

REFLEXÕES PSICANALÍTICAS SOBRE DISTOPIAS

PSYCHOANALYTIC REFLECTIONS ON DYSTOPIAS

Maria Lucia Macari¹

Resumo: Este artigo busca tecer algumas reflexões a respeito das distopias. Visto nosso contexto político atual, fez-se necessário um retorno às obras literárias que estão em alta e, diante de uma leitura mais aprofundada, tentou-se escutar o que elas podem nos dizer a respeito do tempo em que vivemos. De certo modo, é uma possibilidade de voltar um olhar a mais para aquilo que só a sensibilidade dos escritores é capaz de facilitar: as notícias de um real que nos subjaz. Portanto, a ideia não é trazer respostas prontas, mas tensionar, através de uma psicanálise implicada, as narrativas da cultura.

Palavras-chave: Distopias. Literatura. Cultura.

Abstract: This article seeks to make some reflections concerning dystopias. Given our current political context, it was necessary to return to literary works that are on the rise and, in the face of further reading, we tried to listen to what they can tell us about the time in which we live. In a way, it is a possibility to take an extra look at what only the sensitivity of writers is capable of facilitating: the news of a reality that underlies us. Therefore, the idea is not to bring ready answers, but to tension, through an implied psychoanalysis, the narratives of culture.

Keywords: Dystopias. Literature. Culture.

“Os primeiros romancistas foram videntes,
sem realmente perceber.”
Rimbaud, 1870

Diante do cenário político atual, o que nos salta aos olhos são as narrativas distópicas. Sim, as narrativas que normalmente descrevem contextos permeados pela tentativa de controle de todos os âmbitos da vida por governos autoritários, perda de esperança e culto ao líder. É só abrir os jornais! Mas, aqui, iremos nos ater a algumas reflexões psicanalíticas a respeito de obras literárias distópicas, já que estas estão em alta nas livrarias, podendo dizer algo sobre o momento em que vivemos. Se entrarmos nas livrarias mais conhecidas, sejam lojas físicas, sejam on-line, perceberemos que entre os livros mais procurados e/ou vendidos estão: *1984* e *A revolução dos bichos*, de George Orwell, *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, *Andróides sonham com ovelhas voadoras?*, de Philip Dick, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, *Nós*, de Ievgêni Zamiátin, *O conto da aia*, de Margareth Atwood, entre outros. O que nos leva às seguintes questões: o que faz com que esses livros sejam tão procurados? Qual a atualidade de suas narrativas?

¹Psicóloga, doutoranda do PPG em Psicologia Social e Institucional da UFRGS, mestra em Psicanálise: Clínica e Cultura pela UFRGS, graduada em Psicologia pela UFSM.
E-mail: marrymlm@gmail.com

Essas obras possuem histórias muito diferentes entre si e foram escritas por autores que viveram em tempos e contextos também distintos. Mas o que elas teriam em comum? De uma forma geral, todas acontecem em um tempo aparentemente futuro, onde muitos ideais culturais foram conquistados; geralmente reina o imperativo da ordem e do Belo, como uma negatização crítica da realidade. Porém, algo “dá errado” na narrativa e nem tudo sai como o esperado. Talvez algo da ordem do mal-estar na cultura ecoe, trazendo para nós, leitores, notícias de um real que nos atravessa, colocando na mesa nosso desamparo [*Unbehagen*] constitutivo em suas distorções.

É aqui que nossa escuta se faz presente. Como psicanalistas, as obras da cultura nos interessam, podendo nos dar pistas da dita contemporaneidade que escapa aos nossos olhos. Freud, desde muito cedo, buscou nas artes outras linguagens que pudessem dar conta do insabido que nos assola; não é ao acaso que traz para o campo da psicanálise as palavras de Sófocles, Goethe, Dostoiévski, Hoffmann, Jensen, entre outros. Com Lacan não foi diferente, o psicanalista francês apoiou-se na filosofia, nas matemáticas, nas artes plásticas e, é claro, na literatura. É como se a linguagem literária, com seus jogos linguísticos, pudesse nos colocar nos desdobramentos do tempo, nas brechas da cultura, permitindo-nos a escuta de um *mais além* do que é dado aos nossos ouvidos. Afinal, toda linguagem é limitada e, para podermos transgredir um pouco esses limites, faz-se necessário transitar por linguagens distintas, que nos ensinem novas formas de olhar e de escutar.

Sendo assim, considero importante salientar que, ao propormos uma escuta das obras de arte, estejamos atentos às produções de sentidos que elas podem ensinar e, por isso, nos afastemos brevemente dos artistas para não reduzirmos suas produções a sintomas, caindo em uma psicanálise aplicada. A ideia é fazer uma psicanálise implicada, a qual deve contar com uma disponibilidade para a percepção semelhante à escuta psicanalítica, no que esta tem de facilitadora do fluxo de associações dos analisandos (FRAYZE-PEREIRA, 2010). No entanto, em muitos momentos, o encontro entre a obra e o artista é inevitável, nos fazendo perceber que, na arte, sempre existirão os vestígios de uma vida que não é a nossa. Portanto, ao voltarmos nosso olhar aos detalhes, muitas vezes irrelevantes, de uma obra, nos deixamos afetar pela escuta em sua equivocidade. Nesse sentido, tomamos as obras literárias e seus efeitos subjetivantes como o que faz contraponto à clínica, ou seja, o que permite pensar por outro ângulo os problemas que ela evoca (WEINMANN, 2017). Além disso, quando mencionamos que uma pesquisa é clínica, não estamos falando necessariamente do espaço físico do consultório, mas de uma ética do sujeito que se desloca para outras atividades do psicanalista, e, nesse sentido, clínica e cultura se tocam, ao mesmo tempo que se distanciam, visto a importância de que a análise seja orientada pela singularidade da operação artística (MARSILLAC; BLOSS; MATTIAZZI, 2019).

Portanto, são as distopias que nos interessam neste momento. Essa palavra surge como um contraponto às utopias, que, por sua vez, não se limitam a uma conceituação, possuindo várias. De acordo com Jacoby (2007), existiriam as utopias projetistas, as quais trariam uma verdade sobre como as coisas deveriam ser e, por isso, alimentariam ilusões totalitárias. Por outro lado, existiriam as utopias iconoclastas, que, embora sonhem com uma sociedade superior, não apresentam medidas exatas, nem descrevem fábulas ou imagens do que poderá vir a ser (JACOBY, 2007). Já as distopias, ou utopias negativas, seriam um efeito da ilusão de que é possível acabar com o mal-estar na cultura, trazendo narra-

ARTIGO

tivas paradoxais que, no fim das contas, positivam o dito mal-estar. Em outras palavras, as distopias nascem como uma crítica caricata ao que, em um tempo presente, faz murmúrio na cultura, ecoando em tempos posteriores. Podemos pensar, também, que essas narrativas nos trazem as evidências de um determinado tempo e lugar, as quais, muitas vezes, não conseguimos ver justamente pela cegueira que nos causam as luzes de nosso tempo. Para Fromm (1961), as distopias seriam uma espécie de advertência, uma maneira de fazer soar um alarme, mostrando que mesmo o ser humano sendo desumanizado, a vida continua. Para o autor, esses textos expressam, além dos paradoxos da história, o sentimento de impotência e desesperança do homem moderno. Por isso, para irmos um pouco *mais além*, sugiro como ponto de partida algumas reflexões sobre o romance distópico *Nós*, de Ievgêni Zamiátin.

Escrito entre 1920 e 1921 e publicado em 1924 na Rússia soviética, narra, em formato de anotações, o cotidiano e os devaneios de D-503, um renomado cientista que vive em um tempo futuro, no qual todos os âmbitos da vida são governados por uma instância maior: o Benfeitor. Nesse romance, as casas são de vidro ou de algum material transparente, as roupas são uma espécie de uniforme (os unifs) e todo mundo é (ou deveria ser) feliz, mesmo que se admita ainda não ter sido encontrada a fórmula da felicidade absoluta. Tudo isso graças ao controle extremo e matemático das vidas dos indivíduos que, quando não estão conformes aos paradigmas impostos, passam por um processo aparentemente cirúrgico de (re)adequação.

É claro que existe a resistência, os que escapam à norma, como é o caso do protagonista, que conhece uma pessoa específica e começa a sonhar, passando a ser reconhecido, por isso, como enfermo. Nessa narrativa, o sonho é considerado uma doença dos *antigos*, “uma séria enfermidade psíquica” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 56). Em uma das anotações do protagonista, lemos o seguinte: “É assombroso: será que não é possível encontrar algum meio de curar essa doença do sonho ou fazer dela algo racional, talvez até útil?” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 171). Além disso, a imaginação também é considerada doença, e a felicidade só pode ser atingida quando não há mais desejo. Se pensarmos pelo viés da psicanálise, estamos falando da morte do sujeito. No entanto, no texto de Zamiátin, o protagonista sofre de uma doença incurável: desenvolveu uma alma. Agora, não se trata mais de *nós*, mas sim de um sujeito desamparado que ama e sofre, denunciando os contrapontos e as trivialidades do viver.

Se analisarmos essa obra em seu contexto, perceberemos que o autor traz uma certa antecipação do cenário soviético dos anos que viriam, como a desaprovação pelo que é da ordem da singularidade dos sujeitos, a repulsa às manifestações artísticas, a manutenção constante da ilusão de ordem e felicidade e o culto a uma instância absoluta. Apesar dos grandes incentivos às artes e aos artistas após a Revolução de 1917, o que se seguiu à morte de Lenin, depois de 1924, foi um grande retrocesso em relação às conquistas dos bolcheviques, acompanhado de muitos fechamentos, principalmente no campo das artes. Embora o realismo socialista, imposto como paradigma estético por Stalin, só tenha entrado em vigor depois de 1932, muitas de suas características já eram percebidas nas obras dos anos anteriores. Paralelamente, havia perseguição e silenciamento de muitos artistas, bem como das ciências que davam voz aos sujeitos, como a própria psicanálise. Com Zamiátin não foi diferente, o escritor teve seu livro censurado e foi proibido de escrever. Em uma carta direcionada a Stalin, em junho de 1931, escreveu o seguinte:

Para mim, como escritor, ser privado de escrever é como uma sentença de morte. Ainda assim, a situação que se delineou é tal que eu não posso continuar meu trabalho, pois nenhuma atividade criativa é possível em uma atmosfera de perseguição sistemática, que aumenta de intensidade ano após ano (ZAMIÁTIN, 2017, p. 325).

Assim como nas distopias, em muitas culturas onde discursos totalizantes imperaram, ocorreram tentativas de silenciar as artes através da imposição de determinados signos, ou da morte, muitas vezes real, dos artistas. Não é ao acaso que um dos pressupostos básicos de uma cultura totalitária é o congelamento discursivo, o enraizamento de determinadas verdades com o intuito de manter uma deturpada ilusão de ordem social. Por isso, através das palavras de Zamiátin, tentamos captar um pouco do contexto em questão, de modo a tensionar o nosso, o que nos leva às seguintes perguntas: por que um escritor literário seria uma ameaça? Por que deveria ser silenciado? Por que as artes podem ganhar tons de perigo?

Como mencionado anteriormente, ao longo de sua obra, Freud dá visibilidade aos artistas, seja aos pintores, seja aos escultores ou aos escritores, já que teríamos muito a aprender com eles. Para Freud (2015), os poetas [*Dichter*] teriam muito a nos ensinar sobre a alma humana, sobre aquilo que nos torna sujeitos. Logo, podemos pensar na capacidade da escrita literária de nos possibilitar a escuta dos murmúrios de nosso tempo, assim como, em nossas clínicas, entre lapsos e atos falhos, escutamos o inaudível de nossos pacientes. Em outros termos, tratamos aqui da escuta daquilo que não é evidente, daquilo que ressoa nas entrelinhas, dos não ditos, dos recalçados. Nesse sentido, podemos pensar que o escritor literário costuma jogar com os significantes, de modo a colocar em movimento a função poética da linguagem, que, muitas vezes, tem caráter antecipatório do que pode vir a ser, do que ainda não foi. Além disso, pelo jogo de palavras, as obras literárias podem nos possibilitar o vislumbre de outros mundos, o dissenso em relação à ordem vigente.

Isso nos coloca de frente para uma questão ética, uma vez que, ao pensarmos o inconsciente a partir de Lacan, tomamos o caminho da negatividade, ou seja, de algo que não existe a priori, da indeterminação. Um exemplo de caráter ilustrativo é o da metáfora heideggeriana do vaso, a qual Lacan desenvolve em seu seminário sobre a ética, trazendo a ideia de que “nada é feito a partir de nada” (2008a, p. 148). O vaso, produto do oleiro, ao ser modelado a partir de uma determinada matéria, cria, ao mesmo tempo, um vazio interior, introduzindo a própria perspectiva de preenchê-lo. Isso quer dizer que, a partir desse significante modelado que é o vaso, entra em cena o vazio e o pleno, assim, “se o vaso pode estar pleno é na medida em que, primeiro, em sua essência, ele é vazio” (LACAN, 2008a, p. 147). De alguma forma, isso nos evidencia a dimensão da linguagem, e dos seus efeitos, já que a inscrição do simbólico produz o real. No seminário 11, Lacan (2008b) aponta que o inconsciente diria respeito a alguma coisa ainda não existente, como o intervalo entre o que não existe e o que está por vir, uma vez que ele seria estruturado como uma linguagem. Nesse sentido, podemos pensar no inconsciente como o não realizado, o “ainda-não”, proposto por Bloch (2005), aquilo que existe como possibilidade, em que o devir está à deriva e oculto de si mesmo, subjacente a uma consciência antecipatória.

Sendo assim, é possível pensar que a escrita literária pode trazer algo da ordem de uma antecipação, em especial as distopias, que compreendem narra-

ARTIGO

tivas tão absurdas, parecendo distantes de nós, até o momento em que comecem a se misturar com as narrativas dos jornais, formando uma linha tênue entre ficção e realidade. Nesse sentido, lembramo-nos de Rancière, ao dizer que a soberania estética da literatura não seria o reino da ficção, mas “um regime de indistinção tendencial entre a razão das ordenações descritivas e narrativas da ficção e as ordenações da descrição e interpretação dos fenômenos do mundo histórico e social” (2009, p. 55). Com isso, o filósofo alude à possível existência de uma estética que possuiria a capacidade de revolucionar os fatos, em que o testemunho e a ficção pertencem a um mesmo regime de sentido.

É por isso que a experiência de Aldous Huxley nos convoca a (re)pensar sobre a teoria e (re)lançar nossas questões. Quando escreveu *Admirável mundo novo*, em 1931, contou a história de uma sociedade futura aparentemente ideal, onde o imperativo da felicidade tornou-se realidade através do uso da ciência. No romance, a sociedade é dividida em castas, não existe mais o que entendemos por mãe ou pai, os bebês são gerados em laboratórios e condicionados a determinados comportamentos de acordo com seus lugares na sociedade; existe uma “liberdade” sexual que implica manter relações físicas com quantos parceiros quiser, sem estabelecer vínculo afetivo, o qual seria angustiante por excelência. Além disso, há muitas distrações para as horas vagas, como o cinema sensível; e, quando alguma coisa parece não estar bem, existe o *soma*, uma espécie de fármaco que alivia instantaneamente qualquer mal-estar que irrompa. O *soma* é descrito por Huxley como “uma instituição política”, sendo a dopagem dos indivíduos um benefício para o Estado, já que “a dose diária de soma era uma garantia contra a desadaptação pessoal, contra a agitação social e a divulgação de ideias subversivas” (1959, p. 118). No entanto, como aspecto característico das narrativas distópicas, algo dá errado (ou certo demais), denunciando os sujeitos desamparados e a impossibilidade de felicidade constante e da ordem absoluta.

Quase 30 anos após o lançamento desse livro, em 1956, Huxley publica o ensaio *Regresso ao admirável mundo novo*, que escreve como uma reflexão sobre o rumo que o mundo estava tomando, de modo que muitos aspectos de seu romance de 1931 estavam se tornando realidade, algo que nem ele esperava. O modo como Huxley descreve os fatos mostra que a sociedade em que o autor vivia naquele momento posterior confirmava suas previsões. Quando visitamos essa obra na atualidade, quase 90 anos após sua primeira publicação, a impressão que fica é que Huxley escreveu uma série de obviedades, costumes e imperativos cotidianos da vida ocidental contemporânea. Teriam Huxley e todos os outros escritores literários que escreveram textos “proféticos” a capacidade de ler o futuro? Provavelmente não. Não é sobre vidência que estamos falando, é sobre linguagem e suas artimanhas.

Entretanto, a ideia de uma suposta “vidência” nos leva diretamente ao poeta francês Arthur Rimbaud, que, em maio de 1871, escreveu duas cartas que ficaram conhecidas como *Cartas do vidente*. A primeira delas foi escrita dia 13 de maio e endereçada a Georges Izambard, ex-professor de Rimbaud em Charleville. A segunda foi escrita dia 15 do mesmo mês e enviada ao poeta Paul Demeny. O que essas cartas têm em comum é a defesa que Rimbaud faz de uma nova razão poética a partir de uma crítica à poesia ocidental desde a idade antiga. Para tecer essa crítica, Rimbaud afirma que quer ser poeta e trabalhar para tornar-se *vidente*, ou seja, chegar ao desconhecido através do desregramento [*dérèglement*] de todos os sentidos, “todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele busca a si mesmo, ele exaure em si mesmo todos

os venenos, para então guardar apenas as quintessências” (RIMBAUD, 1999, p. 88). É nessas cartas que Rimbaud exteriorizou sua famosa fórmula *je est un autre*, a qual podemos traduzir por *eu é outro*, evidenciando outra dimensão do Eu, que poderíamos entender como sendo da ordem do insabido.

Tendo a pensar que esse *outro* diz respeito ao desconhecido que nos habita, ao infamiliar que nos assola e nos constitui, como bem postulou Freud (2019). Esse desconhecido talvez nos dê notícias através da experiência daquilo que lemos nas narrativas literárias e nos convoque a pensar, produzir associações, causando estranhamento. Se pensarmos com Blanchot (1969), seria a experiência do neutro, que nos permitiria vivenciar o fora, os desdobramentos da obra, o que nos possibilitaria escutar a linguagem em suas distorções, para além das obviedades do senso comum. De alguma forma, a experiência do fora, proposta por Blanchot, nos colocaria em uma posição onde cairiam as evidências de nosso tempo e, com elas, os espelhos de nosso narcisismo.

Entendo que esse desejo de Rimbaud em tornar-se vidente diga de sua percepção sobre a arte que lhe apetece, já que o poeta reconhecia nos escritos literários uma certa possibilidade de consciência antecipatória da cultura, bem como uma capacidade de transgredi-la a partir dos jogos e do tensionamento das palavras e dos afetos. Desse modo, ressalto a importância de tomarmos as imagens literárias como polissêmicas, de não cairmos na armadilha da evidência, da univocidade de sentido. As imagens que a literatura nos possibilita tecer supõem muitas leituras possíveis, muitas reflexões sobre a cultura e sobre nós mesmos. Logo nos cabe o questionamento: o que podemos ler daquilo que os escritores estão dizendo? Qual poderia ser a atualidade das distopias?

De certo modo, nossa posição ética de leitura das obras envolve o encontro com o sujeito do inconsciente, ou seja, a dimensão *não-toda* e pulsante da subjetividade. Logo não há a pretensão de conferir um fechamento ao enigma que os traços da cultura nos possibilitam. Por isso, no ato analítico, é o estranho que convoca o olhar e suscita as interrogações, a repetição e os deslocamentos dos significantes em jogo (MARSILLAC; BLOSS; MATTIAZZI, 2019). Assim, as obras como produções culturais nos convocam a olhar, a questionar e, possivelmente, a reescrever histórias.

Quem sabe, se tivéssemos escutado Machado de Assis em seu tempo, teríamos sido os precursores na reforma psiquiátrica, já que o seu *Alienista* foi uma das primeiras narrativas culturais a tensionar o entendimento sobre a loucura e sobre o aprisionamento dos sujeitos, muitos anos antes de Basaglia e Rotelli desenvolverem suas proposições. Isso nos mostra que uma cultura precisa de arte, de literatura, da possibilidade de se pensar *mais além* do que é dado a ver. Não é em vão que, geralmente, os governos autoritários ataquem as artes e os artistas, pois, no fundo, sabem que as obras podem nos levar ao (des)conhecimento, às reflexões e às transgressões culturais. No fim das contas, mesmo as distopias podem ter uma função utópica. Para finalizar, as palavras do “poeta vidente”: “Que ele estoure em seu sobressalto pelas coisas inaudíveis e inomináveis: virão outros horríveis trabalhadores; eles começarão pelos horizontes onde o outro se abateu!” (RIMBAUD, 1999, p. 89).

REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. **Obra completa**: vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BLANCHOT, M. **L'Entretien infini**. Paris: Éditions Gallimard, 1969.
- BLOCH, E. **O princípio esperança**: vol. I. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- FRAYZE-PEREIRA, J.A. **Arte, dor**: inquietudes entre estética e psicanálise. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- FREUD, S. O infamiliar. In: _____. **O infamiliar; seguido de O homem de Areia de E.T.A. Hoffman**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (Trabalho original publicado em 1919).
- _____. O poeta e o fantasiar. In: _____. **Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. (Trabalho original publicado em 1908).
- FROMM, E. Posfácios. In: ORWELL, G. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 1961.
- HUXLEY, A. **Retorno ao admirável mundo novo**. São Paulo: Hemus, 1959.
- _____. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Globo, 2009.
- JACOBY, R. **Imagem imperfeita**: pensamento utópico para uma época antiutópica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- LACAN, J. **O seminário: Livro 7: A ética da psicanálise, 1959-1960**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008a.
- _____. **O seminário: Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, 1964**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008b.
- MARSILLAC, A.L.M.; BLOSS, G.M.; MATTIAZZI, T. Da clínica à cultura: desdobramentos da pesquisa entre psicanálise e arte. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 787-808, 2019.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- REGNAULT, F. **Em torno do vazio**: a arte à luz da psicanálise. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001.
- RIMBAUD, A. **Poésies. Une saison en enfer. Illuminations**. Paris: Gallimard, 1999.
- SOUSA, E.L.A. Psicanálise e a vocação iconoclasta das utopias. **MORUS – Utopia e Renascimento**, n. 6, 2009.
- WEINMANN, A.O. Sobre a análise fílmica psicanalítica. **Revista Subjetividades**, Fortaleza, v. 17, n. 1, p. 1-11, jan. 2017.
- ZAMIÁTIN, I. **Nós**. São Paulo: Aleph, 2017.