

Por uma ética para o espaço em tempos de crise

For an ethics for space in times of crisis

Coletivo de autores colaboradores do Cipós-Cidades Políticas*

Resumo

Utopias e distopias são gêneros literários, seguidos por outros, que estabelecem relações expressivas e dão sentido e forma ao espaço topológico da Natureza. Essas relações se dão pela coordenação de coordenações entre as ações do conversar, emocionar e imagear entre seres humanos. Tais ações humanas co-implicadas também criam espaços virtuais e/ou cibernéticos que acumulam e fazem coexistir sentidos históricos múltiplos, tornando complexo o tempo presente. Neste momento esses espaços apresentam riscos iminentes aos seres vivos e não vivos e a administração da eikonomia, pela arte e pela economia, não oferece uma solução viável à manutenção da vida. Propõe-se, aqui, um caminhar ético.

Palavras-chave: gêneros literários; espaço; topológico; virtual; cibernético.

Abstract

Utopias and dystopias are literary genres, followed by others, which establish expressive relationships and offer meaning and form to the topological space of Nature. These relationships occur through the coordination of coordinations between the human beings' actions of "talking about", "thrilling about" and "imagining". These co-implicated human actions also create the virtual and/or cyber spaces, which historically accumulate themselves in a co-existent way of multiple meanings, transforming the present in a complexity time. In this moment, these spaces present imminent danger for living and non-living beings and the eikonomia administration, through art and economics, do not offer a viable solution to the maintenance of life. Here, an ethical walk is proposed.

Keywords: literary genres; space; topological; virtual; cybernetic.



Elaborando uma questão

De acordo com o glossário do Labeca – Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga – sediado no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), a definição de topos é “lugar, terreno, área, país, território e região”. Tais termos denotam sentido aproximado ao uso corrente de locus, localização, indicação de certa posição no espaço e seus limites. Hipólito e Pedroni (2016) nos ajudam a entender essa relação entre as três palavras gregas para dizer espaço e seus sentidos: *χῶρος* (choros) – o espaço que uma coisa ocupa, ou, onde algo é; *τοπος* (topos) – localização de uma coisa no espaço, sua posição; e *κενόν* (kenon) – espaço vazio, o vácuo. A ação, a percepção da ação e o narrar a ação produzindo sentidos – o que os autores citados chamam de atividade humana – é o que impede que o espaço (choros) (topos) recaia na condição de vazio (kenon).

Michel de Certeau, em 1980, refletindo sobre a ação cotidiana, muda essa compreensão. Para o autor, há distinção entre lugar e espaço; o lugar denota referência à posição de elementos relacionados, ao que “está aí” e que possui localização e o espaço é resultado da ação, da atividade sobre o lugar (CERTEAU, 1998). Se fôssemos a outras línguas, ou à geografia, ou à antropologia, aos saberes populares, os sentidos também se distinguiriam e dentro de um mesmo campo de saber, a depender de quem fala, as denotações se multiplicariam. Escolhemos; o sentido dado por Certeau será doravante adotado neste artigo.

Voltando, Morus, em 1516, alargou o sentido de topos ao escrever sobre certa ação humana, a da conquista de um espaço sem localização, um u- topos, o choros sem topos. Inspirado pelos relatos de Vespúcio à corte acerca das terras conquistadas, Novus Mundus, em 1508, e pelo modo organizado de ocupar o espaço dos ápoikos, – dos gregos que fundam novas pólis, a partir de meados do séc. VIII a.C, durante a conquista do topos mediterrâneo –, o autor elabora uma crítica aos costumes da corte inglesa (sendo executado por isso) e funda um gênero literário, aquele que idealiza platonicamente os espaços, colocando-os no mundo das ideias, ou das “formas”, concebidas como modelo eterno e perfeito das coisas divinas para a ação humana imperfeita.

Séculos depois, esse “utopizar” platonicamente os espaços torna-se usual na ação de espacializar novas pólis (cidades) e estados. Na modernidade as ideias passam a modelos e podem

ser produzidas em série, normatizadas, repetidas, no entanto, na experimentação da vida há a entropia. Essa degradação da ordem no espaço topológico concebida pelo imagear de um modelo utópico, tanto por artistas como economistas, fez surgir outro gênero literário, as distopias. No início dos anos 1920, o escritor russo levguêni Zamiátin publicou o romance “Nós”. Neste, o autor ficciona e faz perceber o paradoxo da vida ordenada pela utopia da Revolução Russa de 1917 (sendo por isso preso e proibido de escrever). O autor considerado o “pai das utopias negativas” faz ver: quanto maior a idealização positiva da ordem no espaço, mais imperfeita é a vida.

O modelo, utópico ou distópico, não é o topos da vida, da Natureza, mas é espaço. Não é um vazio (kenon). É coisa ocupada pela ação humana (choros). Somos seres sinestésicos, através da *aísthesis*, isto é, do conhecer através dos sentidos coordenamos as percepções do espaço. Por meio dos sentidos, principalmente da visão, coordenamos imageares que coordenam espaços virtuais que convivem e dão sentido à ação humana no espaço topológico, da Natureza. O topológico e o virtual são distintos, mas inseparáveis. A circularidade temporal dos mitos dá sentido aos movimentos rituais circulares e, esses, às posições das construções na Natureza; a idealidade racional do grego antigo dá sentido à divisão do espaço por sua relação com a Natureza mitificada; a idealidade utópica do romantismo moderno cria os grandes monumentos e as paisagens projetadas que dominam a Natureza; a utopia da racionalidade funcional moderna cria as novas cidades domando a Natureza e assim por diante. O virtual dá sentido ao topológico (e/ou o contrário?), mas são inseparáveis (ou eram?).

A humanidade elaborou milhares de espaços nessa relação entre o virtual e o topológico, e a escrita e a imagem foram grandes instrumentos de mediação entre esses espaços. Historicamente, esses instrumentos evoluíram com os meios técnicos e, na modernidade, a escrita e a imagem permitiram o virtual separar-se do espaço topológico de tal maneira que muitos espaços virtuais ganharam existência sem relação com o topológico (ficando claro que o contrário não se dá).

A ação da *aísthesis*, desse conhecer que hoje “pertence” ao campo da arte, cada vez mais produz espaços virtuais e, de modo exponencial, durante a pandemia. Nesse contexto, a ação humana restringida ao espaço topológico e ao tempo linear e cronológico potencializou nosso eu virtual – o avatar – a vivenciar inumeráveis

espaços virtuais cibernéticos[1], cujo tempo é múltiplo, é politemporal. Nossos corpos avatares vivenciam a ubiquidade, são politemporais e já não há mais como separar um espaço do outro. Somos todos, em medidas diferenciadas, ciborgues. Comparando com sociedades ancestrais, estamos envolvidos na produção cada vez maior de espaços virtuais que não se atrelam ao espaço topológico. E o espaço topológico, no tempo, oferece cada vez mais riscos à continuidade da existência dos seres vivos. A pandemia é um desses riscos que se apresentam. Essa condição traz a sensação de ânsia e vertigem e uma percepção estroboscópica de inúmeros espaços virtuais sem sustentação, o chão firme do espaço topológico foge aos nossos pés. Adoecemos. É preciso parar, construir certa coordenação entre os espaços, ter calma, reparar nas semelhanças e diferenças postas em relação (uma coordenação de coordenações), aprender a caminhar ainda que no desequilíbrio, respir-“ar” e, quem sabe, se o ar chegar até o fim deste texto, encontrar os caminhos (odus) da vida no espaço tempo do pós-pandemia.

[isso te faz sentido?] utopia

Somos, nós humanos, seres sonhadores e narradores de imagens. Sidarta Ribeiro (2019) afirma que há evidências históricas de narrativas acerca do fenômeno onírico no início da civilização. Nossas sociedades evoluíram vivenciando cotidianamente dois espaços (virtuais) de imagens um durante a vigília, percebido em comum com o grupo, e outro próprio a cada indivíduo, durante o sono. Na biologia humana, para a maioria dos indivíduos, a percepção do espaço ocorre principalmente pelos sentidos da visão, seguida do olfato, paladar, audição e tato. Diz o poeta “em cada sentido moram outros sentidos” (QUEIRÓS, 2009) mas, fato é, a dominância da visão estabeleceu em nós uma relação profunda com as imagens.

Evoluímos em nossa biologia nos comunicando acerca dos sentidos dessas sensações e emoções percebidas, somos seres sinestésicos, e, como a visão é predominante, as imagens tornaram se elementos centrais na mediação dessa comunicação. Para Humberto Maturana, o languagear é o modo como experienciamos, aprendemos e nos transformamos no espaço. Por meio do coordenar a coordenação de condutas com outros seres humanos, o viver na linguagem em uma rede de conversações – o languagear – é que nos torna o que somos.

Para o autor, a linguagem não atua como transmissão de informação simbólica, e sim como uma ação de conversar (coordenação de coordenação de condutas) que elabora o emocional (estados do corpo que delimitam os domínios de ação). A conversação, podemos dizer, cria as percepções que cada sociedade realiza no topos e o transforma em espaço. (MATURANA & MPODOZIS, 1987)

Atualizamos essa compreensão de Maturana, aprendendo com o perspectivismo ameríndio[2], que outros seres vivos também languageam, mas que é próprio ao humano languagear pelo imagear, isto é, a mesma relação que há na ação de conversar há no imaginar. Ambos, languagear e imagear, são intrínsecos ao processo de experienciar, aprender e nos transformar no espaço. Damos vida às imagens e elas também conversam, em nós. A coordenação de coordenação de condutas pelo conversar se dá, também, entre humanos e imagens.

Essa conversação que se realiza nos humanos por meio das imagens – o imagear – é tão profunda que conseguimos torná-las sagradas. Damos vidas às imagens. Fazemos delas deuses, os deuses são “vivos” entre nós. Há questões nesse relacionar profano/sagrado com imagens. Por exemplo, é condenado na Bíblia: “Não farás para ti nenhum ídolo, nenhuma imagem de qualquer coisa no céu, na terra, ou nas águas debaixo da terra” (Êxodo 20:3-4). Mas o poder das imagens é tal que a própria Igreja Bizantina, durante a cisma entre iconófilos e iconoclastas, deixou se seduzir pelo poder do poder das imagens icônicas. A idolatria aos ícones foi perdoada e o ídolo em forma de imagem pode enfim ser administrado pelos sacerdotes (MONDZAIM, 2013).

O espaço resultado da ação, da atividade sobre o lugar é realizado tanto pelo languagear como pelo imagear. Esse agir comunicativo cria os sentidos e estabelece formas, dá concretude e limites aos espaços, sejam os virtuais ou os topológicos. Para efeito de escrita diremos apenas imagear, mas o leitor entenda, doravante, que uma ação não se aparta da outra, em qualquer modo de realização do espaço.

O imagear fez surgir a multiplicidade e diversidade dos perceberes das cosmovisões dos povos ancestrais. Estes organizaram espaços diferenciados entre si, mas isso foi transformado na medida em que “um” imagear colonizou a maioria dos outros pela percepção de Verdade da História e da Ciência Ocidental Moderna. O conhecer, agora apartado da aísthesis, foi substituído pelo imagear da racionalidade e métodos foram inventados para eliminar as contradições, paradoxos, mitos, miragens ou as

artes dos imageares dos povos ancestrais. Essas sociedades foram colonizadas na medida em que estes imageares, do passado ou do outro, foram diminuídos à categoria folclore, credence popular, mito, ignorância e, colocados numa escala evolucionista, atrasados, primitivos, selvagens, próximos ao estado de Natureza, subdesenvolvidos. Essa ação colonizadora (ou governo, ou hegemonia, a depender do referencial teórico do leitor) pelo monopólio do controle das iconografias e das mercadorias, da intrínseca relação entre a eikonomia da imagem e de oikonomia da casa ou cidade (MUCARZEL ROSA, 2018) para a administração do espaço por um poder (colonizador, governamental ou hegemônico, como queiram), para efeito de escrita será doravante apenas eikonomia.

No Renascimento, por exemplo, a eikonomia agiu e fez o espaço por meio das imagens da pintura em perspectiva. A partir de então o ponto de fuga único e central foi disputado pelos ícones/ídolos de quem controlava e administrava poder: primeiro a Igreja, depois as Monarquias e, por fim, os Estados Nacionais. Esse poder centralizador representado imagetivamente nessa estrutura “clássica”, em um ponto de fuga central que definia a simetria e a estereotomia dos espaços virtuais e topológicos desses poderes permaneceu por mais de quatro séculos, do primeiro quadro em perspectiva a “A Santíssima Trindade” de Masaccio, pintado em 1427/28 em Florença (GIDEON, 2004), até chegar aos movimentos de ruptura da modernidade (com as revoluções sociais, a arte moderna e a descolonização).

Mas a ruptura não implica descontinuidade desse imagear. Este permanece. Acumulamos e nos relacionamos, pela História, com todos os imageares que importam à memória da eikonomia. Essa ordem única e centralizada que se sustenta e administra o espaço por meio de um ídolo que sacraliza a verdade de/em “um” ponto de vista está nas primeiras narrativas utópicas, gênero literário que surge cem anos depois. Com o tempo, a utopia torna-se adjetivo para o modo positivo de idealizar o espaço (topológico e virtual) ocidental moderno, seja pelo idealismo racional ou romântico. Esses imageares também se administram pela idolatria ao ícone, mas o ponto de fuga ocupado pelo ídolo divino perde a posição para o ídolo humano. A transição é lenta, os sentidos históricos que se acumulam. Nas primeiras utopias temos a racionalidade humana sacralizada por meio de ídolos que reelaboram os ícones das eikonomias da igreja ou monarquias, como o devoto da ciência e sacerdote rei Hoh, da “Cidade do Sol” de Tommaso Campanella, publicado em 1602.

A espacialização da Ilha de Utopia e da Cidade do Sol são similares na obediência mansa à ordem racional estabelecida. Campanella (como Morus, preso por décadas) dividiu o alto de uma colina em sete círculos com muralhas repletas de imagens das ciências – astrologia, história, ciências naturais, matemática, gramática, geografia, etc. – e nomeadas pelos sete planetas conhecidos à época. De cada círculo fez sair quatro caminhos até quatro portas que situavam os quatro pontos cardeais da Terra. Os habitantes aprendiam facilmente a viver em ordem com as imagens da harmonia do universo e assim trabalhavam obedientes à autoridade absoluta do sacerdote-regedor Hoh, o Sol. Na centralidade de todo esse espaço, no cimo do monte, estava o templo e seu ídolo (CAMPANELLA, 1980).

A atenção contínua às utopias de Morus e tantos outros vem desse modo particular de imagear uma ordem positiva e representá-la por meio de histórias e pinturas dando à ação humana um caminho para alcançar outros espaços possíveis. A eikonomia, que prende e/ou condena à morte quem apresentava possibilidades de transformação de sua administração, aprendeu a se coordenar com esse gênero e passou a criar suas próprias utopias. Dividiu e especializou sua administração: a arte para representar ídolos e a economia para controlar o fluxo dos bens. As especialidades ganharam autonomia, linguagens e instrumentos próprios, mas ainda são campos inseparáveis de uma mesma administração.

O ídolo não mais ocupa um lugar estático. O ponto de fuga descentraliza e movimenta-se, acompanha aquele que guia; o ídolo leva à utopia. O poder absoluto do sacerdote rei que se posiciona no centro ganha o movimento do ídolo herói. Ele transforma e liberta. A idolatria ao herói ganha outro nome, menos religioso, mais racional: identidade. Os ídolos das identidades utópicas movem o espaço, tudo pode e deve se libertar.

[isso te faz sentido?] utopias

Do imagear da liberdade utópica que ameaçava o poder às utopias libertárias da moda que realizam constante romper espaço sem abalar a administração da eikonomia, muita história se passou. Os poderes centrais da Igreja e das Monarquias criticados pelas primeiras utopias foram contestados por revoltas e revoluções desejanter de uma nova ordem em muitos espaços até que, em

1789, na França, um grito sintetizou, em uma frase, o sentido dessas lutas: “liberdade, igualdade e fraternidade”.

A revolucionária burguesia liberal rapidamente se posicionou com a aristocracia para administrar o poder central, mas o grito de liberdade ganhou outros caminhos indo parar nas colônias, fábricas, campos. Como enfraquecer essa nova utopia? O drama barroco utilizado como propaganda pela Igreja Católica para manter seu poder frente o protestantismo foi uma referência para imagear uma propaganda para o novo poder, o dos estados-nação. Esse novo modo de administração pelo controle do imagear já estava no ícone heroico da pintura de Delacroix de 1830: a liberdade guiava o povo.

A manipulação do ícone, de novo, foi fundamental para essa operação. Mas nem a Igreja ou a Monarquia podiam ocupar a centralidade desse imagear, as revoltas e revoluções continuavam e cada vez mais essa se fazia presente entre a crescente população das “classes perigosas”[3]. Os Estados Nacionais precisavam de sua própria iconografia, a eikonomia das imagens e dos bens materiais são inseparáveis (MONDZAIM, 2013). O drama romântico dá forma a esse novo imagear e personagens são criados e sacralizados como ídolo nacionais. O herói romantizado agora identifica e dá sentido à nação, ocupa a centralidade do ponto de fuga das representações.

Por meio do herói identificado com a nação, os poderes controlam, educam, eugenizam, higienizam, civilizam a sociedade, enfim, o povo, para seu projeto de poder. O herói não mais age em revoltas e revoluções, ele se reforma, educa, melhora, progride e civiliza-se de modo ordenado. O herói guia essa comunidade imaginada, a Nação (ANDERSON, 2008) e seu povo para um tempo, e um espaço, superior ao que aí está. Como no imagear da pintura “Redenção de Can”, pintura de Brocos y Gomes em 1895, a utopia é o espaço melhorado, que virá.

[isso te faz sentido?] utopias

“Olhem para a África, onde um rei negro vai ser coroado, anunciando que o dia da libertação estará próximo”, professou Marcus Garvey, ativista jamaicano afetado pelos imageares igualitários e libertários das revoluções liberais que se espalhavam pelas colônias. As lutas pela abolição da escravidão

em seu país foram, enfim, vencidas em 1833. A imagem sem o imagear, sem o lastro no espaço, é utopia que vagueia procurando ancorar-se. A imagem de um rei negro coroado na Jamaica encontrou seu lastro na Etiópia, na coroação de Haile Selassie, o Ras Tafari, como imperador em 1930. Seguidores de Garvey, o herói libertador da Nação jamaicana, associaram a profecia a Ras Tafari, e a nação etíope virou a utopia, a volta à casa da diáspora africana. Garvey, sem nunca ter sido um rastafári, tornou-se herói profeta do movimento e Haile Selassie tornou-se o ícone da terra prometida, o Jah (Yah, a abreviação de Yahweh, Jeová, Javé) dos rastafáris, cantado no reggae de Bob Marley. A utopia de Garvey, anunciada por uma aristocracia libertária identifica com reis e rainhas a luta pela liberdade e igualdade de direitos, anuncia pela magia em um espaço de retorno para a diáspora africana. O olhar colonizador inquieta-se com a majestade de Beyoncé; com a ostentação do rap e do funk, da beleza negra; com a hierarquia mágica e aristocrática da cosmovisão do candomblé especializada nos terreiros brasileiros ou com a imagética psicodélica do afrofuturismo. O olhar colonizador que manipula os ícones da liberdade e igualdade não entende o espaço virtual formado pela diáspora africana. As utopias falam as mesmas palavras, mas os imageares são outros.

[isso te faz sentido?] utopias

“Um espectro ronda a Europa...” com o Manifesto do Partido Comunista, Marx e Engels imagearam um modo de conquistar a liberdade e a igualdade também para os pobres trabalhadores, a classe proletária de cada país, da opressão de suas “classes dominantes” aristocratas, sacerdotais e burguesas. Apropriação das terras privatizadas e dos meios de produção. Os burgueses liberais e suas reformas sociais, seus socialismos utópicos não transformaram o espaço destinado às “classes perigosas” e estas seguiram os ídolos da revolução social, os comunistas, estes heróis que iriam unir o proletariado para além dos interesses nacionais. Associação Internacional dos Trabalhadores, Internacional Comunista.

No ponto de fuga central da utopia, o herói trabalhador. A imagem sagrada da luta pela distribuição justa das riquezas de cada nação, uma causa une os pobres de todo o mundo, é seu punho levantado com a foice e o martelo. A utopia de uma

comunidade imaginada, a liberdade não mais em uma Nação, mas de uma Classe: “Cortai o mal bem pelo fundo/ De pé, de pé, não mais senhores/ Se nada somos em tal mundo/ Sejamos tudo, ó produtores. Bem unidos façamos/ Nesta luta final/ Uma terra sem amos. A Internacional”.

A nova elite de revolucionários comunistas administra a eikonomia das imagens e dos bens para todos os trabalhadores do mundo. É preciso um plano, uma técnica para realizar a utopia. Os liberais as tem: fordismo, taylorismo. Copiam, adaptam e melhoram as técnicas. O espaço da revolução é uma grande linha de produção de bens. É preciso administrar, melhorar, especializar. A eikonomia reparte-se para especializar: a arte administra as imagens, seu objetivo é claro, a publicidade. A administração dos bens fica com a economia. Cada qual com técnica, mas como sempre, inseparáveis.

**[isso te faz sentido?]
utopias**

As colônias se revoltam; a diáspora africana reivindica sua identidade; os trabalhadores se unem em todo o mundo tomando para si as propriedades e os meios de produção... como não reagir? As elites nacionais, descendentes de reis e burgueses, disputam o que sobra, negociam, trapaceiam, viciam um povo com ópio para manter seu poder. O mundo fica perigoso, são muitas as disputas. Acontecem duas guerras mundiais. Uma bomba nuclear. Terror.

O terror espacializa uma nova ordem global (reação “internacional capitalista”), o topológico é dividido por meio de tratados desenhados pelas Nações aliadas aos donos da bola, desculpe, da bomba. A igualdade e a fraternidade não são mais um imagear, apenas a liberdade faz sentido nessa partilha do mundo. Liberdade é destruir o inimigo – os comunistas. Para os comunistas a Liberdade é destruir os capitalistas. Terror. O mundo fica ainda mais perigoso, são maiores as disputas. É preciso um superpoder para manter essa liberdade e apenas superNações e superOrganizações e super-Heróis podem fazer frente a tanto terror.

As superNações ou superpotências administram a economia por relações diplomáticas extra-nacionais, ONU – Organização das Nações Unidas para os capitalistas, e coordenação da URSS

– União das Repúblicas Soviéticas para os comunistas. Ambos blocos administram sua imagem por Ligas de Super-Heróis, a Liga dos Super-Heróis contra o Rocket Red Brigade. O ponto de fuga desse poder não está fixado em uma linha do horizonte em que o observador esteja na Terra. O ponto de vista do poder situa-se em espaço extraterrestre. O imagear das utopias ganha um novo gênero literário: as ficções científicas. Faz sentido fundar novos espaços, esses apóikos agora colonizam a Lua, Marte, exploram o espaço sideral.

As superpotências e seus super-heróis disputam espaço topológico do planeta pela eikonomia, a arte para seduzir e a economia para manter os sistemas de geração de riquezas. O capitalismo e o comunismo, cada qual com sua ideologia, prometem liberdade pela riqueza econômica. Quanto mais riqueza, mais liberdade. Quanto mais liberdade, mais paz. Quanto mais paz, mais armas para se defender da ideologia inimiga. Quanto mais, melhor: essa é a nova utopia. Um imagear de crescimento constante é prometido pela economia; as sensações e emoções da paz e da liberdade que vence inimigos pela arte. Administração dos bens e das imagens, inseparáveis.

As Nações também querem crescer, tornar-se superpotências. A sedução: essa utopia é possível, pelo desenvolvimento. Novo imagear, a utopia se alcança pela economia, com planejamento é possível. O virtual encontra seu topos: Fordlândia, Brasília, Chandigarh. Nunca fomos tão modernos. Nunca tivemos tanta autonomia. Nunca fomos tão livres. Quem pode ser contra a liberdade que o desenvolvimento promete? Nunca fomos tão felizes. Você é?

**[isso te faz sentido?]
distopias.**

“Por que é bela esta dança?” Porque se trata de um movimento que não é livre, porque o sentido profundo da dança reside exatamente na obediência absoluta e extática, na não liberdade ideal”, diz o narrador engenheiro de Nós, romance do russo Zamiatine, que projeta e constrói uma nave espacial que o levará a outros planetas – ainda sujeitos à ‘selvagem condição de liberdade’ – e enviará a mensagem de felicidade, organização e exatidão de Nós, os súditos do Benfeitor e do Estado Único. A proibida publicação de 1924 (publicada em russo apenas 28 anos depois) é seguida pela obra do americano Aldous Huxley,

“Admirável Mundo Novo”, de 1930. Ambas inauguram outro gênero literário: o das utopias negativas ou distopias.

De ambos os lados ideológicos, aumenta a percepção dos paradoxos contidos nas utopias: “Aquele casal, no Paraíso, teve que escolher entre felicidade sem liberdade ou liberdade sem felicidade [...] Os pobres doidos escolheram a liberdade e aconteceu com eles sabes o quê? [...] suspiraram pelas algemas. Algemas percebe?” (ZAMIANITE, 2017).

Os muitos desencantos com a ordem viram enredos dessas distopias, como em *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury publicada em 1953, cujo anti-herói é um bombeiro rebelde ao sistema que guarda os livros que deveria queimar ou a “aberração selvagem” do herói John de Huxley que tanto incomoda a perfeita e feliz civilização de “Admirável Mundo Novo”.

Um engenheiro, um selvagem, um bombeiro, personagens humanos, muito humanos, sem superpoderes, fracos, pobres, poetas são os anti-heróis desses imageares distópicos. A identidade menor desses anti-heróis que se rebelam contra a ordem ideológica das eikonias dos bens e das imagens de Felicidade-Liberdade criam ações no espaço que escapam aos poderes centrais. Aos poucos esses anti-heróis tão humanos criam uma anticultura, uma contracultura: Flash Gordon para nerds; “pé na estrada” para nômades, o “paz e amor” para comunidades alternativas. O anti-herói, paradoxalmente, torna-se um herói: Seja marginal, seja herói! Cada distopia reinventa uma nova utopia: Uma utopia para aqueles que não ocupam o centro, para todos rebeldes à administração da grande eikonomia. E vivas as pequenas eikonias, comunidades solidárias, populares, alternativas. E quem de Nós não está à margem? Você?

**[isso te faz sentido?]
tecno-uto-dis-topias**

Em 1873 um jornal parisiense publicava um folhetim de grande sucesso: “A Volta ao Mundo em 80 dias”, de Julio Verne. Nesta e em tantas outras histórias o autor fazia multidões imaginarem máquinas ainda não inventadas como helicópteros, submarinos, canhões que levavam viajantes da Terra à Lua. H. G. Wells, outro autor, fez imaginarem a Máquina do Tempo, o Homem Invisível e a destruição de grandes cidades por guerras mundiais ainda

nem deflagradas. O gênero literário das ficções científicas inaugurado por esses autores, ao mesmo tempo que simulavam espaços virtuais da relação “máquina-humano-espaço-futuro”, faziam a sociedade refletir sobre os paradoxos das utopias e distopias, e além.

Nos mitos, os heróis (ou ídolos) se movem pela ordem do destino divino, transcendente. A História estabelece o heroísmo apenas humano, é imanente. O destino ao humano pertencente à ordem do divino aos poucos se aparta, vira uma escolha. Utopias e distopias são histórias ao redor de eikonias de “uma única ordem central”, e o herói é aquele que vive a positividade (a utopia) ou a negatividade (a distopia) dessa ordem já estabelecida, de modo dualista. Ou é um, ou é outro. As obras românticas elaboram heróis que sofrem e se sacrificam pela Nação, ou por uma causa. Eles agem na construção dessa ordem, atuam positivamente pela transformação da ordem estabelecida. A modernidade rompe, faz tábula rasa com o passado, com as estruturas pretéritas. O herói é o revolucionário (o artista, o povo, o trabalhador) que faz a vanguarda desse rompimento, e estabelece uma ordem que ainda virá. A contracultura não rompe com a ordem, a abandona para experimentar-se em pequenas ordens outras, comunitárias, autônomas, não centralizadas. O herói se faz marginal, poeta, hippie – um certo tipo de herói sem heroísmo, um anti-herói. Cada ídolo faz mover o imagear que constrói espaços, virtual e topológico, sempre inseparáveis.

Na evolução do gênero das ficções científicas, para além do paradoxo percebido na ação racional e dualista (utopia ou distopia), o espaço entrou em um jogo de espelhos, e os imageares começaram a refletir uns nos outros. A ação do herói torna-se ambígua, complexa. Uma Verdade que aparenta não é, uma ordem é e não é (diferente de ou é ou não é), os sentidos se multiplicam exponencialmente. Nos espaços das relações “máquina-humano-espaço-futuro” os ídolos são heróis, anti-heróis, vilões da ordem, a depender do espelho pelo qual se mira. Não há Verdade possível, há verdades, narrativas. Como em *Blade Runner*, filme de Ridley Scott de 1982, em que a ambiguidade não dualista da ação está em um ídolo que é ao mesmo tempo herói, anti-herói e vilão; está ao mesmo tempo no centro e à margem; é ao mesmo tempo Ordem, contra-Ordem, Desordem. Aos poucos chega a nós a percepção da entropia no espaço, do Caos

Na tentativa controlar o caos no espaço, no pós-guerras mundiais, vanguardas científicas uniram disciplinas que realizaram trocas

inter e trans saberes. Assim surgiram a cibernética – um campo de saber que procura compreender e controlar a entropia da ação comunicativa entre “máquina-humano-espaco-futuro” – e a ecologia – campo de saber que buscava compreender e controlar a relação “seres vivos e não vivos[4]– espaco-futuro”. Esses dois campos de saberes se mesclam, pensam em relação, e terminam por decretar a morte do heroísmo humano. Perceba, o humano e sua racionalidade pouco podem à frente a complexidade do caos, e além, o humano é o vilão do complexo sistema de vida do espaco topológico do planeta. No trauma, as máquinas (e os alienígenas) ocupam o imagear, são os novos heróis desse espaco de mil ordens, tudo fica complicado demais.

[isso te faz sentido?]

Onde estamos?

A cibernética, estabelecendo relações de relações comunicativas entre “máquinas-humanos-espaco”, inventou a internet, sistema global de comunicação por volta da década de 1980. Esse sistema uniu os múltiplos espacos virtuais e o topológico em um terceiro espaco, o cibernético. A natureza desse espaco tempo é a Ubiquidade, tudo aqui, ao mesmo tempo, agora. O tempo circular e o tempo linear que ordenaram o espaco topológico por séculos fractaliza, dobra, multidimensiona. A história se narra por hipertextos, por montagens, por edição. Faz-se jogo de espelho com os todos os imageares (todas as narrativas importam). Não há mais linha do horizonte, o limite entre o céu e a terra é caleidoscópico, transforma-se sem parar.

A potencialização do imagear do espaco cibernético. Ações humanas criadas a partir desse espaco, múltiplos espacos virtuais que não dialogam, bolhas, identidades, comunidades. Todos os imageares acumulados pela humanidade ao longo do tempo, inclusive os das utopias e das distopias, em coexistência, disponíveis, mas apenas para consumo. Acelerado, usa e joga fora. Moda. O espaco topológico acumula riscos que não são contidos: desastres ambientais, explosões, extinção, precarização, pandemias. E não há a quem responsabilizar. Os mercados os governos, a ordem, onde estão? E esses super-heróis, das superpotências, ou esses alienígenas, ou essas máquinas, que não chegaram para nos salvar?

A eikonomia da internacional capitalista, ou Império, ou as “almas sebosas das elites” tanto dividiu para conquistar,

comunicou tanta dissonância cognitiva no espaco topológico, virtual e cibernético que nações, comunidades, marginais, heróis, cientistas, artistas e economistas, todos clamam por narrativas (imageares), utopias de ordem, mas a ordem é mito, não há ordem possível, é tudo muito contraditório, as relações são muito complexas, é tudo muito complicado, o limite entre o céu e a terra é caleidoscópico, transforma-se sem parar. Muita luz-informação, excesso de luz-informação. Pandemia. Quarentena. Telas cegam nossos olhos e nos agitam com tantas informações. Nos tiram o sono. Pisca, pisca, pisca. Mito. Mais uma explosão: Beirute. Corrupção. Ânsia e vertigem, o chão foge aos nossos pés. Adoecemos. Mas não se pode parar. Remédio, toma pílula, bebe, dopa, chora. Muita gente morre. Enlouquece. Mas não se pode parar. Aqui estamos.

[isso te faz sentido?]

Um odu ou por onde podemos ir?

No caos do pós-guerras mundiais, o imagear de uma utopia racional, científica e moderna ofereceu condições de possibilidade para que o espaco da destruição fosse re-ordenado. A eikonomia que sempre reagiu a revoltas, revoluções, a união internacional das classes perigosas, depois das guerras apostou no planejamento do crescimento econômico sem limites, no desenvolvimento, como meio de controlar a entropia do espaco. Viramos o “povo mercadoria”.

No tempo, a produção de subjetividade desejante do crescimento econômico sem fim que está nas eikonomias do comunismo e capitalismo e a competição egoísta entre suas superpotências nos fez, seres vivos e não vivos no espaco topológico da Natureza, adentrarmos esse tempo do espaco da sociedade de risco, do capitaloceno, da queda do céu. O espaco tornou-se perigoso à vida na Terra, e a ação humana, com sentidos adoecidos e cegados pelo excesso de luz, perdidos em tantos imageares, não sabe mais como se posicionar. E as eikonomias também não conseguem mais reverter essa situação, não há narrativas da arte ou economia que possam lidar com tal estado de entropia, o caos é o que aí está e somos ignorantes em agir no caos.

Não há narrativa, não há solução, não há ordem possível proposta por alguma disciplina, nem mesmo pela recaptura de imageares ancestrais, que tragam respostas para tal estado de entropia.

Mas somos seres sinestésicos, pelos sentidos experienciamos, aprendemos e nos transformamos. Na ação de conversar (coordenação de coordenação de condutas), emocionar (estados do corpo que delimitam os domínios de ação) e imagear (coordenação de coordenação de condutas pelo conversar que se dá, também, entre humanos e imagens) o espaço se firma.

Apesar de não podermos, no agora, ordenar o caos, nos é possível entrar em relação com este, ao tecermos essas relações no conversar, emocionar e imagear. Essa coordenação de coordenações se expressará no espaço. Lembra? Somos seres sinestésicos. Mesmo sabendo que não há solução, modelo, projeto, plano que nos leve a uma saída desse problema complexo demais, complicado demais, perigoso demais, ainda podemos fazer uma escolha existencial de uma ética para nos expressar na vida. Essa escolha, aposta, pode, quem sabe, iniciar novo processo de modificação no espaço, porque o agir, lembra (?), se expressa tanto no topológico como no virtual e/ou cibernético. Distintos, mas inseparáveis.

Qual ética?

Vamos conversar?

Notas

1. Cibernética: ciência criada na década de 1940 com o intuito de se dedicar a estudos sobre a mente humana. Fortemente amparada por mecanismos lógico-matemáticos, desenvolvia relações entre os funcionamentos da mente e dos processos cognitivos comparando-os com os de máquinas, como o computador após a década de 1950.
2. Conceito de E. Viveiros de Castro e T. Stolze Lima referente à cosmovisão amazônica acerca da natureza relacional entre os seres vivos que estabelecem que cada corpo (espécie) é provido de alma e, cada corpo se reconhece, a si próprio, como humano. Outros corpos, incluindo o “humano”, seriam percebidos na forma de animais, espíritos ou modalidades de não humanos de tal feita que a humanidade é um fenômeno partilhado com seres de mesmo corpo, ou para os xamãs que pelo seu treino conseguem ver outros corpos diferentes do seu como humanos.
3. Classes perigosas: de acordo com Sidney Chalhoub, terminologia do séc. XIX que identifica os pobres.
4. Maturana: vivos e não vivos, a diferença entre um e outro é a autopoiese, a capacidade de se autocriar pertence aos vivos.

Referências

- ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Trad. Denise Bottmann.
- CAMPANELLA, Tomas. A Cidade do Sol. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.
- CERTEAU, Michael. A Invenção do Cotidiano – Artes do Fazer. Petrópolis: Vozes, 1998. Trad. Enid Abreu Dobranszky.
- GIEDION, Siegfried. Espaço, Tempo e Arquitetura: O desenvolvimento de uma Nova Tradição. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Trad. Alvamar Lamparelli.
- GLOSSÁRIO LABECA. Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga. Acessível em: <http://labeca.mae.usp.br/pt-br/glossary/>
- HIPÓLITO, Rodrigo; PEDRONI, Fabiana. Domus ecclesiae como marker space: um lugar de culto entre a liturgia judaica e o batismo cristão. Revista Mundo Antigo – ano V, v. 5, n. 7 – Dezembro – 2016. Acessível em: <http://www.nehmaat.uff.br>
- MATURANA, Humberto; MPODOZIS, Jorge. Perception: behavioral configuration of the object. Arch. Biol. Med. Exp. (Santiago) 20 (3-4), p. 319-324, 1987.
- MONDZAIN, Marie-José. Imagem, Ícone, Economia. As fontes bizantinas do imaginário contemporâneo. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2013.
- MUCARZEL ROSA, Lucas Leonardo. A Imagem Exu na Cidade. Fotografia e urbanismo: imagens sobreviventes no Centro Antigo de Salvador. Salvador: Tese defendida, PPGAU/UFBA, 2018.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. Os Cinco Sentidos. 3. ed. São Paulo: Global. 2009.
- RIBEIRO, Sidarta O oráculo da noite: A história e a ciência do sonho. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ZAMIÁTIN, Ievguêni. Nós. São Paulo: Editora Aleph, 2017. Trad. Gabriela Soares.

***Coletivo de autores colaboradores do Cipós-Cidades Políticas** é um grupo de pesquisa CNPq, sediado no PPGAU-UFBA – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Trabalham neste artigo:

Thais de Bhanthumchinda Portela é Professora adjunta PPGAU-UFBA, coordenadora do grupo de pesquisa. E-mail: thais.portela@ufba.br

Alessandra Soares de Moura é Doutoranda PPGAU-UFBA. E-mail: alessandrasoares.cidades@gmail.com

Larissa Dantas Rocha é Mestranda PPGAU-UFBA. E-mail: lari.roch@gmail.com

Marcelo Silva Ferreira é Doutorando PPGAU-UFBA. E-mail: marceloferreira.ufba@gmail.com

Matheus Caldas Tanajura é Mestrando PPGAU-UFBA. E-mail: matheusctanjura@gmail.com

Mônica Cristina Henriques Leite Olender é Doutoranda PPGAU-UFBA. E-mail: monica.olender@arquitetura.ufjf.br