Cristina Firmino

Universidade do Algarve

A paisagem na utopia
The Dispossessed, de Ursula Le Guin

A paisagem é uma imagem cultural, uma forma de representar, estruturar ou conferir significado ao que nos rodeia. Como defende Ann Whiston Spirn, a paisagem apresenta todas as características de uma linguagem, contendo o equivalente a palavras enquanto partes do discurso – padrões de forma, estrutura, material, formação e função. As paisagens constituem-se enquanto combinações destes elementos e, tal como acontece com as palavras, o significado de cada um dos elementos está dependente do contexto em que está inserido. A formação da paisagem é regida por regras gramaticais, sendo que algumas serão específicas de um determinado local, outras universais.[1] A paisagem distingue-se da natureza, nas palavras de Helena Buescu: "na medida em que é sempre *organizada* pela apreensão de um *olhar* (*pontualmente*) fixo, pressupondo a *perspectiva*, que se exerce sobre um *todo homogéneo* preferencialmente captado por uma *direcção* (oblíqua) e um sentido (descendente) do olhar."[2] Uma paisagem pode ser representada através da pintura, da escrita, ou da arquitectura, mas não deixa de ser um produto da imaginação na construção do qual o observador tem um papel

[1] "Landscape has all the features of language. It contains the equivalent of words as parts of speech – patterns of shape, structure, material, formation, and function. All landscapes are combinations of these. Like the meanings of words, the meanings of landscape elements (water, for example) are only potential until context shapes them. Rules of grammar govern and guide how landscapes are formed, some specific to places and their local dialects, others universal. Landscape is pragmatic, poetic, rhetorical, polemical. Landscape is scene of life, cultivated construction, carrier of meaning. It is language." In: Anne Whiston Spirn, *The Language of Landscape* (New Haven and New York: Yale University Press, 1998).

[2] Helena Carvalhão Buescu, *Incidências do olhar: percepção e representação* (Lisboa: Caminho, 1990), p. 66.

fundamental. As paisagens representadas na escrita são partes constituintes de mundos possíveis cuja existência é meramente textual. As narrativas recriam os seus próprios universos de referência, onde se movem as personagens. Estes mundos possíveis regem-se por uma lógica que pode ou não coincidir com a do mundo real.

Poder-se-á definir a utopia literária como a representação de uma sociedade vista pelo seu autor como superior à sua contemporânea. Nesta medida, a utopia é naturalmente egocêntrica, tendo em conta que o sonho de um indivíduo constituirá o pesadelo de outro. Por outro lado, a utopia, tal como a própria etimologia da palavra indica, representa um "não-lugar", um lugar que, paradoxalmente, a existir deixaria de ser o que é. Esta questão da criação através da escrita de um mundo possível que é simultaneamente um "não-lugar" é eloquentemente descrita por José Vitorino de Pina Martins em *Utopia III*:

> E se eu – em vez de um *cosmos* – acabasse por debuxar um *cáos*? (…) Um cáos? Que é um cáos? O cáos pode definir-se através da ausência dos elementos específicos que nos permitem caracterizar o *cosmos*. Definir a negação é mais ou menos como definir o indefinível. E não era a Utopia um *não-lugar*, um *não-algures*, uma "terra de nenhures", portanto de algum modo, um cáos e não um cosmos? Eu devia, então transformar esse nulo, difuso e confuso caos em cosmos harmonioso, ordenado e luminoso cosmos através da palavra criadora, poderosamente recriadora. Eu estava, assim, a tentar criar o Universo, num tempo análogo, ainda que muito mais longo, aos seis dias do Génesis.[3]

Tendo consciência, então, que as paisagens descritas nas utopias constituem um dos elementos que formam os seus cosmos, sabemos que a sua leitura constitui uma chave importante para a interpretação dos textos. *The Dispossessed*, de Ursula Le Guin,[4] oferece um campo fértil para o estudo da

---

[3] José Vitorino de Pina Martins, *Utopia III. Relato em diálogo sobre o modo de vida educação usos costumes em finais do século XX do povo cujas leis e civilização descreveu fielmente nos inícios do século XVI o insigne Thomas More* (Lisboa: Editorial Verbo, 1998), pp. 47-8.

[4] Ursula Le Guin, *The Dispossessed* (London: Gollancz, 2002), originalmente publicado em 1974, com o subtítulo "An Ambiguous Utopia". Todas as referências futuras à obra serão a esta edição e indicadas pela sigla TD.

paisagem na utopia: apresenta dois planetas com duas paisagens completamente distintas – Anarres, um planeta com uma paisagem inóspita e agreste, que paradoxalmente é palco de uma utopia, e Urras com uma paisagem luxuriosa e verdejante, palco de uma distopia. A ambiguidade das paisagens representadas sublinha a precariedade da própria utopia (o subtítulo original da obra é precisamente *An ambiguous Utopia*). Aliás, a representação da paisagem em TD não só se relaciona intimamente com o seu conteúdo, com as características inerentes da sociedade utópica preconizada, como também funciona como um elemento preponderante no desenvolvimento do tema, a meu ver, mais importante (e menos datado) da obra: a problematização do próprio conceito de utopia.

Comecemos, então, pelo elemento mais paradoxal, que constitui a apresentação de uma utopia situada no mais improvável dos lugares: um planeta inóspito, infértil, caracterizado por uma fraquíssima bio-diversidade (constituída por bactérias, algumas variedades de crustáceos, as árvores autóctones – Holum – são pouco mais que arbustos e algumas variedades de peixe nos mares pouco abundantes). Apenas as faixas costeiras são utilizadas para a agricultura, nomeadamente árvores de fruto importadas de Urras e fertilizadas à mão. Grandes áreas do planeta estão ocupadas pelo deserto, onde a única presença humana corresponde a algumas aldeias mineiras. Como nota Frederic Jameson,[5] em Anarres o ser humano não tem virtualmente parceiros biológicos e a ausência de grandes animais, como o burro, com o qual o protagonista é confrontado em Urras e que lhe provoca o primeiro grande choque, "é o lado negativo de uma omissão muito mais positiva, nomeadamente do ciclo de vida Darwiniano, constituído por predadores e vítimas, é o sinal de que os seres humanos ultrapassaram o determinismo histórico e foram deixados sozinhos para inventar os seus próprios destinos". A ausência de outros grandes animais em Anarres constitui, assim, uma oportunidade para aquele grupo de humanos iniciar sozinho uma civilização que se pretende completamente distinta e na qual valores como a competição e a sobrevivência do mais forte sejam substituídos pelos valores da cooperação e solidariedade.

[5] Frederic Jameson, "World Reduction in Le Guin: The Emergence of Utopian Narrative" (*Science Fiction Studies,* nº 7, vol 2, part 3, 1975),<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/jameson7art.htm>.

A "redução do mundo", como lhe chama Frederic Jameson, a que os Odonianos são submetidos quando optam por deixar Urras e fundar a sua utopia no espartano planeta Anarres é essencial para o sucesso do seu projecto, na medida em que vem facilitar o "esquecimento" da sociedade deixada para trás. Uma das características que é comum a quase todas as utopias literárias é o isolamento dessas utopias do resto do mundo, a fim de evitar a sua contaminação física ou ideológica. Assim aconteceu com a ilha da Utopia descrita por Thomas More, texto fundador do género, em que os utopianos sentiram a necessidade de cortar o istmo que ligava a então península ao continente. Este acto, coloca uma barreira física entre a utopia e o resto do mundo contaminado pela corrupção, e simboliza também um corte com o passado, que implica um esquecimento voluntário dos valores sociais e culturais que os imigrantes deixaram para trás e a fundação de uma nova sociedade regida por outros valores. Em TD, a partida para um planeta completamente distinto em termos paisagísticos vem fornecer a oportunidade de esquecer Urras e começar de novo.

Antes porém, de examinar os elementos que constituem as várias paisagens descritas em TD, queria referir um conjunto de estudos sobre paisagem que veio abrir novas perspectivas neste campo. Trata-se de *Landscape and Power*, editado por W. J. T. Mitchell em 1994.[6] Considera-se, aqui, a paisagem, não simplesmente como um objecto para ser visto ou um texto para ser lido, mas como um instrumento central na construção de uma identidade nacional e social. Mitchell, num estudo introdutório à obra, reconhece dois momentos principais nos estudos da paisagem. O primeiro (associado ao modernismo) faz uma tentativa de ler a história da paisagem tendo como base a história da pintura de paisagem; o segundo (associado ao pós-modernismo) descentraliza o papel da pintura a favor de uma "abordagem semiótica e hermenêutica que trata a paisagem como uma alegoria de temas psicológicos e ideológicos." Mitchell pretende acrescentar a estes dois modelos de compreensão da paisagem a noção de que a própria paisagem em si é um instrumento de poder cultural, ou mesmo um agente de poder, independente das intenções humanas.[7]

---

6 W.J.T. Mitchell (ed.), *Landscape and Power* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 2002).

7 *Idem*, 1-2.

Esta noção interessa-me particularmente no estudo de TD. Isto porque, a ideia de partida deste livro é que uma sociedade mais justa pode ser fundada praticamente do nada e num local que em nada se assemelha ao *locus amoenus* que é comum nas utopias literárias. De seguida, examinarei os elementos que constituem a paisagem de Anarres, em contraste com a de Urras, tendo em conta até que ponto é que estes servem o propósito de fazer esquecer toda uma cultura baseada no excesso e na abundância, que era a de Urras, o planeta de origem, mas procurando ainda descortinar se não é a própria paisagem de Anarres, pelas suas características específicas, que forma a identidade cultural da sua sociedade.

A paisagem mais preponderante no planeta Anarres é o deserto. Foi-me útil a consulta de alguns dicionários de símbolos de forma a analisar quais os significados mais usuais deste elemento. Referem dois sentidos simbólicos essenciais: por um lado a indiferenciação inicial, fora da qual nada existe senão de forma ilusória; por outro a extensão superficial, estéril, sob a qual deve ser procurada a realidade.[8] A paisagem deserta de Anarres funciona como uma alegoria para a atitude radical de despojamento enquanto condição necessária para a fundação da utopia. A filósofa anarquista Odo pensou uma alternativa à sociedade capitalista agressiva vigente na sua nação – A-Io, em Urras. Aos seus seguidores, denominados Odonianos, foi dada a oportunidade do auto-exílio na lua do planeta Urras, Anarres. Esse grupo de anarquistas optou por partir para o outro planeta, deixando toda a sua cultura para trás. Criaram uma sociedade completamente nova, baseada na sociedade preconizada pela filósofa Odo, inventaram uma nova língua, mais depurada, onde não faz sentido a manutenção de uma série de vocábulos relacionados, nomeadamente, com a noção de propriedade privada. Só partindo de mãos vazias e começando do nada, no nada, no tal espaço de indiferenciação inicial, lhes será permitido um novo começo. Chamam ao planeta para o qual se auto-exilam "Anarres", que além da semelhança fonética com An – archy (a não dominação), também pode significar An (o prefixo de negação) Urras, ou seja a negação de Urras, ou ainda Ana-Res, sem coisas, onde não existem coisas. A acção do romance inicia-se uns 200 anos depois desse grupo de anarquistas se terem instalado no planeta, ou

[8] Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (Lisboa: Teorema, 1994), pp. 259-260.

seja, o tempo suficiente para, após todo esse tempo sem, praticamente, contacto com o planeta de origem, já não existir memória viva dos seus usos, costumes, ou paisagem.

Outro dicionário de símbolos refere ainda que o deserto é um "local propício à revelação divina, (…) do domínio da abstracção, que se situa fora do campo vital e existencial, aberto apenas à transcendência."[9] E que, enquanto a humidade é símbolo da corrupção moral, a secura é símbolo da espiritualidade pura e ascética, da consumição do corpo para a salvação da alma. De facto, é o caminho da ascese o que Le Guin indica em TD como a via para a concretização da utopia. A utopia tem um preço, exige o sacrifício da abundância. É uma utopia baseada na escassez. Por necessidade, porque as condições naturais do seu mundo assim o ditam, mas também de uma forma que lhe é inerente, porque só não possuindo nada podem ser verdadeiramente livres. É muito curiosa a referência que é feita a um parque situado na capital de Anarres, Abbenay, onde se procurou reproduzir uma paisagem de Urras. Trata-se de um pequeno jardim, coberto de relva e onde crescem, à custa de muitos cuidados, algumas árvores provenientes de Urras. Num banco desse parque encontra-se uma estátua da filósofa Odo, cujos escritos estiveram na origem do movimento anarquista. Odo nunca chegou a conhecer Anarres, pelo que o parque constitui uma homenagem a essa figura. Shevek visita o parque e não consegue deixar de sentir desconforto pela extravagância que constitui a folhagem das árvores, que considera excessiva. Aquele pequeno lugar, memória do planeta de origem, mantido a muito custo num ecossistema completamente distinto, acaba por ser visto como uma extravagância e um luxo desnecessário.

Em total contraste com a desolação da paisagem Anarrastiana surge o planeta Urras, descrito como um planeta com vegetação luxuriante, com uma riquíssima bio-diversidade e que, depois de alguns excessos cometidos e de terem colocado em perigo o equilíbrio ambiental do planeta, os seus habitantes aprenderam a preservá-lo. Em termos de geografia política o planeta assemelha-se bastante ao nosso próprio em meados dos anos 70, quando TD foi escrito: Existe um frágil equilíbrio de poder entre o estado capitalista A-Io, que claramente remete o leitor para os Estados Unidos, e Thu, o estado socialista totalitário, lembrando a União Soviética. Atrás da máscara

[9] Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Madrid: Ediciones Siruela, 2004), pp. 170-1.

das ideologias opostas esconde-se a luta pela supremacia, pelo domínio. Existe até uma nação "terceiro mundista", Benbili, cenário de constantes intervenções políticas e militares por parte de ambas super-potências. Salvo algumas questões, como o facto das mulheres ocuparem na sociedade de Urras uma posição bastante mais subalterna do que no nosso mundo, mesmo nos anos 70, ou ainda o facto de terem sido ultrapassados os gravíssimos problemas ambientais que já se vislumbravam nessa década e que apenas se têm vindo a agravar, Urras apresenta-se como um mundo que nos é familiar. No entanto, e devido à estratégia narrativa escolhida por Le Guin, é precisamente esse mundo facilmente identificável com o nosso que será tornado estranho. Isto porque, ao contrário do que é convencional na literatura utópica, não é um visitante do nosso tempo e espaço que visita a utopia e nos descreve uma sociedade melhor do que a nossa. É o habitante da utopia que se desloca ao mundo que nos é familiar e com o seu olhar "estrangeiro" obriga o leitor a um estranhamento em relação ao que é descrito. Por outro lado, segundo Peter Ruppert, "ao inverter este padrão, Le Guin sugere que a utopia pode, por vezes, implicar um voltar atrás na História, se o esforço servir para recuperar o impulso utópico essencial de renovação e regeneração".[10] O movimento de Shevek de retorno às origens distópicas do seu povo e cultura como única forma de salvar a sua utopia da estagnação e corrupção de valores problematiza a noção patente no paradigma utópico clássico da necessidade de esquecimento como condição básica para a fundação da utopia. A preservação da utopia só é possível através da recordação constante da realidade contra a qual inicialmente foi criada.

Outro elemento paisagístico vai tornar-se central ao longo da obra: o muro (*wall* – muro, muralha, parede). O muro, em termos simbólicos é, "tradicionalmente a cintura protectora que encerra o mundo e evita que nele penetrem as influências nefastas de origem inferior. Tem o inconveniente de limitar o domínio que ela encerra, mas a vantagem de garantir a sua defesa, deixando além disso, a via aberta à recepção da influência celeste." O "significado mais fundamental do muro: separação entre irmãos exilados e aqueles que permaneceram; separação-fronteira-propriedade entre nações, tribos, indivíduos; separação entre famílias; separação entre Deus e a criatu-

[10] Peter Ruppert, *Reader in a Strange Land: The Activity of Reading Literary Utopias* (Athens and London: The University of Georgia Press, 1986), p. 143.

ra; entre o soberano e o povo; separação entre os outros e eu. O muro é a comunicação cortada, com a dupla incidência psicológica: segurança, sufoco; defesa, mas prisão."[11] A psicanálise considera-o com frequência sob o aspecto da protecção, e, como tal, tem-no como símbolo materno, como a cidade ou a casa. Como a casa, é um símbolo místico que representa o elemento feminino da humanidade.[12]

O primeiro muro surge na narrativa logo na primeira página: trata-se do muro que rodeia o único porto espacial de Anarres. Curiosamente, neste caso este muro serve fundamentalmente para limitar a influência celeste. Delimita o único espaço onde é permitida a presença de homens de fora de Anarres e constitui o único elo de ligação com Urras. Isto porque Anarres não pode passar sem a importação de alguns bens de necessidade básica que é incapaz de produzir, enquanto Urras precisa do minério que é extraído nas minas de Anarres. Este muro que rodeia o porto também não funciona como uma separação entre os exilados e os que permaneceram mas sim como uma barreira voluntária entre aqueles que se auto-exilaram e os que permaneceram no seu planeta de origem. É uma segurança, uma defesa, na medida em que isola a utopia procurando evitar a sua contaminação por parte do exterior. Enquanto edificação humana simboliza o "istmo" cortado entre a "ilha" da utopia e o continente de onde provém originalmente os seus habitantes. É o acto voluntário de auto-exclusão e a tentativa de manter afastadas as influências exteriores que poderiam contaminar as instituições e habitantes da utopia. Este, em específico, é um muro baixo, que até uma criança podia trepar, mas que funciona mais como uma barreira psicológica do que efectiva. Delimita o espaço físico de influência de Urras em Anarres, servindo também de barreira à curiosidade dos habitantes de Anarres em relação ao planeta dos seus ancestrais.

A primeira frase do romance é: "There was a wall" Um muro baixo que não parecia importante, porque não constituía uma barreira intransponível. E, no entanto, representava uma ideia, e essa ideia sim era importante. Como todos os muros, era ambíguo, tinha duas faces. O que estava dentro e fora dependia de que lado se estava. Do ponto de vista de Anarres, o muro

[11] Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (Lisboa: Teorema, 1994), pp. 463-4.

[12] Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Madrid: Ediciones Siruela, 2004), p. 324.

separava o planeta das naves e dos homens que nela vinham, separava o planeta dos outros mundos, do resto do universo. O muro delimitava o universo deixando Anarres do lado de fora, livre. Visto do outro lado, o muro continha Anarres, e todo o planeta estava dentro dele, como um grande campo prisional, incomunicável com outros mundos e outros homens, de quarentena.

Por outro lado, o muro que rodeia a estação espacial de Anarres constitui a única fronteira física do planeta. A nenhum outro local está vedada a entrada, não existe propriedade privada, e como tal, a circulação é completamente livre. Não existem prisões e ninguém pode ser confinado num espaço contra a sua vontade. No entanto, à medida que a narrativa se vai desenrolando, o protagonista vai-se apercebendo que existem outras barreiras na sua sociedade. Shevek descobre os muros mais formidáveis da sua própria sociedade – os homens que os constroem por dentro. Descobre que os Anarresti se deixam muito facilmente governar porque temem a opinião dos seus vizinhos. Shevek apercebe-se a pouco e pouco das barreiras que lhe são interpostas e que o impedem de prosseguir o seu trabalho de investigação em Anarres. Não há uma estrutura de poder institucionalizado mas, no entanto, existe um poder não admitido e inadmissível que governa a sociedade odoniana pelo constrangimento da mente individual através da pressão da opinião pública. A consciência privada torna-se refém da consciência social. A opinião dos vizinhos transforma-se numa força muito poderosa. Em vez de liberdade, encontra entraves, criados de dentro; as pessoas em Anarres têm receio de visões arrojadas, da promessa do futuro. Shevek percebe que a única solução para poder continuar a sua investigação consiste em deixar Anarres e aceitar o convite da universidade de A-Io para lá trabalhar. Fá-lo com a intenção de ajudar a derrubar essas barreiras, tanto as que separam os dois planetas e impedem que o conhecimento seja partilhado, como as barreiras dentro da sua própria sociedade, que levam a uma cristalização de ideais, quando a única via para a manutenção da anarquia é a revolução permanente e a rebelião.

Em Urras, Shevek vai encontrar, contudo, muitos outros muros, como as barreiras de desconfiança que as pessoas erigem entre si e os jogos de poder que se escondem por detrás dessas barreiras. Também descobre aquilo que os seus anfitriões lhe tentam a todo custo esconder: o outro lado da sociedade, dos desfavorecidos, das classes trabalhadoras que vivem em

condições sub-humanas. Após o fascínio inicial que sente por Urras, começa a pouco e pouco a aperceber-se das profundas injustiças que estão na base dessa sociedade.

O muro, o principal símbolo em TD, funciona ainda como metáfora do carácter cerrado do paradigma clássico da utopia. Um *topos* recorrente na utopia, como já mencionado, são as barreiras erigidas face ao exterior a fim de evitar a contaminação física e, principalmente, ideológica. Ursula Le Guin propõe, em TD, um paradigma distinto de utopia, livre dessas barreiras, permeável à mudança, e nesse sentido assumidamente histórico. A autora apresenta duas realidades distintas, e apesar de ser nítida a sua inclinação para uma delas, são mostradas em toda a sua imperfeição, chamando a atenção para as barreiras presentes em ambas à realização dos potenciais humanos. Shevek, o protagonista, assume-se dentro da narrativa como o verdadeiro utópico ao reivindicar para si a missão de destruir os muros que ameaçam cristalizar os ideais Odonianos, mas cabe ao leitor o papel de construir os seus próprios valores utópicos e o de procurar imaginar uma sociedade que poderá ser uma síntese das múltiplas possibilidades apresentadas por Le Guin.

Outro tipo de paisagem que é contrastada em TD é a paisagem urbana. As duas cidades descritas com mais detalhe, Abbenay, capital de Anarres, e Nio Esseia, capital de A-Io, uma das super-potências de Urras, são sintomáticas do tipo de sociedade em que estão inseridas.

Ursula Le Guin, apesar de escrever ficção científica, de situar as suas narrativas em planetas e tempos distantes dos nossos, e de imaginar tecnologias que permitem o contacto entre os povos desses planetas, cria mundos com os quais o leitor se pode relacionar facilmente. E, pelas descrições que nos são apresentadas da cidade de Nio Esseia, concluímos que esta não seria muito distinta de qualquer grande metrópole do nosso tempo:

> The towers of the city went up into mist, great ladders of blurred lights. Trains passed overhead, bright shrieking streaks. Massive walls of stone and glass fronted the streets above the race of cars and trolleys. Stone, steel, glass, electric light. No faces." (TD, p. 21)

A desumanização da paisagem urbana é algo a que já estamos habituados, mas que é aqui acentuada pelo facto de ser vista pelos olhos de alguém

para quem constitui uma realidade completamente nova. Shevek vai ficar fascinado com a elegância e luxo que o rodeiam na cidade de Nio Esseia, nomeadamente nos aposentos que lhe prepararam no *campus* universitário. Progressivamente vai sentir-se tolhido nesse ambiente e sente que lhe tentam esconder algo. Quando consegue fugir à vigilância dos seus anfitriões conhece o outro lado da cidade, *Old Town*, onde vivem as classes mais desfavorecidas e cuja descrição, uma vez mais, não difere muito de tantos subúrbios de grandes cidades contemporâneas: bairros degradados, pouco iluminados e sujos, uma realidade que choca o protagonista.

Mas mais interessante para nós do que a descrição das paisagens urbanas em Urras, afinal não muito distintas das que conhecemos, é a descrição de Abbenay, a capital de Anarres. O contraste é evidente:

> They were wide, clean streets. They were shadowless, for Abbenay lay less than thirty degrees north of the equator, and all the buildings were low, except the strong, spare towers of the wind turbines. The sun shone white in a hard, dark, blue-violet sky. The air was clear and clean, without smoke or moisture. There was a vividness to things, a hardness of edge and corner, a clarity. Everything stood out separate, itself. (TD, p. 83)

Ao contrário de Nio Esseia, que surge inicialmente aos olhos de Shevek como uma amálgama algo difusa e indiferenciada de torres de betão e vidro, em Abbenay tudo é claro e distinto. Como se afirma mais adiante, é uma cidade que não tem nada a esconder. Abbenay significa mente, na língua criada pelos primeiros imigrantes em Anarres (outro símbolo desse acto de esquecimento voluntário que funda a utopia), e constitui uma concessão da sociedade anárquica à necessidade de haver alguma espécie de centro, um local a partir do qual os recursos humanos possam ser geridos, por forma a possibilitar a sobrevivência num meio tão inóspito. No entanto, apesar de ser uma cidade de uma certa dimensão, não foram traídos os princípios da sociedade odoniana, que se caracterizam pela organização em comunidades relativamente pequenas. Esses princípios reflectem-se na geografia da própria cidade constituída por numerosas células justapostas, cada uma correspondendo a uma comunidade odoniana com as suas oficinas, fábricas, dormitórios, etc:

> The elements that made up Abbenay were the same as in any other Odonian community, repeated many times: workshops, factories, domiciles, dormitories, learning centres, meeting-halls, distributaries, depots, refectories. The bigger buildings were most often grouped around open squares, giving the city a basic cellular texture: it was one subcommunity or neighbourhood after another. (…) Most of the city's buildings were pretty much alike, plain, soundly built of stone or cast foamstone. Some of them looked very strange to Shevek's eyes, but they were almost all of one storey only, because of the frequency of earthquakes. (TD, p. 83)

A cidade que Ursula Le Guin nos "propõe" na sua imaginária Anarres é então uma paisagem de linhas simples, depuradas, austeras, com um design minimalista em que a forma se adequa à função. É também o reflexo de uma sociedade que se deseja transparente, igualitária e efectiva:

> Abbenay was poisonless: a bare city, bright, the colours light and hard, the air pure. It was quiet. You could see it all, laid out as plain as spilt salt.
> Nothing was hidden.
> The squares, the austere streets, the low buildings, the unwalled workyards, were charged with vitality and activity. (TD, p. 84)

Outra questão a referir, e que se infere, nomeadamente, da descrição da paisagem urbana em Anarres é que não há, como em algumas outras utopias contemporâneas a TD,[13] uma regressão a um tribalismo pré-urbano e pré-tecnológico. O seu anarquismo é produto de uma civilização avançada, de uma cultura diversificada. E, apesar da dificuldade de produção da tecnologia (que tem que ser parcialmente importada de Urras), são os meios tecnológicos que permitem a subsistência das comunidades humanas no planeta, através da gestão dos recursos humanos e naturais por meio de um computador central. Trata-se, no entanto, do ponto de vista ecológico, de uma utilização responsável da tecnologia.

Gostaríamos ainda de referir um último elemento na paisagem de Anarres e Urras, também descrito do ponto de vista do protagonista e não menos importante que os anteriores. Falamos das paisagens humanas, mais concre-

[13] Cf. por exemplo, Dorothy Bryant, em *The Kin of Ata Are Waiting for You*, 1971.

tamente dos rostos. Em Urras usam-se jóias, as mulheres usam o cabelo rapado, os homens apresentam a face sem barba. Existe um cuidado com o aspecto físico (nas classes privilegiadas, claro) que não se encontra em Anarres. No entanto, os rostos, apesar de belos, apresentam todos, na óptica de Shevek, uma certa ansiedade que os torna indistintos:

> They all looked, to him, anxious. He had often seen that anxiety before in the faces of Urrasti, and wondered about it. Was it because, no matter how much money they had, they always had to worry about making more, lest they die poor? (…) Whatever the cause, it gave all the faces a certain sameness; and he felt very much alone amongst them. (TD, p.173)

Em contraste, descreve os rostos do povo de Anarres como um reflexo dos próprios valores que regem a sua sociedade:

> No. It is not wonderful. It is an ugly world. Not like this one. Anarres is all dust and dry hills. All meagre, all dry. And the people aren´t beautiful. They have big hands and feet, like me and the waiter here. But not big bellies. (…) Everything is beautiful here. Only not the faces. On Anarres nothing is beautiful, nothing but the faces. The other faces, the men and women. We have nothing but that, nothing but each other. Here you see the jewels, there you see the eyes. And in the eyes you see the splendour, the splendour of the human spirit. Because our men and women are free, possessing nothing they are free. And you possessors are possessed. You are all in jail. Each one, solitary, with a heap of what he owns. You live in prison, die in prison. It is all I can see in your eyes – the wall, the wall! (TD, pp. 189-190)

Aqui está novamente patente a ideia de que é precisamente na redução da vida humana aos seus elementos mínimos que reside o ponto fulcral da visão utópica de Ursula Le Guin em TD. Aquilo que pode tornar Anarres mais indesejável aos olhos do leitor é também a condição base para a fundação da utopia. Como refere Judah Bierman, o lugar mais ideal não tem necessariamente que ser construído sobre a abundância:

> It is a necessity based in a desert landscape; nowhere in the geography of utopia is there an island apparently so fundamentally inhospitable to human flourishing.

> Thus, in simplest terms, LeGuin's allegory says that the more ideal place, contrary to the whole utopian record and all man's paradises, need not and should not be built on plenty.[14]

Retomando a noção já anteriormente referida de que a paisagem constitui não apenas um texto a ser decifrado mas também um instrumento de poder cultural, ou mesmo um agente desse mesmo poder, dir-se-ia que o facto de em TD Ursula Le Guin situar a utopia (embora seja uma utopia com problemas) num cenário inóspito e completamente improvável é, paradoxalmente, preponderante para que essa sociedade seja verosímil. Torna-se mais fácil acreditar que o tipo de sociedade que Le Guin imagina em Anarres se pudesse desenvolver naquelas condições físicas específicas.

A força deste romance reside em grande parte na forma inteligente como está estruturado: são apresentados capítulos intercalados de dois tempos e dois espaços distintos: acompanhamos a vida de Shevek em Anarres, desde o seu nascimento até à sua decisão *in extremis* de abandonar Anarres e prosseguir a sua investigação em Urras, e, em simultâneo, acompanhamos o percurso do protagonista a partir do momento em que, no porto espacial de Anarres, embarca na nave para Urras até ao momento em que consegue regressar de novo a casa. A estrutura narrativa, além de permitir ao leitor uma construção gradual da imagem de cada um dos planetas e sociedades, espelha também a própria teoria que Shevek, o físico, procura desenvolver: a teoria unificadora do tempo, ou seja, uma teoria que reconcilie a concepção do tempo simultâneo com a concepção do tempo sequencial, do tempo sincrónico com o tempo diacrónico. Shevek só consegue completar a sua teoria quando percebe a relação espacial e temporal entre Urras e Anarres. Percebe que Anarres contém em si a semente da destruição e da decadência, tanto pela falta de recursos naturais quanto pela erosão que se começa a sentir em termos sociais. A tentativa de isolar Anarres a qualquer custo de influências externas nefastas é a negação do carácter revolucionário e consequentemente em permanente dinâmica dos ideais que lhe estiveram na base, e começa a criar focos de corrupção.

---

[14] Judah Bierman, "Ambiguity in Utopia: *The Dispossessed"* (*Science-Fiction Studies* 2, 1975), pp. 249-55.

Urras, por outro lado, contém em si a semente da esperança: não só dispõem de condições naturais ideais como começa a ver renascer focos de contestação que, aliás, Shevek vem alimentar ao ser a face visível de um futuro possível. Os Urrastianos, na esperança de travar a mudança revolucionária, exilam os Odonianos para um outro mundo tentando assim cortar o vínculo com o futuro, embora acabem por assegurar assim o retorno da revolução. Os Anarrestianos, na esperança de eliminar o poder da autoridade constroem um muro que os separa do seu passado, e, ao irem perdendo a memória do que motivou, duzentos anos antes, o seu exílio para Anarres, acabam assim por motivar o crescimento lento dessa autoridade, traindo os princípios de base da sua sociedade.

Resumindo, são-nos apresentados dois mundos opostos, com paisagens completamente distintas e sociedades regidas por valores antagónicos. Logo pela descrição física dos dois lugares nos apercebemos que estamos longe da noção simplista de uma utopia situada num espaço idílico e de uma distopia situada num espaço infernal. Torna-se patente aquilo que o subtítulo promete: que se trata de uma utopia ambígua. Entre e dentro destes dois mundos encontramos muros, também eles ambíguos, porque têm uma dupla face, e são diferentes conforme a perspectiva pela qual os observarmos. Estes muros simbolizam a linha ténue que separa utopia e distopia. Os elementos paisagísticos em TD funcionam como alegoria de um paradigma de utopia que se afasta do tradicional. Trata-se de uma utopia que reconhece as suas próprias fraquezas, que questiona a sua capacidade de corresponder às necessidades dos indivíduos que serve, nomeadamente dos indivíduos excepcionais, como o é Shevek, o protagonista. É uma utopia que valoriza o processo de tornar-se utopia, ou o processo de se manter como tal através da mudança constante, numa procura de equilíbrio que implica evitar a estagnação e a cristalização dos valores.

O facto de Ursula Le Guin não apresentar em TD a representação de uma eutopia e a representação de uma distopia, mas sim dois mundos ficcionais paralelos, cada qual com potenciais utópicos e anti-utópicos é, segundo Peter Ruppert,[15] uma característica da "utopia aberta", que deixa ao leitor o papel de imaginar aquilo a que Ruppert chama a "terceira

[15] Peter Ruppert, *Reader in a Strange Land: The Activity of Reading Literary Utopias* (Athens and London: The University of Georgia Press, 1986), pp. 139-149.

alternativa". Le Guin torna impossível a aceitação incondicional de qualquer um dos mundos apresentados através da exposição das suas fraquezas, mas, por outro lado, ambos contém potencialmente possibilidades de uma sociedade melhor do que a nossa: Anarres pela capacidade de mobilização e cooperação do seu povo, Urras pela riqueza de recursos naturais. Cabe ao leitor imaginar um mundo e uma sociedade que seja uma síntese dessas potencialidades, o que o torna num "parceiro activo no processo dialéctico de construção utópica".[16]

Tom Moylan[17] designa um *corpus* de utopias com a capacidade de reflectirem sobre os seus próprios pontos fracos e que valorizam a ideia de processo por utopias críticas, embora reconheça em TD dificuldades intratextuais em ser fiel a alguns dos valores mais progressistas que preconiza (como, por exemplo, a escolha de um protagonista homem, branco e atraente, ou a subtil valorização da relação heterossexual monógama e da família nuclear). Por outro lado, e como argumenta Ruth Levitas,[18] esta mudança de ênfase do conteúdo para o processo, da representação para a crítica, reflecte também um enfraquecimento do potencial transformador da utopia. Embora considere primordial o facto da utopia reflectir sobre si mesma e reconhecer a contingência dos seus próprios desejos e esperanças, por outro lado considera indispensável o comprometimento com as causas e a assunção de responsabilidades. Considero, contudo, que apesar dessas falhas apontadas por Tom Moylan à obra em manter-se coerente com algumas das ideias veiculadas, e apesar também da aparente fragilidade da utopia apresentada, há uma clara opção por um estilo de vida determinado e por um conjunto determinado de valores. Após ter tido oportunidade de conhecer ambas as realidades, Shevek opta inequivocamente por Anarres. Volta de mãos vazias, tal como partiu, mas com uma percepção muito mais alargada do caminho a percorrer para manter vivos os valores que estão na base da sociedade que escolheu: a revolução permanente, a síntese sempre precária entre permanência e mudança.

---

[16] *Idem*, p. 140.

[17] Tom Moylan, *Demand the Impossible. Science fiction and the utopian imagination* (New York and London: Methuen, 1986).

[18] Ruth Levitas, "For Utopia: The (Limits of the) Utopian Function in Late Capitalist Society" in Barbara Goodwin (ed.), *The Philosophy of Utopia* (London and Portland: Frank Cass, 2001), pp. 25-43.