse ela mantido o bebê para consigo. Maria é conhecidamente um nome importante para as práticas cristãs por ser a mãe de Jesus, tendo engravidado virgem do Espírito Santo e dado a luz a Jesus, abençoado com a graça divina.

Ambas as entidades, sendo mulheres e virgens, são bastante simbólicas na construção do sentido da mensagem da obra. Nesse cenário distópico, que não deixa de ser uma visão exagerada de como a gestação feminina é tratada como propriedade coletiva⁶⁷, as maiores figuras a quem Cedar pode recorrer são àquelas conhecidas por ter escolhido não praticar atos sexuais nenhum, o que em diversos casos é visto como pecaminoso. A perseguição das mulheres grávidas pelo Estado pode ser entendida também como a fixação que se é dada na realidade a um ato que deveria ser de preocupação individual como o sexo. Tal perseguição afeta principalmente as mulheres, em uma visão binária de gênero. Entendendo, a partir de

⁶⁶ We cross ourselves and raise our eyes to the saint. Kateri is a nicely made statue, expensive bronze, not some cast-resin piece. Her face is mobile, gentle, but not sweet or anemic like most Virgin Marys. Kateri is grounded and shrewd.

⁶⁷ A questão relativa ao cerceamento e controle do corpo de mulheres, é uma tendência recorrente em distopias feministas (como, por exemplo, *O conto da aia* e sua sequência *Os testamentos*, ou o conto “Eu, incubadora” de Aline Valek, na coletânea de contos de ficção científica feministas *Universo desconstruído*) e é discutido com a mesma frequência por diversas estudiosas, algo digno de notoriedade, uma vez que são preocupações análogas à teoria feminista a respeito da tentativa da dominação masculina sob o corpo feminino.

uma visão conservadora do cristianismo, o sexo e, conseqüentemente, a concepção da vida fora do casamento como um pecado, o caminho natural seria a confissão. A entidade mais óbvia para essa prática seria Deus, como é comumente feito na religião cristã. Outra, como exploramos nesse trabalho, é atividade da escrita confessional com objetivo de elevação espiritual. Mas, conforme percebe-se, Deus inicialmente não esteve tão longe do correspondente do diário:

A escrita confessional foi, na sua essência, uma escrita religiosa, com uma função ascética e vários foram os santos, os pensadores cristãos e os místicos que a cultivaram. E se nestas narrativas confessionais o interlocutor era inicialmente Deus, ou o seu representante terreno de quem se esperava a absolvição, com a evolução do gênero o próprio sujeito da enunciação ou os outros homens tornaram-se também destinatários destes escritos confessionais. Para além do pendor reflexivo e de catarse, podem conviver duas atitudes dicotômicas: por um lado, a contrição que se desenha na humildade do reconhecimento do erro e no arrependimento e, por outro, ao invés, a exibição, sublinhada na ousadia da transgressão das regras de Deus ou do mundo. Esta escrita intimista pressupõe, naturalmente, este desejo de autognose e este isolamento. (SEARA, 2018, p.78-9)

Se o próprio Deus é, costumeiramente, o correspondente final dessas confissões escritas, como isso se relaciona com o correspondente de Cedar, ou seja, seu bebê em gestação? Como lembramos, o seu nome, tivesse ela sido mantida por sua família biológica, seria Mary, o mesmo nome da mãe de Jesus, abençoado pela graça divina. Além disso, outro paralelo criado para uma interpretação que aponte para esse caminho, é como Cedar chama o pai do bebê de anjo: “‘Eu confesso. O pai do meu bebê é um anjo.’ [...] Eu o vejo, sim, pisco brevemente na beleza do momento de sua concepção, quando ele me deitou e me beijou profundamente, e me cobriu com suas macias asas marrons.”⁶⁸ (ERDRICH, 2017). Essa não é a única vez que ela se refere assim a Phil, seu amante. Em realidade, é bastante comum quando fala dele, citar sua relação com os anjos. Em certo ponto, até explica o porquê tratá-lo como tal, depois de citar o nome de todos os anjos, reflete sobre Phil, e sua história com a Escritura:

O Anjo Phil é sétimo espírito olímpico da lua. De acordo com o livro e o manuscrito banidos a muito tempo em minha igreja, o Anjo Phil pode transformar todos os metais em prata. Ele governa todos as questões lunares e cura hidropisia. Ele pode nos mostrar o espírito da água e nos fazer viver por trezentos anos. (ERDRICH, 2017).⁶⁹

Existem alguns símbolos possíveis na descrição da atuação desse anjo: tornar metais em prata,

⁶⁸ “I’ll confess. The father of my baby is an angel.” [...] I am seeing him, yes, I am flashing briefly on the gorgeousness of the moment of your conception when he laid me down and kissed me deep and covered me with his soft brown wings.

⁶⁹ The Angel Phil is the seventh Olympic spirit of the moon. According to a book and manuscripts long banned in my church, the Angel Phil can change all metals into silver. He governs all lunar things and heals dropsy. He can show us the spirits of water and make us live three hundred years.

ou seja, algo relativamente banal em outra coisa mais valiosa, poderia ser lido como transformar a concepção da vida, que está se tornando banal e falha, em algo raro. Cedar, acreditando que seu bebê nascerá, pode considerá-lo raridade, ou ao metal tocado pelo anjo Phil e transformado em prata. Quanto a sua relação com a lua, pode ser entendida dentre as várias filosofias espirituais que propõe o ciclo menstrual em acordo com os ciclos da lua. A doença que o anjo Phil cura, hidropisia, na qual há uma retenção indevida de líquido pelo corpo, é bastante comum em bebês recém-nascidos, apontando mais uma vez para a ideia de que ele concretizaria o nascimento das crianças. Por fim, a ideia de fazer viver por muito tempo pode ser compreendida, nesse contexto, como a possibilidade de criar novas gerações, uma vez que a evolução parece estar indo “ao contrário”, dificultando a reprodução.

Apesar de essas serem interpretações possíveis, uma é inevitável: se Cedar tem relação com Maria, Phil ser um anjo remete a sua imagem à do Espírito Santo. A figura pintada combina com o medo da inexistência da vida, ou da inabilidade de continuar vivendo, já que alguém religioso poderia interpretar os acontecimentos do romance como uma imposição divina. Cedar, nesse caso, seria a portadora especial da vida, tal qual Maria, engravidada por um anjo e então daria à luz a uma pessoa abençoada pela graça divina, como era Jesus. Esse filho pode não corresponder diretamente a Deus, mas é seu correlato, é a sua imagem na Terra. Sendo o texto de Cedar de tom confessional; sendo suas crenças um tema recorrente no romance; sendo os paralelos com a história cristã do nascimento de Cristo; não seria irrazoável propor que, tal qual alguém escreveria no século XVII e XIX como forma de ascensão espiritual direcionando-se a Deus, da mesma forma faz a protagonista, ao escrever seu diário para sua imagem divina. “Ao dirigir-se a Deus, ele cumpre o objetivo de oração, de uma prece, serve para iniciar um diálogo com Deus; ao dirigir-se a ele próprio, cumpre a função de confidente, de amigo [...]” (PEREIRA & SILVA, 2015, p. 276).

A relação com a confissão é espalhada pelo romance, em breves passagens, revela a confidencialidade que cede àquela escrita: “Pensamentos ricos, pensamentos morosos, pensamentos estúpidos. Eu só posso escrevê-los aqui”⁷⁰ (ERDRICH, 2017). Existe uma instância, porém, que se sobressai enquanto contravenção da qual Cedar necessita ser absolvida. Quando comete um crime, o assassinato de uma enfermeira que a mantinha presa em um hospital, sob o exercício de novas leis que atacavam a liberdade das gestantes, o diário é o primeiro a quem relata esse evento, ou seja, a seu bebê. Apesar disso, eventualmente também conta a sua mãe adotiva, perguntando sobre o que imagina ser seu destino, o Inferno.

⁷⁰ Rich thoughts, longing thoughts, stupid thoughts. I can only write them here.

Depois de sua mãe dizer que se sente vivendo em um mundo infernal, ela segue o pensamento em seu diário:

A definição católica de inferno é só isso – perda pura. Perda de Deus. Tem fogo também, mas eu acho que é mais a tormenta metafísica do desconhecido. As chamas da confusão eterna. Então talvez, de acordo com essa definição, ela realmente esteja no inferno. Eu sou acometida com isso, e quero mais do que qualquer coisa fazer minha mãe se sentir melhor. Nada que eu diga vai realmente animá-la. Eu também percebo que ela definitivamente não entendeu o que eu estava confessando, e eu não sinto que minha culpa e vergonha diminuam. (ERDRICH, 2017)⁷¹

Para além dos paralelos possíveis com o que se entende por distopia, comumente referido como inferno⁷², a partir da leitura feita até então, de que o bebê é um correlato de Deus a quem Cedar se refere, a perda de Deus, nesse caso seria a perda do próprio filho. Aos olhos da visão de Sera, mãe de Cedar, a permanência de sua filha é incerta, tais como as chamas da confusão eterna. Tanto o destino do mundo quanto o destino de Cedar, possivelmente a pessoa com quem mais se importa, especialmente no clima social onde ela é um alvo, são imprevisíveis, e talvez alguém pessimista pudesse considerar isso uma perda. A perda de sua filha, significaria a perda de Deus. A perda de Deus, junto a incerteza, significa o Inferno. Relações possíveis apenas quando entendido que através da escrita íntima o bebê se torna o Deus de Cedar, a parte mais fundamental de sua existência.

Sendo essas mães afetadas pelos caminhos contraintuitivos da extinção da concepção que a natureza parece estar rumando, é produtor pensar, também, como o estudo da mulher nos diários afeta a interpretação dessa obra. Historicamente entendido como um gênero menor que outros gêneros mais prestigiados, o diarismo foi atribuído a uma prática feminina por passar a impressão de ser apenas o teste de uma escrita “de verdade”, apesar da maior parte dos diários conhecidos atualmente terem sido escrito por homens (CARVALHO, 2001, p.242). A isso, também se somam as oportunidades negadas às mulheres de publicarem suas obras e registros. Dessa forma, o espaço íntimo se tornou bastante atraente para uma escrita que não necessariamente tinha a pretensão de ser publicada:

Essas relações de poder podem ser percebidas quando Michelle Perrot (1989) explica sobre a dificuldade de encontrar documentos que dão vozes às mulheres e menciona a importância dos diários como locais que recordam a visão feminina de dado contexto e momento histórico. (MILAN, 2016, p.158)

⁷¹ The Catholic definition of hell is just that—pure loss. Loss of God. There’s fire too, but I think it is more the metaphysical torment of unknowing. The flames of eternal confusion. So perhaps according to this definition she really is in hell. I am stricken with this, and want more than anything to make my mom feel better. Nothing I can say will really cheer her up. I also realize that she most definitely did not get the gist of my confession, and I do not feel at all that I’ve lightened my shame and guilt.

⁷² Estudos como *New Maps of hell* (2012), de Kingsley Amis e *Hell and dystopia: a comparison and literary case study* (1989) de Dennis Rohatyn já traçaram relações entre distopia e inferno.

O registro de um momento histórico sempre volta como tema relevante, aqui, com a importância de ser feito por uma mulher com descendência indígena. Ainda que no início do romance apenas as mulheres sejam perseguidas, ao fim, qualquer uma que seja considerada culpada de qualquer crime seria mandada para uma dessas instituições onde as gestantes eram prisioneiras e então deveriam tentar conceber uma vida através de inseminação artificial. Dessa forma, o silenciamento feminino com certeza seria muito maior, pois assim os responsáveis por perpetuar essa horrorosa realidade poderiam continuar reproduzindo-a sem resistência gerada por esses relatos. Mesmo quando presa, Cedar entende a importância de sua escrita e não hesita em esconder seu diário caso preciso. Ela o leva em sua mochila para todos os lugares, e é assim que consegue mantê-lo atualizado. Quando é capturada pela primeira vez, relata:

Eu encontrei o um lugar bem no registro de aquecimento onde esse livro cabe certinho. Talvez as enfermeiras saibam onde seu livro está escondido e talvez não saibam. Talvez elas o retirem e o leiam enquanto eu durmo. Eu não me importo, na verdade, e elas provavelmente não fazem isso. Pequenino, eu acho que nós dois vamos sobreviver. (ERDRICH, 2017)⁷³

O mantimento do diário não significa apenas a preservação de suas palavras, mas também toma um ar de sobrevivência própria. A profunda necessidade de querer continuar está ligada a esse ritual de escrita diária, que motiva o ímpeto de conservação própria. Cedar, antes de ser sequestrada para sua primeira prisão, descreve extensivamente a rotina que havia criado para conseguir a energia necessária para lutar todos os dias. Ao final, relata sobre a cautela que tem, especificamente para sua escrita:

Quando eu acabo isso, eu vou para minha mesa de trabalho. Desde que eu quase fui descoberta eu sou bastante cuidadosa quanto a trabalhar em minha mesa sob a janela. Eu checo a varanda pelas lâminas da cortina, eu espero, eu sou paciente. Eu considero voltar para minha lavanderia, mas já estou no meu limite. Eu não conseguiria. Se eu não pudesse olhar para as árvores eu tenho certeza de que iria sucumbir ao medo que me persegue. Com a janela para eu olhar para fora, eu me acalmo o suficiente para [...] escrever para você. (ERDRICH, 2017)⁷⁴

É notável o cuidado que toma para poder se dedicar a escrita, uma atividade que teoricamente não é mandatória. Mesmo assim, ela parece preferir se arriscar a se privar deste momento. Bem como Cedar, D-503 também se encontra em momentos em que precisa decidir

⁷³ I have found a slot just inside the heating register where this book just fits. Maybe the nurses know where your book is hidden and maybe They don't. Maybe they remove it and read it while I am sleeping. I do not care, really, and they probably don't either. Little one, I think we're both going to live.

⁷⁴ When that's done, I go to my desk. Ever since I was nearly discovered, I am very cautious about working at my desk by the window. I check the yard through the blinds, I wait, I am patient. I consider moving back into my laundry room, but there is my limit. I can't do it. If I could not look out on the trees I am sure I would succumb to the fear that's dogging me. With the window to look out of, I can calm myself enough to [...] write to you.

entre esconder sua escrita, abdicando do momento de autorreflexão que o proporcionou tanta confusão, mas também iluminação, ou dar um fim às questões que o atormentam desde o começo do romance. Sua escolha não é surpreendente. Quando confrontado com uma vistoria surpresa em seu prédio, assim reage:

Depressa, para a mesa. Abri minhas notas, peguei a pena para que eles me encontrassem trabalhando em benefício do Estado Único. De repente, cada fio de cabelo da minha cabeça estava vivo; isolados, moviam-se: “E se eles apanharem e lerem mesmo que seja uma das últimas páginas?”. [...] Devo esconder? Mas onde? Tudo é de vidro. Queimar? Mas eles me veriam do corredor e das habitações vizinhas. [...] Ao longe, no corredor, já se ouviam vozes e passos. Tive tempo apenas de agarrar um maço de folhas e metê-lo embaixo de mim.” (ZAMIÁTIN, 2017, p.225-6)

O registro, costumeiramente aquele que se torna o arquivo de pessoa no futuro para ser lido como história desconhecida de um passado obscuro, tende a passar pelos processos de esconderijo para sobreviver. Em ambos os romances, os protagonistas diaristas têm a intenção de deixar uma marca para uma sociedade futura a partir de sua escrita. Enquanto Cedar admite esse propósito desde o início, D-503 o faz de forma espalhada (mas evidente) pela narrativa. Um exemplo: “Então, eu (sinto-me incrivelmente envergonhado de escrever isso, mas acredito que devo mesmo assim, devo escrever para que vocês, meus leitores desconhecidos, possam estudar até o fim da história da minha doença) golpeei-o com força na cabeça.” (ZAMIÁTIN, 2017, p.197-8). A necessidade de um leitor, seja um em específico ou toda uma comunidade, aponta para a intenção de construção de um arquivo de pessoa. A forma como essas constituições de arquivos interagem com a distopia literária é bastante singular; enquanto personagens escrevem para um leitor futuro (até mesmo no caso de D-503, que se sente escrevendo para seus antepassados milenares, uma vez que ainda que eles sejam, como são definidos, selvagens, lerão seus registros em um tempo posterior a escrita), o/a leitor/a real é geralmente parte do passado em relação ao tempo em que se passa a distopia. Em ambas as obras aqui analisadas, isso se confirma. Dessa relação, podemos tirar algumas conclusões. A primeira é a de que o endereçamento do protagonista para o futuro é o desejo esperançoso da existência de algo além de seu presente: o raciocínio é “se vai existir alguém para ler esse relato e fazer bom uso dele, então haverá um momento em que a tensão social irá se normalizar em progresso novamente.”

Sempre arquivamos as nossas vidas em função de um futuro leitor autorizado ou não (nós mesmos, nossa família, nossos amigos ou ainda nossos colegas). Prática íntima, o arquivamento do eu muitas vezes tem uma função pública. Pois arquivar a própria vida é definitivamente uma maneira de publicar a própria vida, é escrever o livro da própria vida que sobreviverá ao tempo e à morte. (ARTIÈRES, 1998, p.32)

Isso conversa com o leitor que pode ver sua própria realidade como inhóspita, cruel, desamparada. É o movimento incentivado pelas distopias que se utilizam dessa estratégia narrativa, pois se a realidade da distopia satiriza a realidade do leitor, então é comum que se encontre inúmeros paralelos entre o real e a ficção. Identificando-se com o protagonista, o leitor busca forças em suas forças, esperanças em suas esperanças. Sobreviver até após a morte, como colocado por Artières, pode ser entendido além da materialidade do papel e do diário, mas da mensagem de seu conteúdo. Sendo a distopia sempre de tom revolucionário, a mensagem contida nos arquivos que sempre se renova e sobrevive às catástrofes sociais, é de esperança e revolução.

A segunda conclusão vem da contradição entre a expectativa e a realidade do leitor. É fato que o/a autor/a da obra sabe que mesmo que o tempo de sua história seja localizada no futuro, o leitor real é a pessoa do presente de quando o livro é lançado. Portanto, o leitor do arquivo, numa inversão, é o passado e não o futuro em relação ao presente da história. O que isso nos diz, tem a ver com a natureza da distopia de gerar consciência sobre o que o autor julga ser necessário para a constituição de uma sociedade melhor no presente. Enquanto leitores do passado, acompanhamos a narração de uma história já finalizada em um futuro determinado. Normalmente esse futuro vem com a narração de como as coisas chegaram até ali, desde o presente real até o futuro ficcional da distopia. O percurso proposto para o futuro distópico costuma estar dentre as piores possibilidades possíveis, um caminho pelo qual não se deve seguir. Ao expor o resultado de tal caminho bem como os descuidos sociais que levariam a esse fim, o autor, através desses registros futuros que contam a trágica história do presente ficcional distópico, propõe os caminhos a não serem seguidos no presente real.

Seja trabalhando com as formas da história e da memória como forças de mudança social, escrita de diário como uma fonte de autocritica e interpelação social ou narração como o meio de formação subversiva do sujeito, [...] [as distopias] refletem sobre suas relações formais com as realidades sociopolíticas através de seus relatos de intervenções textuais. Assim, elas ensinam sua comunidade leitora não apenas sobre o mundo ao seu redor, mas também sobre as formas abertas pelas quais textos como aquele diante de seus olhos podem, ao mesmo tempo, elucidar o mundo e ajudar a desenvolver nas pessoas a capacidade crítica de saber, desafiar e mudar aqueles aspectos deste mundo que negam ou inibem a emancipação ulterior da humanidade. (MOYLAN, 2016, p.159-60)

E por serem escritas íntimas, arquivos de pessoas, o ato de escrever também ganha um diferente ar de conforto. Talvez seja a rotina de sempre ter algo em que se apoiar e nutrir uma expectativa futura, talvez sejam os benefícios da autorreflexão notados pelos personagens de tal maneira que interromper o processo parece absurdo. D-503 admite: “[...] já não posso, não tenho forças para destruir este doloroso e, talvez, mais precioso pedaço de mim mesmo.”

(ZAMIÁTIN, 2017, p.225). Também, Cedar escreve em seu diário: “Mais importante, eu ainda mantenho esse diário, sua carta, seguramente escondido. Eu não sei o que eu faria se não pudesse escrever para você. Eu não acho que eu conseguiria continuar mentalmente viva.”⁷⁵ (ERDRICH, 2017). Ambos os protagonistas colocam tal escrita como o ápice de suas vidas, como a principal estrutura do que os mantém vivos e saudáveis. O poder dessa escrita íntima, além de emancipadora, baseado em um aviso para o passado (os leitores da obra de ficção) e um relato para o futuro, semeia benefícios também no presente da escrita, dando a força necessária para continuar meio ao caos.

Em *FHotLG* a escrita aparece como redentora ou auxiliar a sobrevivência para além do diário que narra o romance. Imitando certas tendências da escrita íntima, Cedar faz uma espécie de colagem na carta para seu bebê, acoplando, dentre outras coisas, um artigo para uma revista cristã no qual trabalhava antes do caos generalizado, além de algumas páginas do livro de Eddy, marido de sua mãe biológica. O livro ainda é sem nome, mas tem o potencial para se chamar “Porquê de não cometer suicídio”, “Não se termine”, “Continuo vivo!” ou “Contra Selbstmord”. Nele, Eddy descreve uma experiência diária que julga importante o suficiente para continuar vivo, bem como tenta tirar dela alguma lição. Essa prática não é incomum, tendo em vista a natureza do que Cedar pretende fazer. Há uma necessidade de reunir elementos de sua realidade, que parece estar em constante mudança e que, possivelmente, será completamente diferente de quando seu/ua filho/a irá experienciar quando tiver a oportunidade de ler o diário. Os vestígios não param apenas no relato, mas em concretas e materiais evidências de uma realidade que rapidamente se perde.

A moda atual dos álbuns de bebê é uma ilustração disso. Os pais registram aí, nos locais indicados, as datas dos primeiros dentes, dos primeiros passos, as primeiras palavras do pimpolho. Também colam fotos, dos avós, do batizado etc. Em suma, mal nascemos, somos postos por escrito. Aí também a função é a mesma, inscrever o recém-nascido numa normalidade, garantir-lhe uma identidade. (ARTIÈRES, 1998, p.14-5)

Certamente, enquanto Cedar se constitui como indivíduo ao escrever seu diário e mantém a esperança de um amanhã pela rotina da escrita, conversar com seu bebê ainda em gestação pode lhe passar o conforto de sua existência real. Dessa forma, colocá-lo como destinatário dessa escrita, também o individualiza, mesmo que ainda não o possa tocar. Retomando a ideia de que seu filho representa a graça divina na Terra, e que perdê-lo seria equivalente ao Inferno, apegar-se à ideia de que os dois realmente viverão junto em algum

⁷⁵ Most important, I still keep this notebook, your letter, securely hidden. I don't know what I would do if I couldn't write to you. I don't think I could stay mentally alive.

momento é a crença que mantém sua fé intacta e sua vontade de continuar tentando sair dessa persistente situação social horrível. Ela não só acredita que o bebê vai ler seu diário, ela precisa que ele leia para que seu propósito seja enfim cumprido, pois saber que ele lerá sua escrita significa um mundo não tão devastado quanto o rumo dos acontecimentos parece trilhar:

Meu querido filho. Eu sei que você vai ler isso algum dia. Eu consigo prever que você vai se perguntar como era, no antes. Meus pais me contavam de coisas do mundo, de como ele era, do jeito que eles o conheciam e amavam, embora eles sempre dissessem isso, Nós não sabíamos que era o paraíso. (ERDRICH, 2017)⁷⁶

Essa relação interdiscursiva de gêneros diferentes não é necessariamente uma prática que se limite apenas aos registros direcionados aos recém-nascidos, embora, nesse caso a coleção de fragmentos do presente também sirva para uma maior percepção concreta da realidade da protagonista. A adição de diferentes mídias em diários é algo que acontece com certa frequência, e até ajuda a individualizar o diarista: “No diário convencional, ainda mais comumente, há a possibilidade de serem inseridos elementos de recordação, como colar fotos, fixar uma flor, inserir embalagens de produtos etc., que ilustram e contam sua(s) história(s).” (PEREIRA; SILVA, 2015, p.270-1).

Em *Nós*, isso aparece sob a face dos recortes de jornais feitos por D-503, tanto no começo do romance com o convite da escrita para outras nações que seriam futuramente colonizadas pela nova tecnologia de viagem intergaláctica, quanto pouco depois da metade da narrativa, momento em que há o anúncio do procedimento cirúrgico que cura a doença da alma. Ambas essas expressões de um outro gênero interpelado na escrita íntima do protagonista são procedidas de louvores ao Estado Único, mesmo na segunda vez depois do processo de autorreflexão do personagem. A forma como se relaciona com tais notícias, criadas em benefício das pessoas contrárias à resistência, é bastante revelador de sua personalidade. Na primeira: “Enquanto escrevo isto, sinto minha face arder. Sim: integrar a grandiosa equação do universo. Sim: dissolver a cura selvagem, corrigindo-a numa tangente numa assíntota, numa reta.” (ZAMIÁTIN, 2017, p.17). Aqui, seu caminho ainda seria trilhado, e revela o forte tom colonizador em sua fala. Na segunda vez, quando já tem mais consciência, ainda assim titubeia:

... Se vocês houvessem lido tudo isso, não por meio de minhas anotações, semelhantes a algum antigo romance excêntrico, mas se tivessem nas mãos, como eu

⁷⁶ My dear son. I know you're going to read this someday. I can tell that you're going to wonder what it was like, in the before. My parents would tell me things about the world, the way it was before, the way they knew it and loved it although, they always said this, We didn't know it was heaven.

tenho, esta trêmula folha de jornal ainda cheirando à tinta, se como eu, vocês soubessem que tudo isso é a mais pura realidade, senão de hoje, de amanhã... Vocês não sentiriam a mesma coisa que sinto agora? Não perderiam a cabeça como eu agora? Não correriam pela espinha e pelos braços essas terríveis e doces agulhas de gelo? (ZAMIÁTIN, 2017, p.244-5)

É perceptível como a ideologia perpetuada pelo Estado Único foi tão largamente semeada, que mesmo depois do contato com outras possibilidades e até aliando-se a outras lutas, D-503 não consegue deixar de se excitar pela oportunidade de voltar ao *status quo*. É certo que depois de sua reação animada, tem uma conversa com I-330 que o tira de seu transe, e o faz ver como o procedimento proposto pelo Estado Único, que se assemelha a uma lobotomia, é problemático e maléfico aos pacientes que são submetidos a eles. O protagonista irá relatar posteriormente que as pessoas que aceitaram o tratamento para o mal da alma, aparecem como tratores humanoides (ZAMIÁTIN, 2017, p.255), remetendo a uma figura caricatural de um robô, ou um ciborgue. Tais invenções tecnológicas são comuns em distopias, e não é raro encontrá-las como um motivo para desespero da sociedade. Além desse processo que não só lobotomiza as pessoas, como também muda suas estruturas físicas, a própria premissa do romance, desde sua concepção, é baseada em tecnologia inexistente: um foguete que percorresse o espaço com fins colonizadores, um propósito cruel. Devemos nos lembrar que, embora a ciência tenha avançado nos dias de hoje o suficiente para foguetes serem tecnologias mais usadas, o primeiro a ir ao espaço só o fez em 1950. Zamiátin, tendo escrito esse romance entre 1920 e 1921 ainda não teria visto tal acontecimento, tanto é que suas concepções do que seria um foguete são bem longe do que se tornaria um de verdade. Não obstante, é frutífero apontar as tecnologias imaginadas trinta anos antes de sua concretização: “Na versão mais estrita, ciência e tecnologia são fundamentais para a visão do futuro; o foco não são os meios constitucionais, institucionais, comunais ou quaisquer outros para melhorar a ordem humana e manter segurança, harmonia, felicidade e tudo mais.” (CLAEYS, 2013, p.163)

Em *FHotLG*, ainda que o presente da narrativa não seja em um futuro tão distante em relação ao presente do leitor real, algumas tecnologias novas também surgem com intenções maléficas. Uma dessas inovações são drones que aparecem a partir do terço final da obra, designados para buscar mulheres grávidas que ainda não tenham se entregado para as autoridades, e escutas pequenas e camufladas pela cidade: podem parecer um inseto ou uma flor, feitos para dar a falsa sensação de segurança enquanto vigiam para, quando necessário, punir. Essas não estão tão distantes do que nós conhecemos em nossa realidade, afinal o romance se passa em um futuro próximo. Porém, o recurso utilizado que mais se destaca por

ser diferente do presente do leitor real é a misteriosa Mother. Sua primeira aparição (sempre mediada pelo computador) é antes de Cedar ser capturada pela primeira vez:

Eu estou sentada, pensando em nada, quando, sem que eu toque as teclas, uma face de uma mulher aparece na minha tela “Olá,” ela diz, apenas para mim, seus olhos encontrando os meus. “Eu sou Mother. Como você está hoje?” Eu não respondo. A câmera do meu computador tem um adesivo em cima, mas o microfone deve estar funcionando. Deve haver algum problema com o botão de energia. É como se ela soubesse que eu estou aqui. “Como você está se sentindo?” Ela pergunta. Sua voz é embebida de acalento. “Eu me importo. Eu gostaria de saber.” Sua face é redonda como uma massa de pizza. Suas bochechas são enrugadas. Seu sorriso é pequeno com finas linhas dos seus lábios vermelhos. Seu cabelo castanho, um capacete como a do Príncipe Valente, encaixa-se firmemente em seu crânio. Seus astutos olhos castanhos brilham. Ela veste uma blusa de cor damasco com um pescoço de capuz. “Como se sente?” ela pergunta de novo e de novo. “Como se sente, querida?” (ERDRICH, 2017)⁷⁷

Esse acontecimento foge às expectativas do que se espera de uma tecnologia já existente. O computador tem certa relevância no começo do romance, pois é através dele que Cedar trabalha no seu artigo para a revista *Zeal*, uma de suas fontes de escritas mais importantes durante o romance. Nele, ela explora a importância da palavra que Deus disse a Maria para que a vida surgisse, o que serve de eixo temático com todo o resto da história: uma mulher carregando um bebê que possui a graça divina, e constitui a identidade de seu filho a partir da palavra, ou seja, a escrita íntima de seu diário. Eventualmente, esse artigo é colocado junto aos arquivos multimídias que constituem o conjunto do diário do bebê de Cedar. Ser impedida de trabalhar nele pela tecnologia, mais especificamente o computador, sob essa perspectiva, é um grande acontecimento. Esse novo elemento introduzido ao aparelho o apresenta em uma posição de ameaça, modificando seu funcionamento e o colocando à mercê das autoridades responsáveis pelas censuras e cerceamentos, principalmente das pessoas grávidas. O medo da ciência nova não é um tema recente na distopia; desde a adição da ficção científica em sua estrutura, por vir de uma tradição antiutópica, as tecnologias eram sempre vistas com desconfiança. É bom lembrar, nas distopias não é proposta a abolição total dessas inovações porque elas são inerentemente fadadas ao mal, mas sim a visão crítica de como elas devem ser usadas em prol da comunidade e contra a repressão. Dessa forma, quando tanto *Nós* como *FHotLG* colocam essas cargas negativas nas tecnologias, fazem de maneira a expor que o mal

⁷⁷ I am sitting there, thinking into the blue, when, without my touching the keys, a woman’s face blooms onto the screen. “Hello,” she says, just to me, her eyes meeting mine. “I am Mother. How are you today?” I do not answer. My computer camera is taped over, but the speakers must be on. There must be a problem with the power button. It’s as if she knows I’m here. “How are you feeling?” she asks. Her voice is drenched with warmth. “I care. I’d like to know.” Her face is round and white like pizza dough. Her cheeks sag. Her smile is tiny with thin stripes of red lip. Her brown hair, a Prince Valiant helmet, sits firmly on her skull. Her shrewd brown eyes twinkle. She is wearing an apricot-colored blouse with a draped neckline. “How are you feeling?” she asks, again, and again. “How are you, dear?”

vem de como elas estão sendo usadas, e não de sua natureza intrínseca. Depois desse primeiro susto com Mother, Cedar deixa claro que toma suas precauções, mas, mesmo assim lemos nas últimas linhas que encerram a primeira parte do livro:

Enquanto nos despedimos de Eddy, meu computador se liga. Sozinho. Eu não o toquei. Ninguém o tocou. Nós somos aterrados com a surpresa. Não está ligado a tomada e eu deixei a bateria morrer. “Olá querida, aqui é Mother. Como você está hoje à noite? Eu estou preocupada. Não parecemos estar nos comunicando muito bem.” Phil pisa atrás do computador, o sacode e o esmaga na bancada de azulejo. Mas ela não se desintegra. “Por favor mantenha contato com Mother. Por favor, mantenha contato” ela fala, em pedaços, no chão. (ERDRICH, 2017)⁷⁸

Após isso, a próxima entrada da protagonista em seu diário é já capturada, o que leva a entender que a Mother teve alguma parte na descoberta de seu paradeiro. Apesar de todos os cuidados tomados e da reação bruta dos personagens quebrando o computador, a tecnologia auxiliou nos propósitos das autoridades que caçam as mulheres grávidas. Mas o motivo disso acontecer está além do que para o computador foi até então, e é hoje em dia, designado para fazer. O problema deveria ser solucionado com o computador desligado, sem bateria e quebrado, mas a subversão dessas perspectivas mostra o que a autora espera do futuro da tecnologia em um cenário pessimista: ela exterioriza a culpa dos personagens, colocando-a naqueles que “trapacearam”.

[...] quase todas as utopias assumiam uma situação estática ou ideal, em que avanços por meio de investigação científica e descobertas tecnológicas não eram importantes e até mesmo potencialmente contraproducentes. Desde então, fora um firme movimento de resistência primitivista, a utopia passou a depender cada vez mais da ciência, a ponto de as duas serem inextricavelmente entrelaçadas e o progresso científico surgir como a ideologia quintessencial da modernidade. (CLAEYS, 2013, p.151)

Por conta do ocorrido, Cedar é obrigada a terminar sua cópia do texto para a *Zeal* manualmente, com caneta e papel. Ao desenhar as palavras com suas próprias mãos, ao contrário de bater dedos em uma tecla, a ideia de construção personalizada, não constringida pelas formas já propostas das fontes dos programas de computadores, mas, tal qual o oleiro, deixando suas marcas próprias, faz o símbolo proposto pelo artigo que ela produz tornar-se mais significativos. Sendo o tema do texto que escreve a palavra que Deus sopra à Maria para que a vida divina seja gerada, e se assumirmos, como proposto, que o ato de escrever seu diário é, também, um modo de tornar seu bebê mais tangível em um mundo onde a concepção

⁷⁸ While we are saying good-bye to Eddy, my computer switches on. All by itself. I haven’t touched it. Nobody has touched it. We whirl to it in surprise. It isn’t plugged in and I have let the battery die. “Hello dear, this is Mother. How are you tonight? I am worried. We don’t seem to be communicating very well.” Phil steps behind the computer, jerks it up, and smashes it on the tile counter. But it won’t disintegrate. “Please get in touch with Mother. Please get in touch,” it says, in pieces on the floor.

humana é incerta, então a confecção que não exclui suas marcas pessoais faz todo o sentido. “O diário é um vestígio: quase sempre uma escritura manuscrita, pela própria pessoa, com tudo o que a grafia tem de individualizante.” (LEJEUNE, 2008, p.260). Obrigada a deixar de usar a tecnologia que, naquele momento, não é a seu favor, pessoaliza a mensagem que passa através do artigo. Ao incluir o assunto de sua gravidez no artigo, o texto se enriquece ainda mais: Cedar fala de sua própria experiência enquanto mãe que gera um filho (que se realmente nascer será tão raro que o considerarão divino) e se prepara para sua chegada através da palavra, com paralelos traçados com Maria, uma mãe que também tem sua vida facilitada através da palavra quando precisa se preparar para a chegada de seu filho divino. Cedar nunca chega a finalizar seu texto, mas as últimas palavras que vemos escritas são as seguintes:

Também, nessa edição, outro trabalho sobre Encarnação se dedica à Conceção Imaculada, e examina as evidências artísticas e textuais que o orifício de gravidez da Abençoada Virgem Maria foi seu ouvido. Levando em conta recentes estudos a respeito de cérebro direito/esquerdo, o autor conclui que a *palavra sussurrada* no ouvido esquerdo teria afetado o hemisfério direito de Maria e causado o torrencial de emoções tão cruciais *para o laço entre mãe e filho*. Esse “batismo” emocional talvez tenha permitido que Maria *continuasse em frente*, ainda que soubesse que *grandes sofrimentos seriam resultados do nascimento de seu bebê*. Eu apenas posso falar por mim mesma... (ERDRICH, 2017, grifos meus)⁷⁹

Após essas reticências, a protagonista de *FHotLG* é interrompida pelo despertar de sua mãe e não trabalha mais nesse texto. Se a palavra sussurrada diz respeito ao diário escrito de forma secreta; se a criação do laço entre mãe e filho diz respeito à conexão que Cedar criava a partir das conversas, ainda sem respostas, com seu bebê; se a força pra continuar em frente diz respeito à resistência e sobrevivência gerada pela escrita íntima; e se, por fim, os grandes males causados pelo nascimento de seu bebê for entendido como os sofrimentos enfrentados pela protagonista nesse cenário distópico; então, podemos deduzir que essa rima se concretiza, através do diário e dos outros materiais desenvolvidos a partir da escrita manual, contrária a escrita virtual, negada para Cedar, em um futuro no qual, supostamente, a tecnologia deveria conseguir feitos bons para a sociedade. Na contramão às correntes com características de diários, como os blogues pessoais, a personagem não tem a oportunidade de escrever *online*, sendo essa a realidade, não porque despreza essa escrita, ou a julga menor (o que apontaria para uma crítica muito mais antiutópica), mas sim porque esse direito lhe foi negado, uma vez que seu instrumento de acesso a esse mundo está a favor das autoridades que

⁷⁹ Also in this issue, another paper on the Incarnation concerns the actual moment of Immaculate Conception, and examines textual and artistic evidence that the orifice of impregnation for the Blessed Virgin Mary was her ear. Taking into account recent left brain/right brain studies, the author concludes that a word whispered in the left ear would have affected Mary’s right hemisphere and caused the deep flood of emotion so crucial to mom-child bonding. This emotional “baptism” may have allowed Mary to go forward, even knowing that great suffering was to result from her baby’s birth. I can only say, from my point of view...

a perseguem.

Seu histórico com experiência escrevendo também explica o porquê de sua escrita se mostrar bastante conformada à norma e com uma relativa quantidade de lirismo, característico de alguém que já tenha praticado a escrita com alguma capacidade. Suas palavras são rebuscadas e sua coerência é hábil em passar a história de maneira bastante clara. Apesar de ser o diário um gênero de escrita imediata, são poucas as suas hesitações, pelo menos no que se diz respeito à forma do texto. Em contrapartida, D-503, por sua própria admissão, não se encanta muito pela literatura, que, em seu mundo, foi reduzida a um processo racional e matemático, como todos os outros aspectos de sua vida. Assim como todas as expressões de arte representadas no romance, como a música por exemplo, a criação de poemas é feita não a partir de inspiração e sensibilidade, mas sim em prol de realçar os grandes feitos do Estado Único e do Bem-Feitor. Dessa forma, o protagonista deixa claro logo de início que não pretende escrever como os antigos escreviam, mas sim para contemplar o desejo de uma comunidade, como visto anteriormente.

Essa sua relação com a escrita não aparece somente nas opiniões expressadas, mas também em sua habilidade de escrita conforme os sentimentos e sentidos vão ficando cada vez mais aflorados. Ao contrário de Cedar, o protagonista de *Nós* tem muitas hesitações, e elas são comumente apontadas através das reticências. Isso, é claro, faz parte de uma estratégia narrativa para passar a impressão de uma escrita real. Enquanto escritores intuitivos do diário, nós sabemos que as reticências não são comumente usadas no diário real para expressar uma hesitação do pensamento, mas na literatura esse artifício é cabível. Relembremos que o objetivo literário de se utilizar de um diário não é imitá-lo literalmente em tudo que ele constitui, o que seria uma tarefa difícil, já que a sua definição é variável entre pessoa, tempo e espaço. Assim, não estranhemos essa estratégia que se utiliza de reticências nas hesitações, algo incomum para os diários, mas que aparece apenas como evidência da confusão mental do personagem, e não a proposta da imitação perfeita de um diário.

Quando a forma do texto imita livros de memórias, relatos orais ou entradas de diários, qualquer ação transmitida simultaneamente é ilógica. Porém, se o texto nunca adere ao mimetismo formal em primeiro lugar, ele pode criar uma lógica própria, na qual simultaneidade de linguagem e ação ajuda a criar e sustentar a ilusão de citação mental. (COHN, 1978, p.215)⁸⁰

Apesar de Cohn se referir ao artifício da narração imediata no diário, seu ponto muito bem se

⁸⁰ When the form of a text imitates written memoirs, oral reports, or diary entries, any action conveyed simultaneously is illogical. But if a text never adheres to formal mimeticism in the first place, it can shape a different logic of its own, in which the same simultaneity of language and action helps to create and to sustain the illusion of a mental quotation.

encaixa no caso aqui utilizado. Zamiátin não se propõe a uma imitação formal do diário desde antes das primeiras páginas de seu romance. Cada capítulo é uma entrada, mas essas entradas não são datadas, apenas enumeradas como primeira, segunda, terceira etc, até a quadragésima. A datação é uma das bases do diário para Lejeune, mas aqui seu uso não necessariamente faz falta, já que se entende que o romance se passa em algum lugar em um futuro muito distante, a mais de um milênio espaçado da realidade. O autor poderia ter optado por colocar as datas exatas, mas isso pouco importaria já que o espaçamento entre a realidade a ficção é tão grande que se perde qualquer noção tempo. Além disso, a extinção dos dias ajuda a transmitir a sensação de hegemonização pelo qual passa os cidadãos do Estado Único: todo o dia é basicamente o mesmo, mudando apenas a ordem das entradas. Hoje é a primeira, amanhã é a segunda, mas o dia, de fato, não importa, pois todos os dias seguem o mesmo padrão exato e racional.

Outros recursos utilizados por Zamiátin são: interrupções no meio da escrita, seja pela intervenção de alguém que o obriga a parar de escrever, ou pelo horário regulado que o obriga a dormir ou trabalhar; as releituras de sua própria produção, admitidas pelo protagonista; e a criação de notas de rodapé, geralmente utilizadas para explicar algum conceito considerado ininteligível por D-503 aos seus antepassados. Numa dessas notas explicativas sobre as aulas de religião tidas pelos cidadãos do Estado Único, lê-se o seguinte: “Sem dúvida, o discurso não se trata da ‘Lei de Deus’ dos antigos, mas da lei do Estado Único.” (ZAMIÁTIN, 2017, p.68). Detalhes como esses contribuem para o mimetismo do diário e nos mantém imersos na leitura, apesar de entendermos, com uma visão cínica, que essas são artimanhas do autor: “[...]nós estamos lidando não com o romance enquanto um gênero, mas com o diário ficcional, que por sua própria natureza produz a expectativa de conformar em certos princípios de verossimilhança.”⁸¹ (FIELD, 1989, p.105).

Quanto às referências às releituras mencionadas pelo protagonista, estas costumam vir em momentos bastante específicos e certos. Dois momentos parecem ser relevantes nesse sentido, um no começo e outro no final. Logo na terceira entrada, quando quer explicar melhor os termos utilizados na segunda entrada, irá escrever:

Revi tudo que escrevi ontem e percebi que não escrevi com clareza o suficiente. Ou seja, isso tudo é muito evidente para qualquer um de nós. Mas como posso saber: é possível que vocês, desconhecidos, a quem a “Integral” levará as minhas anotações, tenham lido o grande livro da civilização apenas até a página que descreve nossos antepassados de 900 anos atrás. É possível que vocês nem conheçam a Tábua da Horas, a Hora Pessoal, A Normal Maternal, o Muro Verde, o Benfeitor. É risível e

⁸¹ we are dealing not with the novel as a genre, but with the diary novel, which by its very nature is expected to conform to certain principles of verisimilitude.

ao mesmo tempo muito difícil falar sobre tudo isso. É como se algum escritor, digamos, do século 20 tivesse que explicar em seu romance o que significam “casaco”, “apartamento”, “esposa”. Entretanto, se o romance fosse traduzido para os selvagens, seria possível dispensar notas explicativas a respeito de “casaco”? (ZAMIÁTIN, 2017, p.28)

Aqui, ainda carrega um tom condescendente, tratando essa explicação como um ato de misericórdia e superioridade. Ele explicará sua rotina avançada e quase perfeita para os “selvagens” que ainda precisam de evolução e ajuda exterior. É uma intervenção de piedade, a releitura que fez de seu texto não é uma na qual acredita ter seu texto mal explicado, mas não confia na capacidade de sua audiência. A releitura serve, assim, a dois propósitos, expor a personalidade do protagonista e acertar nossas expectativas de como ele é e deve agir, e contribuir para a verossimilhança do que estamos lendo, dando maior convencimento de que estamos diante do diário pessoal de alguém, consequentemente acertando, também, nossas expectativas quanto ao formato do gênero.

O segundo caso de releitura é na última entrada, e o motivo da finalização do diário. Após o final da trigésima nona entrada, depois de uma completa virada no pensamento e na filosofia de D-503, o que se dá através de suas vivências com I-330, lemos sobre o entusiasmo do protagonista em perceber que uma revolução está se iniciando, até um corte abrupto no qual o personagem relata perceber seguranças vindo até ele. Quando viramos a página, a escrita muda completamente: D-503 passa do revolucionário que se tornou durante o curso do romance ao reacionário que era no começo, se não pior. Ele revela que foi forçado a passar pelo procedimento cirúrgico de cura da alma e que se sentia muito melhor. Nesse momento, se espanta ao ler o que há em seu manuscrito, não consegue se reconhecer na pessoa que havia se tornado: “A letra é minha. E esta agora também é a mesma letra, mas, felizmente, é apenas a letra. Nenhum delírio, nem metáforas absurdas, nem sentimentos: somente fatos.” (ZAMIÁTIN, 2017, p.314). “Curado” de seus males, D-503 passa, novamente, a fazer parte do grupo de pessoas a favor do Estado Único, contra os traidores da pátria. De certo modo, a confusão que tinha em tentar definir um “eu” que o representasse é eliminada, mas também se vai sua individualidade construída com as ideias e experiências possibilitadas por I-330 e as subsequentes reflexões e revelações de si mesmo pela escrita de seu diário.

Em nível físico, mas fortemente simbólico, nós notamos que é seu manuscrito que ele usa em uma ocasião para esconder prova de sua aliança com I-330, enquanto a devolução apressada das meias de I- para o lugar de descanso na página 193, posteriormente o faz espalhar todas as folhas pelo chão. Transtorno cronológico e emocional, portanto, coincidem na vida privada de um cientista que sempre conseguiu reduzir a estética e ética de tudo, literatura e vida – à uma precisão matemática. Sua codependência para com I-330 e seu diário o possibilitou a descobrir uma equação pessoal que substitui a fórmula química e física. Ela e o

diário são responsáveis por “esse meu novo eu” e, embora ele dê conversa fiada para o Estado, a própria fórmula “todos e eu somos um Nós” já revela uma abertura iluminada de personalização. O anúncio lírico de sua necessidade desesperada de I- é consequentemente ligado a uma rejeição do sistema totalitário, e da figura emergente do amor no autômato é tão tocante quanto seu final é assustador pelo retorno à rigidez autoritária. O amante que revelou a existência de sua alma no diário, que deu expressão à alma, é uma vez mais trazida em conjunto nessa cena, onde sua calma contemplação da tortura de I- é acompanhado de uma rejeição deliberada de tudo o que ele escreveu e releu recentemente: “É possível que eu, D-503, tenha escrito estas 314 páginas? Será que algum dia eu senti, ou imaginei ter sentido isso?”. (FIELD, 1989, p.170)⁸²

Enquanto esse pode parecer um final pessimista e sem esperança de um futuro melhor, não se deve ignorar o que D-503 escreve após isso: “Não é possível adiar porque no oeste ainda impera o caos, a gritaria, os cadáveres, as feras e, infelizmente, uma quantidade significativa de números que traíram a razão.” (ZAMIÁTIN, 2017, p.315). Nesse momento, o Muro que separava os habitantes do Estado Único e os “selvagens” está quebrado, as invasões são constantes e vários cidadãos do regime agora mostram suas caras como contrários a ditadura imposta. Por essa razão, muitos estudiosos consideram *Nós* uma distopia com o final ambíguo, que não aponta necessariamente para nenhum lado; apenas deixa o alerta do que a sociedade pode se tornar, uma mensagem destinada aos leitores reais do romance, como forma de convidá-los a tomar uma ação no presente para prevenir-se das horripilantes visões desse futuro.

Da mesma forma pode-se entender o desfecho de *FHotLG*, no qual Cedar dá à luz a seu bebê, que nasce vivo, mas é sequestrado pelas autoridades. Tendo seu filho tirado de si, é colocada novamente em uma prisão para que tente conceber mais crianças. Cedar abre sua última entrada afirmando sua certeza de que algum dia seu filho irá ler seu diário, para uma última vez acertar a importância da escrita como esperança de um futuro, como existência concreta de seu bebê. Semelhante à D-503, a pena final da protagonista é contrária àquilo que torcemos durante toda a narrativa; porém, ela conseguiu dar à luz a um filho saudável, o milagre que ela buscava durante sua jornada, àquilo que não acompanhamos nenhuma mulher

⁸² On a physical, but strongly symbolic, level we note that it is his manuscript which he uses on one occasion to hide written proof of his liaison with E-330, while the hurried retrieval of E-'s stockings from their temporary resting-place on page 193 later causes him to scatter the rest of the pages all over the floor. Chronological and emotional disorder thus coincide in the private life of a scientist who has always been able to reduce everything aesthetics and ethics, literature and life- to mathematical neatness. His joint dependence on E-330 and the diary has enabled him to discover a personal equation which replaces the formulae of chemistry and physics. She and it are responsible for 'this new self of mine' and, although he pays lip-service to the State, the very formula 'all and I are the one We' already reveals a chink of personalised light. The lyrical announcement of his desperate need for E- is consequently bound up with a rejection of the totalitarian system, and the picture of emergent love in the automaton is as touching as the end of his account is chilling in its return to authoritarian rigidity. The lover who revealed the existence of his soul and the diary which gave that soul expression are once more brought together in this scene, where his calm contemplation of E-'s torture is accompanied by a deliberate rejection of all that he has written and recently re-read: 'Can it be that I, D-503, really wrote all these hundreds of pages? Can it be that at one time I felt all this - or imagined that I had felt it?'

ser capaz de fazer no do contexto do mundo apresentado. Apesar da conclusão sombria, é possível sentir um vislumbre de esperança, em parte passada pelo diário. Além disso, sendo *FHotLG* parte da distopia crítica, a reflexão que faz sobre a condição da mulher cisgênero com a capacidade de engravidar, e os paralelos que traça com suas contrapartes da vida real, ganham maior força quando deixado com seu final irresolvido. Afinal, o problema ao qual propõe uma perspectiva ainda é presente na própria realidade, o que justifica sua representação literária não conseguir resolvê-la completamente.

Utilizando técnicas iguais, mas de maneiras diferentes, podemos acompanhar como ambas as obras analisadas alcançam diferentes efeitos no leitor. *Nós* explora o caráter autorreflexivo da escrita íntima, algo que faz com que seu protagonista, corroído pela ideologia doutrinária do Estado Único, tenha a oportunidade de se ver de forma relativamente distanciada a partir da escrita, como em um espelho. As confusões mentais expressas através de reticências e interrupções no fluxo de escrita contribuem para demonstrar o processo benéfico, mas dolorosamente caótico pelo qual D-503 passa. Esconder seus registros passa a significar o começo de revolta contra quem antes glorificava, e enaltece o poder que o diário tem em lhe trazer conforto e resistência. A presença de um destinatário serve de confidente imaginário, a quem consegue depositar a esperança de um dia alcançar através da palavra. Essa esperança implica em sua vontade de deixar uma marca, um arquivo que transpasse sua vida e repasse sua história, história essa que está em dissonância com as escritas oficiais do poder vigente.

Em *FHotLG*, essa vontade de construir um arquivo é expressa desde o início, ainda que também defina um destinatário. Ao se localizar em um futuro próximo, o romance busca transmitir a necessidade da criação de registro seculares e pessoais em tempos de mudanças sociais potencialmente perigosas que busquem o cerceamento ou eliminação de grupos específicos. Quanto a seu destinatário, Cedar faz bom uso da flexibilidade do diário enquanto gênero, também tratando-o, por vezes, como uma carta. Toda essa preocupação em capturar o momento atual, utilizando-se até mesmo de colagens de outras mídias, é com o intuito de compartilhar sua realidade com seu filho. Em outras palavras, tenta situar o bebê, ainda em gestação, em uma realidade a qual ele ainda não pertence. A materialização dessa criança a partir da palavra é retomada dentro do próprio romance com um artigo que escreve para uma revista cristã, mesmo no fim do mundo. Essa relação religiosa, junto à escrita, é um dos pilares que a mantém mentalmente estável o suficiente para conseguir continuar tendo o ímpeto de lutar. Dessa forma, sua escrita também remete a uma prática cristã de confissão de pecados e ascensão espiritual, uma resposta à incoerência científica da biologia nos seres

vivos desse mundo, e às decisões abruptas e nefastas tomadas pelos poderes políticos consequentes dessa “evolução ao contrário”.

As possibilidades derivadas da relação entre diários e distopias são várias, e atendem uma grande gama de demandas. Outros aspectos, que não surgem como questões em nenhum dos dois objetos de análise selecionados podem ser ainda explorados, como a escrita íntima virtual, ou ainda a publicação do manuscrito dentro do próprio romance. Apesar de essa dissertação não esgotar todo o escopo das perspectivas possíveis, é visível que o estudo da distopia se beneficia muito desta tendência, um movimento que parece ser mais intuitivo do que inicialmente se imagina, dada a vasta fortuna literária que se utiliza desse meio para contar sua história. Assim também o é com assunto dos arquivos, principalmente no que se diz aos arquivos de pessoas. Dada a natureza da literatura distópica, a constrição da informação é algo bastante explorado, e não é raro ver governos imaginados que transmitem, o que hoje é conhecido pelo termo popular *fake news*, o que faz a produção secular e a transmissão da experiência pessoal de grande ajuda para sociedades futuras que pretendem estudar o passado através de uma ótica plural. Nesse quesito, escrita íntima e arquivos de pessoas andam juntos, e ambos contribuem para as histórias distópicas, servindo como resistência e possibilidade de esperança para o futuro da ficção e para o passado da realidade, ou seja, o presente do leitor.

4. CONCLUSÃO

No cerne deste trabalho está a preocupação em prover material teórico-metodológico a quem se interessar em pesquisas distópicas, ou até mesmo que envolvam escrita íntima. A relação entre esses dois âmbitos pode parecer, inicialmente, distante, mas percebe-se que é possível traçar diversas relações frutíferas entre os dois assuntos, mais do que foi possível abordar nessa dissertação; o que é algo que deve motivar outros/as pesquisadores/as a buscar novos métodos de delinear paralelos possíveis.

Esse trabalho começa fazendo uma exposição das regras bastante elásticas do que se pode tratar como diário, demonstrando que essa forma de escrita íntima pode ser encontrada em diversas formas. A única recorrência inalterável, como entendido por Lejeune, é a marcação de data, que torna a prática diarista um eterno porvir: sempre pode haverá uma amanhã para ser descrito, bem como sempre é possível voltar a escrever um diário parado por muito tempo. Foi explorada, através da breve exposição de sua história, as proximidades que esse gênero textual possui com as correspondências, como a possibilidade de endereçá-lo a alguém, ou escrevê-lo com o conhecimento da leitura de outrem. Por fim, também foi levantada a questão referente às novas tecnologias da informática que mudaram a percepção do que pode ser considerado uma prática diarística.

Em seguida, dada a natureza de muitos diários que são preservados, pelas próprias pessoas que as escrevem ou por organizações focadas em mantimento de arquivos, unido à preocupação das distopias em controle de informação secular, um subcapítulo foi dedicado aos arquivos de pessoas. Através da resumida explanação da história da arquivologia, foi possível notar que os arquivos de pessoas não eram inicialmente tidos com o prestígio que viriam a ter após revoluções pós-modernas. A discussão para sua legitimidade engendrava questões a respeito de, entre outras coisas, sua veracidade, com o argumento contrário a seu mantimento sendo de que não seria possível confiar em uma escrita que fosse tão parcial quando uma íntima. Eventualmente, a parcialidade de todas as escritas foi reconhecida, sendo esse um grande passo para a admissão dos arquivos de pessoas como objetos de estudos válidos. Também, em consonância com questões sobre a distopia, foi explorada a potência ganhada por esses registros pessoais em momentos de censura da liberdade de expressão, recorrente em ditaduras e em obras distópicas.

O subcapítulo seguinte, finalizando o capítulo 2, aborda as questões formais se tratando da transposição de um diário para o âmbito ficcional, ou seja, quais são as

aproximações e os distanciamentos possíveis para manter ambas a ilusão de uma escrita íntima e a verossimilhança interna da narrativa. Para isso, foi exposto a problemática em torno do termo “epistolary novel” que por vezes designa todas as literaturas que se utilizam de escrita íntima, e por outras vezes apenas as que se utilizam de cartas. A conclusão chegada foi a de que a teoria a cerca desse assunto pode ser usada para todos os casos, desde que fossem ressaltado o modo de como isso é feito. Para além disso, expõe-se como importante as ideias de Cohn sobre técnicas anti-narrativas; aquelas que propositalmente fogem da imitação direta para proporcionar uma leitura mais fluida. Por fim, foi notada a potente habilidade que o diário na literatura tem de expor as mazelas de personagens através da escrita de suas perspectivas de mundo e onde sentem ser seu lugar nele.

O terceiro capítulo é dedicado às distopias, e seu primeiro subcapítulo traça sua história teórica de forma resumida. Começando a partir das utopias por volta do século XVI, foi notada as influências que tiveram essas formas de escritas no que se tornaria a literaturas distópicas às quais esse trabalho foca. Algumas dessas influências são: a exposição de problemas sociais, bem como possíveis intervenções a esses problemas; o frequente uso de um lugar desconhecido ou um não-lugar para representar sociedades melhoradas, pela perspectiva dos autores; uma tendência a escrita íntima com fins de arquivamento; e críticas à poderes que tem a possibilidade de uma interferência positiva, mas que não se preocupam em efetuar-la. A gradual mudança para as antiutopias foi explorada principalmente pela lente de Kumar, que propõe esse gênero em surgimento como uma sátira à utopia, ou seja, uma forma de descrença da possibilidade de um lugar perfeito. Essas obras, porém, não mostravam sinais de projetos de intervenções, o que as tornava apenas uma crítica, sem a possibilidade de uma saída. A distopia que surgia em seguida, e por vezes dividiu nome com a antiutopia, começava a mostrar seus primeiros sinais de originalidade. Unidos a correntes como ficção científica e o entendimento socialista de utopia, propunha espaços bastante diferentes da realidade, com tecnologias e governos opressores. A distopia clássica é envolvida pelas catástrofes das duas guerras mundiais, e, portanto, possui um tom fortemente pessimista, com os personagens dificilmente conseguindo efetuar qualquer mudança relevante na estrutura sistêmica. Sua sucessora, a distopia crítica, situada em um momento em que várias ideias pós-modernistas emergiam, propunha de forma mais contundente intervenções positivas nas ficções produzidas. Preocupada em denunciar males relacionados a perspectiva de gênero, questões queer, raciais e de classe, a palavra “crítica” atrelado a seu nome mostrava-se bastante

relevante. Permeada por uma autoconsciência, também é possível ver tendências às relações mais claras com a realidade que tenta retratar ou refratar.

O que segue esse capítulo é uma coletânea de sugestões de onze títulos que acredito servirem como bons exemplares para uma pesquisa de natureza semelhante à desenvolvida nessa dissertação. Com o objetivo de despertar criatividade, foram expostas breves sínteses das obras e possíveis caminhos de análise a serem tomados.

Por fim, a análise se detém em duas obras: *Nós* (1922), de Ievguêni Zamiátin e *Future home of the living God* (2017), de Louise Erdrich. Esse capítulo, contemplando toda teoria exposta, conclui como o uso de diários em distopia é vasto, ao revelar a jornada pessoal de individualização de D-503, protagonista de *Nós*, e sua progressiva discordância com os preceitos do Estado Único, com a ajuda de I-330, mulher revolucionária por quem ele se apaixona; bem como a história de Cedar, que escreve para seu bebê em gestação o caos que percebe em um mundo que mostra-se cada vez mais impotente ao mal da infertilidade, e que passa a subjugar mulheres à condição de “incubadoras”. As tendências distópicas são percebidas, muito através dos diários escritos: D-503, em seu capítulo final passa por um procedimento cirúrgico análogo à lobotomia e relata o estranhamento em ler todas suas confissões revolucionárias, encerrando seu diário e conformando-se novamente ao Estado Único; e Cedar, por sua vez, apesar de terminar o romance sendo capturada, imprime esperança nas últimas palavras que lemos, dizendo que ainda confia que seu bebê algum dia irá ler seu registro.

Além do que já foi explorado, há ainda muitos outros caminhos a serem traçados na relação entre distopia e escrita íntima. Jack London, por exemplo, escreveu uma obra que pode ser lida sob várias perspectivas desenvolvidas nessa dissertação: *O Tação de Ferro* (1907). A contextualização proposta pelo pesquisador que adiciona várias notas pelo manuscrito que encontrara, é uma interessante forma de lidar com arquivos publicados em forma literária. A obra de José J. Veiga, *Sombra de Reis Barbudos* (1972), também se encaixaria numa leitura analítica da teoria proposta por esse trabalho, pois a visão de um protagonista jovem, torna a escrita íntima mais distanciada do trabalho interno da sociedade pode atuar de forma com que entramos em contato com o mundo que nos é apresentado. *O conto da aia* (1985) de Margaret Atwood e *Os testamentos* (2019) da mesma autora, são obras bastante interessantes de serem estudadas, não só por se tratar de registros feitos através de fitas cassetes, mas também pelas intervenções dispostas nos últimos capítulos de ambas as obras, colocando o que se acaba de ler como objeto de análise de um futuro pesquisador, o

professor Pieixoto. Outro romance em língua portuguesa é *A terceira Expedição* (1987) de Daniel Fresnot, que retrata um Brasil pós-apocalíptico, dilacerado por uma guerra nuclear. Nele, é possível explorar a própria elaboração de um diário nesse cenário infere a tentativa de manter um relato da sociedade, por um lado, por medo do que pode acontecer caso todos decidam tornar-se “Vândalos”, e por outro, por esperança de que, no futuro, as condições sejam bem melhores do que a que vive o diarista, e o diário possa ser contemplado com a leitura distanciada de alguém que apenas investiga o passado horrendo que um dia foi o presente do protagonista. A parábola do sementeiro (1993) de Octavia Butler também retrata um cenário pós-apocalíptico, mas aqui o mundo é afetado por pesadas mudanças climáticas e grotescas desigualdades sociais agravada por um modo de vida hipercapitalista. O que separa essa obra de outras obras distópicas que utilizam de escrita íntima como veículo narrativo, é o crescente interesse de Lauren em montar um livro que sirva de norte para a filosofia a qual ela está criando. Dessa forma, o diário perde a propriedade de ser algo só para si mesma, mas também não é endereçado a uma pessoa específica e nem a alguém que busque por arquivos do passado, mas sim para uma comunidade leitora que teria o livro ficcional como princípios a serem seguidos. Como última indicação (mas não última obra possível de ser estudada pelos termos dessa dissertação), cito *Vamos comprar um poeta* (2016) de Afonso Cruz. É interessante perceber como a protagonista é deixada levar por vários ímpetos artísticos, pelo encanto de buscar beleza em coisas simples: “Percebi que estava cada vez mais inutilista e que pensava em coisas só pela sua beleza e não queria saber do seu valor monetário ou instrumental. Estava cada vez mais esquisita, como dizia o meu irmão.” (CRUZ, 2016, p.39). Esse tipo de rompimento não é novidade nas distopias, mas a forma como é executada (através da narradora infantojuvenil e centralizando na ideia de inspirar-se artisticamente), tem um valor que merece reconhecimento.

A pesquisa que pode ser feita unindo as duas teorias aqui estudadas ainda é abrangente, com muitas possibilidades como evidenciado pelos exemplos dados nessa conclusão. Com essa união, é possível explorar temas atuais pertinentes, uma vez que a distopia sempre busca remeter com suas histórias ecos da realidade. A escrita íntima, colocada nesse contexto, revela questões relativas à individualidade, esperança para o futuro, arquivamento, ponto de vista de quem conta a história, além de projetar um cenário virtual do mundo que revele através da materialidade da escrita íntima ficcional como o/a autor/a imagina que serão as condições dos/as personagens nesse cenário. Além das possibilidades apontadas por mim, acredito que existam ainda outras novas formas de abordar essas teorias,

que fazem a ponte entre o coletivo, pela parte da distopia, e o pessoal, através das variadas formas de escrita íntima.

REFERÊNCIAS:

- ABREU, Jorge Phelipe Lira de. Arquivos e teoria arquivística: considerações a partir da trajetória do conceito de arquivo. In: *Arquivos privados : abordagens plurais*. Org: José Francisco Guelfi Campos. Recurso Eletrônico: São Paulo, 2016.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a Própria Vida. In: *Estudos Históricos: Arquivos Pessoais*. v.11 n.21. Rio de Janeiro: FGV Editora. 1998.
- BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Org.). *Dark horizons: Science fiction and the utopian imagination*. New York: Routledge, 2003.
- BECKER, Caroline Valada. *Inscrições distópicas no romance português do século XXI* (Tese). Porto Alegre: PUCRS, 2017.
- BERG, Thayane Vincente Vam de. Os arquivos pessoais como objeto de pesquisa em arquivologia. In: *Arquivos pessoais: experiências e perspectivas*. Org. José Francisco Guelfi Campos. Recurso Eletrônico: São Paulo, 2019.
- BOYE, Karin. *Kalocaína*. Tradução de Fernanda Sarmatz Akesson. São Paulo: Editora Carambaia, 2021.
- BRAY, Joe. *The epistolary novel : representation of consciousness*. London: Routledge, 2003.
- BRINDLE, Kym. *Epistolary Encounters in Neo-Victorian Fiction*. London: Palgrave MacMillan, 2013.
- CARVALHO, Rosa Meire. Diário Íntimo na Era Digital: Diário Público, Mundos Privados. In: *As janelas do ciberespaço*. Org. André Lemos, Marcos Palacios. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 2008.
- CAVALCANTI, Ildney. Critical Dystopia in: *The palgrave Handbook of Utopian and dystopian literatures*. Org: MARKS, Peter; WAGNER-LAWLOR, Jennifer A.; VIEIRA, Fátima. London: Palgrave Macmillan, 2022.
- CLAEYS, Gregory. *Utopia: a história de uma ideia*. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.
- CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- CHATMAN, Seymour Benjamin. *Story and discourse*. London: Cornell University Press, 1980.
- COHN, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Surrey: Princeton University Press, 1978.
- COOK, Terry. Arquivos Pessoais e Arquivos Institucionais: para um Entendimento Arquivístico Comum da Formação da Memória em um Mundo Pós-Moderno. *Revista Arquivos Pessoais* v. 11 n. 21. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- CRUZ, Afonso. *Vamos comprar um poeta*. Dublinense: Porto Alegre, 2020.
- D'ANGELO, Biagio. Alguns exemplos de compulsão ficcional do Eu. In: *Letras de hoje*. org: JOCBY, Sissa; CABALLÉ, Anna. v.48, n.4, p. 569-574. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2003.
- ERDRICH, Louise. *Future Home of the Living God*. New York: Harper, 2017.
- FIELD, Trevor. *Form and function in the diary novel*. London: The Macmillan Press LTD, 1989.
- FRESNOT, Daniel. *A terceira Expedição*. São Paulo: Devir Livraria, 2013.
- GOTTLIEB, Erika. *Dystopia West in: Dystopian Fiction East and West*. Quebec City: Caractérea, 2001.
- KAUFFMAN, Linda. *Special delivery: epistolary modes in modern fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

- KOVACH, Elizabeth. E-pistolary Novels and Networks: Registering Formal Shifts between Henry Fielding's *Shamela* (1741) and Gary Shteyngart's *Super Sad True Love Story* (2010) in: *The Epistolary Renaissance: a critical approach to contemporary letter narratives in anglophone fiction*. Org: LÖSCHNIGG, Maria; SCHUH, Rebekka. Leck: CPI books GmbH, 2018.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Org. de Jovita Maria Gerheim Noronha; Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEJEUNE, Philippe. *On Diary*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009.
- LONDON, Jack. *O tacão de ferro*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- LÖSCHNIGG, Maria; SCHUH, Rebekka. Introduction to this Volume. In: *The Epistolary Renaissance: a critical approach to contemporary letter narratives in anglophone fiction*. Org: LÖSCHNIGG, Maria; SCHUH, Rebekka. Leck: CPI books GmbH, 2018.
- MACÊDO, Patricia Ladeira Penna; OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. Arquivos pessoais e teoria arquivística: o arranjo como uma função de pesquisa. In: *Arquivos pessoais: experiências e perspectivas*. Org. José Francisco Guelfi Campos. Recurso Eletrônico: São Paulo, 2019.
- MATTOS, Renato de; PEREIRA, Adriana Arrojado Correia. Discussões em torno dos arquivos pessoais face à teoria arquivística. *Biblos* v.33 n.2. FURJ: Carreiros, 2019.
- MCKEMMISH, Sue. Evidence of me. In: *The Australian Library Journal*. V.45 n.3. Routledge: Melbourne, 1996.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e Cultura Material: Documento Pessoais no Espaço Público. *Revista Arquivos Pessoais* v. 11 n. 21. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1998.
- MILAN, Leticia Portella. Escrita de si e diários: construções do gênero diante de paradigmas socioculturais. In: *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*. Rio Grande: FURG, 2016.
- MOYLAN, Tom. *Distopia : fragmentos de um céu límpido*. Tradução: Felipe Benício, Pedro Fortunato, Thayrone Ibsen. Maceió: EDUFAL, 2016.
- PEREIRA, Márcia Helena de Melo; SILVA, Jocelma Boto. O gênero diário pessoal: como se confecciona o íntimo. In: *Revista Linguas & Letras*. v.16 n.34. Cascavel: Unidoeste Editora, 2015.
- PIMENTEL, C. A escrita íntima na internet: do diário ao blog pessoal. *O marrare: Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa*, n. 14. Rio de Janeiro, Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ. Disponível em: www.omarrare.uerj.br. Acesso em: 23 jan. 2016.
- POPKINS, Jeremy D. Preface in: *On Diary*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009.
- SAUNDERS, George. *Dez de dezembro*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SEARA, Isabel Roboredo. A escrita como revelação do 'eu'. In: *Linha D'Água*. v.31 n.1. São Paulo: Online, 2018.
- SHTEYNGART, Gary. *Super sad true love story*. New York: Random House Trade, 2011
- REAL, Miguel. *O Último Europeu - 2284*. Amadora: Leya, 2015.
- SINHA, Indra. *Animal's people*. London: Simon & Schuster, 2007.
- TESSITORE, Viviane. Arquivos, centros de documentação e de memória: perfis institucionais e funções sociais. In: *Arquivos pessoais : experiências, reflexões, perspectivas*. Org. José Francisco Guelfi Campos. Recurso Eletrônico: São Paulo, 2015.
- VEIGA, José J. *Sombras de reis barbudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ZAMIÁTIN, Ievguêni Ivánovitch. *Nós*. Tradução de Gabriel Soares. São Paulo: Aleph, 2017.