

Narrando mundos inexistentes: sobre as dimensões do passado e da memória nas utopias de Thomas More (1516) e Francis Bacon (1627)

Narrating non-existent worlds: on the dimensions of the past and memory in the utopias of Thomas More (1516) and Francis Bacon (1627)

Ana Luisa Ennes Murta

Mestranda em História

Universidade Federal de Minas Gerais

analuisamurta@gmail.com

Recebido em: 22/12/2020

Aprovado em: 11/06/2021

Resumo: O presente artigo se debruça sobre usos e reapropriações do passado e da memória em duas utopias literárias: a *Utopia*, de Thomas More (1516) e a *Nova Atlântida*, de Francis Bacon (1627). Para tanto, apresentaremos inicialmente algumas discussões a respeito do gênero literário utópico, com o intuito de elucidar melhor esta forma específica de representação e atentando para alguns de seus aspectos definidores que nos serão relevantes. Em seguida, recorreremos a elementos estruturantes das utopias literárias, relacionando-as com aspectos das narrativas em questão, para que possamos explorar, respectivamente: suas relações com a historicidade; a atenção prestada por esses autores aos usos do passado nas narrativas fundacionais que dão sustentação a essas sociedades idealizadas; e, por fim, as práticas de memória às quais fazem alusão. Para além das concepções *stricto sensu* sobre memória e passado, interessa buscar entender como os autores tangenciam, nas entrelinhas de suas narrativas, uma série de referenciais concernentes aos temas aqui elaborados.

Palavras-chave: Utopia; Nova Atlântida; passado; memória.

Abstract: This article focuses on uses and reappropriations of the past and memory in two literary utopias: Thomas More's *Utopia* (1516) and Francis Bacon's *New Atlantis* (1627). To this end, we will initially present some discussions regarding the utopian literary genre, in order to elucidate this specific form of representation and paying attention to some of its defining aspects that are relevant to us. Then, we will resort to structuring elements of literary utopias, relating them to aspects of the narratives in question, so that we can explore, respectively: their relations with historicity; the attention paid by these authors to the uses of the past in the foundational narratives that support these idealized societies; and, finally, the memory practices to which they allude. More than *stricto sensu* conceptions about

memory and the past, it is our interest to understand how the authors touch, in-between the lines of their narratives, a series of references concerning the themes elaborated here.

Keywords: Utopia; New Atlantis; past; memory.

Introdução

Pensar sobre utopias tem sido, em grande medida, um exercício voltado à filosofia e à história políticas. Geralmente pautadas pela concepção de utopia proposta por Karl Mannheim (1972), quando postulou as relações entre ideologia e utopia, boa parte das reflexões se volta às possibilidades desta última em animar e motivar ações políticas contra-hegemônicas. Mesmo em estudos dedicados às utopias literárias, nosso foco aqui, a atenção parece se concentrar, pelo menos da perspectiva histórica, nas relações estritas entre essas formas de representação do mundo e a filosofia moral, o humanismo e as prerrogativas e interpretações políticas dos autores desses textos. Afastando-nos de um certo lugar comum, o objetivo aqui é interpelar essas obras com perguntas outras, buscando tatear novas interpretações possíveis a obras já muito trabalhadas sob outras perspectivas. Assim, este trabalho se debruça sobre usos e reapropriações do passado e da memória em dois textos que elaboram narrativamente sociedades entendidas como melhoradas: a *Utopia*¹, de Thomas More (1516) e a *Nova Atlântida*, de Francis Bacon (1627).

Antes de mais, cabe introduzir brevemente as obras das quais pretendemos tratar. A publicação da *Utopia*, em 1516, como veremos no próximo tópico, representa o paradigma fundante de um *gênero literário utópico*, que se conformou – e ainda se conforma – seguindo ou reorientando alguns pressupostos apresentados por Thomas More. Como sujeito humanista, douto nos clássicos greco-romanos, envolvido na vida política e marcadamente cristão, More recupera debates caros ao *milieu* em que estava inserido, apresentando, através de uma narrativa ficcional sobre uma ilha que nos é apresentada como um *optimo reipublicae*², temas concernentes à filosofia moral e política, à querela entre

¹ Em razão dos múltiplos sentidos dos múltiplos sentidos que assume o termo utopia, cabe especificar que utilizaremos *Utopia* em relação à obra de Thomas More; Utopia quando nos referirmos à ilha inventada pelo autor e utopia para referências às obras de forma geral.

² A descrição da ilha como “república ideal” se dá logo no título original da obra, *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*, que, com o passar do tempo, passou a ser designada apenas por *Utopia*.

vida contemplativa e vida ativa³ e às possibilidades humanas de conformação de instituições e de uma sociedade pautada por princípios tidos como melhores. Ao representar uma outra forma de organização da vida social e política, o autor elabora, pela voz de um de seus personagens, uma série de críticas às sociedades europeias, em especial à própria Inglaterra, onde fora conselheiro real, chegando a ocupar o prestigioso cargo de Lorde Chanceler entre os anos de 1529 e 1532 – quando pede demissão por se opor aos atos propostos pelo então Rei, Henrique VIII, que retiravam a Inglaterra do jugo da Igreja Católica e ainda permitiam a anulação de seu casamento com Catarina de Aragão, fato que antecede a polêmica união entre o Rei e Ana Bolena. Tal posicionamento, vale recordar, lhe custa a própria vida e, em 1535, Thomas More é executado sob acusações de traição.⁴

A obra moreana conta com três personagens centrais: uma representação do próprio Thomas More, seu amigo e colega humanista, Pieter Gillis, e o viajante Rafael Hitlodeu⁵. O cerne da obra, dividido em dois livros, conta primeiro com um diálogo entre More, Gillis e Hitlodeu e, na segunda parte, com o relato deste último sobre a tal ilha cujas constituições seriam excelentes, e onde a vida seria feliz. Toda a narrativa se passa em um suposto encontro entre os personagens durante uma viagem diplomática de More à Antuérpia. Apesar de se utilizar de elementos da realidade objetiva – como a presença de Gillis e a viagem aos Países Baixos –, o encontro não passa de ficção. Como veremos mais adiante, o recurso à ficcionalidade, ao mesmo tempo em que se faz evidente, é contradito por outros elementos imagéticos e textuais⁶, que buscam conferir à sociedade ideal um caráter de

³ O debate entre ação e contemplação (ou *otium* e *negotium*) foi objeto de escrutínio no pensamento filosófico ocidental desde a Antiguidade Clássica até, pelo menos, o Renascimento. Tendo sido pautado por nomes como Platão, Cícero, Agostinho, Jerônimo e humanistas como Petrarca, Leonardo Bruni, Erasmo de Roterdã, entre muitos outros, a suposta querela busca responder à questão de qual seria o melhor proceder do filósofo. Por um lado, há a defesa da vida contemplativa – depois apropriada pelo cristianismo e a interioridade da busca pela verdade em Cristo –, que postula o não engajamento do filósofo com a vida política, tão corruptível. Em Platão, esse envolvimento com a política só seria possível quando os próprios reis fossem filósofos. Em contrapartida, a vida ativa, notadamente enfocada por Cícero, introduz a atuação na vida civil, em defesa da pátria, como função indispensável do sábio. O conhecimento, nesse sentido, deve mover, levar à ação, e de nada serviria se não pudesse ser externamente comunicado.

⁴ A escrita e publicação da *Utopia*, entre 1515 e 1516, se dá justamente quando Thomas More ocupa seu primeiro cargo a serviço do Rei, em uma missão diplomática nos Países Baixos. Após essa data, as relações entre More e a vida política se intensificam e o humanista figura como importante conselheiro intelectual do reino. Nesse sentido, o longo debate entre ação e contemplação é representativo de sua própria trajetória biográfica. As críticas à Inglaterra contidas na obra, contudo, não parecem ter-lhe custado a confiança de Henrique VIII. Aliás, More se aproveita do construto ficcional de modo que opiniões potencialmente polêmicas sejam sempre emitidas pelo personagem Rafael. (Ver: GUY, 2000).

⁵ O próprio nome do personagem indica, ao leitor letrado da época, sua ficcionalidade: Rafael é uma alusão ao arcanjo mensageiro e Hitlodeu é um neologismo grego, que tem por significado algo como “falador de lorotas” ou “expert em coisas sem sentido” (DAVIS, 2010, p. 29). Sobre o tema, é interessante ver as propostas interpretativas de Ana Cláudia Romano Ribeiro (2015) e J. C. Davis (2010).

⁶ Para uma edição completa da obra, ver a tradução de Logan e Adams em (MORE, 2003).

realidade. Utopia é exibida como real, dotada de alfabeto e mapa, tendo um lugar no mundo. E é nesse curioso jogo entre real e ficção, entre os campos do possível e do impossível, que Thomas More lança ao leitor o ensejo de reflexão sobre os problemas e questões típicos a um erudito de começos do século XVI, mas, também, sobre a própria natureza – e a possibilidade – de um melhor estado de coisas, pelo qual a vida em coletividade pudesse ser melhor ordenada.⁷

A *Nova Atlântida*, de autoria de Francis Bacon, foi publicada apenas postumamente, em 1627, e compilada junto ao *Sylva Sylvarum or a natural history in ten centuries*. O autor, filósofo, cientista e político, que, como More, fora Chanceler inglês⁸, elabora sua sociedade ideal sob preceitos que lhe eram caros: aqui, não se discute filosofia moral e política, e o que orienta a vida na ilha que descreve, Bensalém, é seu avanço científico, viabilizado por uma instituição chamada Casa de Salomão. Os mais de cem anos que separam a publicação dessas obras, insurgem assim em notáveis diferenças nas narrativas. Francis Bacon não é movido por um paradigma humanista-classicista, ainda que sua obra guarde influência de Platão, especialmente em seus diálogos *Timen* e *Crítias*. Nesse sentido, não recorre a debates que já se acreditavam superados – é interessante notar que Bacon foi crítico às concepções clássicas de uma filosofia contemplativa e propunha, em contraposição, uma filosofia natural orientada por um conhecimento operatório e empírico, sem, no entanto, abandonar certas abstrações teóricas (OLIVEIRA, 2002, p. 65) – e tampouco evidencia as nuances moreanas entre realidade e ficção.

Em Bacon, o relato sobre Bensalém é trazido por um narrador-viajante anônimo que, em meio a uma incursão marítima pelo oceano Pacífico, é acometido, juntamente com os demais tripulantes, por um naufrágio ocorrido próximo à ilha. Socorridos pela população local, que reconhece no signo da cruz um sinal de amizade em relação aos viajantes, o narrador se põe a contar os encontros que teve com três outros personagens: o governador bensalemita, um mercador de nome Joabin e um sacerdote-cientista da Casa de Salomão; que trazem a seu conhecimento uma série de explicações acerca das instituições e costumes daquele povo. Como em *Crítias*, em evidente paralelo com a Atlântida dos

⁷ É sempre importante salientar que essa visão de sociedade melhorada ou ideal não corresponde a uma idealização *per se*. Nem mesmo o Thomas More-personagem concorda com as proposições utopienses apresentadas por Rafael Hitlodeu e tampouco podemos afirmar que o Thomas More-autor entende a Utopia como uma república efetivamente ideal. Ainda que o fizesse, cabe mais uma ponderação: sua obra está inserida em um específico contexto humanista, e os pressupostos que a norteiam se inserem nesse debate, não podendo ser meramente transpostas como espécie de modelo ou projeto deslocalizado e etéreo.

⁸ Francis Bacon também se envolve em polêmicas políticas no período da chancelaria, quando é acusado de corrupção. Diferentemente de More, seu destino como detrator da vida pública é mais ameno, e o filósofo falece em 1626, de causas naturais. (Ver ROSSI, 2006).

antigos, a narrativa é abruptamente encerrada, antes que tenha um final propriamente dito. Assim, diferentemente do que fez Thomas More, Francis Bacon não apresenta uma elaboração textual e paratextual que contextualize o relato ali contido ou nos traga mais informações. A obra é integralmente composta por uma narração em primeira pessoa, que busca dar conta unicamente do relato de uma sociedade tecnicamente mais avançada e, por consequência, mais feliz.

Com o objetivo, então, de explorarmos as construções acerca do passado e da memória que podem ser avistados nessas obras, trataremos, no tópico *A utopia como gênero literário e suas potencialidades históricas*, de algumas características constantes ao gênero utópico e que dialogam com o tema aqui proposto, evidenciando as nuances entre tais obras e suas relações com o tempo e a história. Na segunda seção, *Utopia e a memória de outros tempos: a construção do passado*, iremos nos debruçar sobre as obras de Thomas More e Francis Bacon no sentido de demonstrar como os autores operam com a construção e rememoração de passados imaginários, que insurgem nas narrativas como condição que confere viabilidade e plausibilidade à realização de suas sociedades ideais. Por fim, em *Utopia, a arte e as práticas de memória: do relato oral ao texto escrito*, iremos nos concentrar na *Utopia* moreana, de modo a tecer uma hipótese sobre o papel da memória e do relato memorial em sua narrativa. Nossa suposição, trabalhando por uma chave de inversão, é que Thomas More, em um jogo que oscila entre nomear e calar-se sobre a memória, poderia estar, uma vez mais, apontando para a ficcionalidade de sua obra.

A utopia como gênero literário e suas potencialidades históricas

Antes de passarmos a discussões mais detidas, cabe realizar aqui uma espécie de desambiguação: afinal, o que são utopias literárias e sob quais signos as obras de More e Bacon podem ser entendidas como parte de uma mesma tradição? Além disso, de que modo as utopias operam – interna e externamente – com a história? Apesar de tratarmos de um termo polissêmico, que adquiriu dimensões e sentidos diversos ao longo da história, a origem da palavra utopia remonta a Thomas More, que uniu as conjunções *ou + topos* (outopia) e *eu + topos* (eutopia)⁹ significando, respectivamente,

⁹ O termo eutopia, por vezes desconsiderado por alguns debatedores da obra, aparece em um paratexto publicado logo nas primeiras páginas da edição original (e outras subsequentes), em um poema apresentado como produto cultural utopiense. Os versos dizem: “Utopia priscis dicta, ob infrequentiam, / Nunc civitatis aemula Platonicae, / Fortasse uictrix, (nam quod illa literis / Deliniauit, hoc ego praestiti / Viris & opibus, optimisc legibus) / Eutopia merito sum uocanda nomine.” (MORE, 1518, p. 11). Ou seja, algo como “Utopia foi assim chamada pelos ‘antigos’ (priscis) por causa do seu “isolamento” ou, o que é o mesmo, porque “raramente frequentada” (ob infrequentiam); ora, muito pelo contrário, não apenas pode estar em pé de igualdade com a cidade

não lugar e lugar feliz. Essa operação etimológica foi usada pela primeira vez na escrita da própria obra *Utopia*, em 1516, e, grosso modo, representaria o lugar feliz que não se materializa em lugar algum. A partir de More, muitos sujeitos pensaram e imaginaram suas sociedades perfectíveis ou idealizadas, nos mais diversos espaços e em variados contextos históricos.¹⁰ E o sentimento expresso pela noção de utopia veio denominar, de acordo como Lyman Sargent (1994), três tradições: uma teoria social utópica, a busca prática por comunidades melhoradas¹¹ e, mais importante aqui, deu origem a um *gênero literário utópico*.

A literatura utópica encontra uma série de desafios conceituais, especialmente em razão da maleabilidade bastante própria a um *corpus* que, já há mais de quinhentos anos, se adapta a uma série de contextos e variações historicamente justificadas.¹² De todo modo, muitos pesquisadores do tema, como Raymond Trousson (1995), Jean-Michel-Racault (2009), Gregory Claeys (2010, 2013) e Lyman Sargent (1994), entre outros, têm buscado definir certas constantes que nos ajudam a elaborar contornos para o reconhecimento do gênero. Racault, por exemplo, afirma ser necessário que o texto utópico “seja coerente e completo: uma utopia é, pelo menos idealmente, uma reconstrução antropológica total, comportando instituições, uma estrutura social, uma economia, uma religião, uma língua, etc., sendo cada elemento correlacionado a todos os outros” (RACAULT, 2009, p. 31). Assim, trabalharemos neste texto com obras literárias que, partindo da realidade objetiva como referencial, buscam reconstruir possibilidades outras de organização da vida coletiva de modo sistêmico, verossímil e plausível.

platônica, mas talvez até mesmo a supere, posto que o que esta somente "em palavras" (literis) havia delineado, aquela tornou existente (praestiti); de tal modo que, com razão, pode ser chamada Eutopia” (QUARTA, 2006, p. 46).

¹⁰ Para alguns debatedores, as utopias, de forma geral, se inserem em um movimento mais amplo de “sonho social”, chamado utopismo ou modo utópico (CLAEYS, 2013, SARGENT, 1994) descrito pela primeira vez por Raymond Ruyer, em 1950. O utopismo, por sua vez, engloba uma série de manifestações culturais muito anteriores à obra moreana, tais como os mitos da Idade de Ouro, o Éden, as Arcádias, as Terras da Cocanha e Ilhas Afortunadas, entre outras representações de mundos melhores.

¹¹ Quanto a essas duas outras tradições, a teoria social utópica, ao longo dos séculos, mobilizou uma série de vertentes e proposições, mais ou menos distintas, e geralmente pautadas por noções de progresso e desenvolvimento contínuo. Tendo em vista a impossibilidade de tratar de todas essas apropriações, pontuamos as elaborações de socialistas utópicos como Saint Simon e Fourier; a crítica de Marx e Engels à utopia, considerada como pertencente a um terreno quimérico, deslocalizada do terreno do real e, por fim, a proposta teórica de Karl Mannheim, que confere ao conceito o sentido uma força que seria responsável por impelir os sujeitos à ação contra-hegemônica. A busca prática por comunidades utópicas, por sua vez, exalta um caráter projetivo das utopias (não necessariamente ligado às utopias literárias) e que pode ser observado na construção efetiva de comunidades alternativas, pautadas por princípios que, em linhas gerais, contradizem um ou mais aspectos da ordem vigente. Exemplo disso são os povoados indígenas idealizados e colocados em prática por Vasco de Quiroga (1470-1565) na América hispânica (Ver: WITEZE JR., 2016).

¹² O gênero utópico diz não somente de representações positivas de sociedades imaginárias, mas também circunscreve obras como anti-utopias, utopias satíricas e as próprias distopias – que geralmente se adequam a contextos históricos de maior pessimismo.

As utopias são representações que manifestam elementos dos contextos e dos sujeitos que as produziram; ou seja, dos momentos em que foi possível e plausível pensá-las e torná-las reais, ainda que apenas do ponto de vista ficcional. Alguns debatedores nos atentam para uma intrínseca relação entre essas narrativas e a realidade objetiva, muitas vezes postulada pelo caráter de crítica social, através da negação ou inversão dos princípios que orientam os mundos de partida. E Wilhelm Voßkamp chega a argumentar que as utopias seriam representações mais relacionadas à realidade do que outros gêneros, uma vez que

As capacidades organizacionais do gênero literário utópico, que lhe permitem ser distinto de outros gêneros literários, consistem em uma específica mobilização textual de *imagens* de uma realidade descrita *satiricamente* e no desenho de imagens conceitualmente contrafactuais e *opositivas*. Utopias literárias são simultaneamente *narrativas e imagéticas*. O desenho das imagens como espaços insulares ou como projeções em um tempo futuro se vincula criticamente, implicitamente ou explicitamente, à situação social da época em que são produzidas. Este ‘*processo de comparação crítica*’ é o modo de comunicação específico das utopias literárias. (VOßKAMP, 2009, p. 437) [Grifos meus].

Esse ponto pode ser questionado se entendemos que toda representação literária “contém elementos do real, ainda que não se esgote na descrição deste real” (ISER, 1996, p. 958). De todo modo, tentaremos articular aqui os textos utópicos com aquilo que Hilário Franco Jr. (1998) chamou “verdadeira história”, ou seja, uma reflexão histórica que leva em conta a complexidade humana, conciliando uma realidade vivida externamente, materialmente, com aquela experimentada oniricamente (MURTA, 2019).

Apesar de esse aspecto crítico e comparativo promovido por utopias como as de Thomas More e Francis Bacon ser de grande relevância ao estudo e entendimento dessas obras, há outras dimensões históricas e manifestações que se forjam também nas sutilezas do construto utópico: ao construir de modo sistemático sociedades verossímeis e plausíveis, as utopias comportam uma série de elementos observados na realidade objetiva que não se baseiam unicamente em processos de inversão crítica. Nesse sentido, parece-nos profícuo buscar nessa literatura possibilidades de reflexão e análises menos clássicas e ortodoxas, a exemplo dos usos do passado e das concepções de memória engendrados nos textos.

Dentre as muitas características do gênero, buscaremos agora destacar dois aspectos que nos serão especialmente relevantes: a inventividade humana e a presentificação do construto utópico. Com relação

ao primeiro, é imprescindível entender que a agência humana se constitui como elemento paradigmático do texto de More, que ecoa na história do gênero. Vale lembrar que algumas tradições anteriores, também voltadas a elaborar mundos melhores, conferiam pouco crédito à realização de tais mundos ainda na Terra – temos aqui o caso do Éden, por exemplo. Outras, creditavam à natureza a concretização de uma vida ideal – podemos citar as Arcádias, romances pastoris e Ilhas Afortunadas. As Terras da Cocanha, mundos de plena evasão e hedonismo, tampouco conferiam ao homem, e sua ação no mundo, a responsabilidade pela construção de uma sociedade menos desigual.

À exceção de idealizações vistas em Platão – em especial na *República* e nas *Leis* – é com a *Utopia*, carregada pelo antropocentrismo que se instala nos circuitos eruditos e artísticos do Renascimento, que a dimensão humana se torna uma espécie de condição¹³ sem a qual essas cidades e Estados fictícios não seriam possíveis. De certo modo, as utopias abandonam um espaço de realização essencialmente a-histórico, onde as condições de felicidade eram dadas pelas divindades ou pela natureza. Focalizando a ação de sujeitos humanos que as constroem, em um determinado tempo lugar, temos sociedades imaginárias que acenam de modo intrínseco para a história e a historicidade.

Em contrapartida, a presentificação das utopias torna as coisas um tanto mais complexas. As sociedades elaboradas pelos utopistas são apresentadas ao público leitor como realmente existentes no presente da escrita, ainda que em lugar distante. Seus autores/idealizadores as forjam em meio a estratégias narrativas que lhes confere credibilidade. Diferentemente da cidade ideal de Platão, que existe tão somente em palavras¹⁴, é importante que essas utopias pareçam factíveis: a utopia não é, e não pode ser, o domínio do impossível (CLAEYS, 2013). De todo modo, sem deixar de lado a inexistência extra-narrativa desses não-lugares, autores como Thomas More dão pistas contundentes de sua ficcionalidade. Mas a presentificação permanece e também confere potencial histórico a essas idealizações. Ainda que não existam efetivamente, estão localizadas – e talvez fossem possíveis – no presente, e não em um “não

¹³ Alguns textos utópicos, como *A Terra Austral Conhecida*, de Gabriel de Foigny (1676), apresentam sociedades não humanas, mas que, ainda assim, emulam características sociais, culturais e políticas humanas ou humanoides.

¹⁴ A referência a “existir apenas em palavras” vem da própria República, quando, por exemplo, ao fim do Livro IX, o personagem Glauco diz a Sócrates: “Compreendo - disse-me - falas da cidade cujo plano delineamos, e que existe apenas em nossos discursos, pois não creio que ela exista em algum lugar da terra.” (PLATÃO, 2018, p. 372). Na *Utopia*, Thomas More joga com isso e, em um dos paratextos – um hexástico supostamente produzido por um poeta utopiense – lemos que a ilha poderia ser considerada superior à cidade platônica, pois teria tornado real aquilo que Platão delineou apenas em palavras (Ver: QUARTA, 2006, P. 46).

tempo”, como sugere o humanista Guillaume Budé ao fazer uso do termo *udepotia* para sugerir que a ilha de More não existiria em tempo algum, numa espécie de terra do nunca.

Sobre o tema, Voßkamp (2009) nos diz de duas formas de organização dessas narrativas, pautadas pelo tempo: utopias espaciais e utopias temporais. Para o autor, o período que vai da publicação da *Utopia* até fins do século XVII é marcado notadamente pela forma espacial das utopias, que constrói representações de sociedades perfectíveis e ideais como possibilidade e manifestação de desejos e necessidades no presente de sua escrita, porém em uma localização diversa e, sabemos, inexistente – o importante, no entanto, é fazer crer que elas poderiam existir. Em contrapartida, a partir de fins do século XVII, observa-se um movimento de temporalização dessas utopias, de modo que passam a situar seus ideais de sociedade no mesmo espaço, mas agora no futuro, entendendo o alcance de tal perfectibilidade como um processo que deve ter duração no tempo, expressando a crença no progresso humano.

Utopias espaciais como as de More e Bacon fazem minguar, narrativamente, o futuro e as possibilidades de progresso, mas evocam implicitamente – e como parte da potencialidade de seus elementos críticos – um porvir extratextual, que diz das sociedades objetivas onde foram forjadas. Na proposta de Cosimo Quarta, um porvir definido como uma espécie de “tensão realizadora”, pela qual o “ponto de partida é a ‘ou-topia’, e o ponto de chegada deve ser a ‘eu-topia’.” (2006, p. 48). As ilhas descritas pelos autores já alcançaram um nível satisfatório de desenvolvimento e harmonia social, diferentemente do “mundo de origem”, onde ainda é preciso dar início a esse processo. Essas obras, como veremos a seguir, mantêm também uma relação interessante com o passado e seus usos, que permitem, entre outras questões, as circunstâncias de realização do presente utópico.

Utopia e a memória de outros tempos: a construção do passado

Apesar de operar com um movimento fundamentalmente historicizante – devotando à ação humana sobre a natureza e à elaboração racional de sociedades uma enorme centralidade –, outra característica comumente relacionada às utopias literárias espaciais diz de uma certa recusa à história ou ao passado. Raymond Trousson (1995) nos diz que o utopista, desconfiado do rumo histórico que levou as cidades objetivas a serem o que foram, constrói uma sociedade imaginária “protegida do tempo”, pois “teme um desenvolvimento ‘natural’ e, portanto, tributário das intervenções perturbadoras da História e dos acontecimentos. É significativo que *a utopia não tenha passado*, que não

se tenha tornado o que é como resultado de uma evolução [...]” (TROUSSON, 1995, p. 45)¹⁵ [Grifos meus]. As cidades utópicas, argumenta o autor, quando muito, se assentam em um passado mitológico, mas são estáticas: “a utopia é, em um *presente definitivo que ignora o passado e até o futuro*, porque, sendo perfeita, não mudará mais.” (TROUSSON, 1995, p. 45)¹⁶ [Grifos meus].

A historiadora Maria de Fátima Vieira, de modo semelhante, nos diz que as utopias são a-históricas, uma vez que

rejeitam seu passado (encarado como anti-utópico), oferecendo uma imagem *congelada do presente*, eliminando a ideia de futuro de seu horizonte: não há progresso após o estabelecimento da sociedade ideal. E há uma razão para tal situação: a sociedade imaginada é apresentada como um modelo a ser seguido, e *modelos não permitem mudanças históricas* após serem instituídos. (VIEIRA, 2017, p. 9)¹⁷ [Grifos meus].

Ainda que o espaço da historicidade seja reduzido nas sociedades utópicas, que, ao atingirem um nível ideal, não contam com desenvolvimentos notórios; podemos contestar as afirmações de que esses textos ignoram o passado. Primeiramente porque não ignoram *todo* o passado. Há que se considerar que as utopias, em sua maioria, trazem relatos fundacionais que, apesar de soarem como mitológicos para aqueles que os leem, se constituem internamente à narrativa como elemento e acontecimento fundamentalmente histórico pelo qual se origina o caráter ideal dessas sociedades. Além disso, como mostramos, ao reiterarem a agência humana como fator *sine qua non* da produção de mundos melhorados, os autores aludem à história: essas terras utópicas só existem porque, em algum momento do passado, um ou mais sujeitos foram responsáveis pela delimitação dos parâmetros, políticas, reformas e condutas que norteiam tais sociedades. Enfim, cabe ressaltar que utopias não são perfeitas, como afirmou Trousson, afinal, a perfeição possui caráter intrinsecamente teológico, não representando uma possibilidade humana (CLAEYS, 2013, p. 14). Como bem indica Jean-Michel Racault, “partindo da constatação da *imperfeição humana*”, os utopistas “esforçam-se ao menos para

¹⁵ No original: “teme un desarrollo ‘natural’ y, por tanto, tributario de las intervenciones perturbadoras de la Historia y de los acontecimientos. Resulta significativo que la utopía no tenga pasado, que no haya llegado a ser tal a consecuencia de una evolución [...]” [Tradução da autora].

¹⁶ No original: “La utopía es, en un presente definitivo que desconoce el pasado e incluso el porvenir, pues, al ser perfecta, ya no cambiará.” [Tradução da autora].

¹⁷ No original: “Such utopias reject their past (faced as anti-utopian), offer a frozen image of the present, and eliminate the idea of a future from their horizon: there is no progress after the ideal society has been established. There is a reason for this situation: the imagined society is put forward as a model to be followed, and models are frozen images that don’t allow for historical change after they have been instituted.” [Tradução da autora].

inventar uma sociedade outra capaz de corrigir seus defeitos e impedir que se tornem piores [...]” (2009, p. 33).

Uma primeira leitura da *Utopia* e da *Nova Atlântida* nos mostra que seus autores prezavam pela construção de um passado histórico para as ilhas, e que indica para uma trajetória coerente, levando aquelas sociedades a um presente tomado por ideal. Bensalém, a ilha utópica de Francis Bacon, conta com pelo menos três narrativas históricas trazidas pelo governador da ilha, que as apresenta de modo assíncrono. A mais antiga delas opera com uma curiosa revisão histórica – e historiográfica –, que permite justificar uma série de características ali presentes, tais como seu isolamento e o fato de esta não ser uma ilha conhecida pelos europeus, ao passo que os bensalemitas muito sabem sobre outras nações e culturas. O personagem governador diz:

Deveis saber (o que talvez vos pareça difícil de acreditar) que, *cerca de três mil anos atrás*, ou talvez mais, a navegação do mundo (especialmente as grandes viagens) era maior que hoje. Não penseis que eu desconheça o quanto ela se desenvolveu entre vós nestes últimos cento e vinte anos: bem sei e, não obstante, afirmo que era então maior do que agora; pode ter sido que o exemplo da arca, que salvou os homens remanescentes do dilúvio universal, tenha infundido confiança para se aventurarem sobre as águas; ou, o que quer que tenha sido; mas esta é a verdade. [...] Esta ilha (conforme aparece em *documentos fidedignos daqueles tempos*) tinha mil e quinhentos possantes navios. *De tudo isto, existe entre vós escassa memória ou memória nenhuma; mas nós temos boa ciência destes fatos passados.* (BACON, 1999, p. 232-233) [Grifos meus].

Àquela época, o continente americano – então conhecido por Atlântida – era povoado por grandes e poderosos reinos, que, no entanto, não teriam resistido a um grande dilúvio, evento que justificaria até mesmo a “rudeza e ignorância” (BACON, 1999, p. 234) dos povos ali encontrados por portugueses e espanhóis – pois apenas as povoações selvagens teriam sobrevivido. Esse dilúvio – que também busca desmentir a versão levantada por Platão, em *Crítias*, de que um terremoto havia destruído Atlântida – teria ocorrido cem anos após incursões exploratórias realizadas por povos onde hoje se encontram o México e o Peru e ajuda também a explicar o motivo pelo qual nenhum povo remanescente tenha conseguido acessar a ilha de Bensalém após tal catástrofe. É curioso notar que uma dessas expedições, que tinha por destino o Mediterrâneo, é tida como responsável por levar as notícias de Atlântida ao “autor europeu”, Platão, que, no entanto, narra os eventos de forma “poética e fantasiosa” (BACON, 1999, p. 233).

Posteriormente, temos um novo marco temporal, ocorrido mil e novecentos anos antes do presente da escrita, quando “reinou nesta ilha [...] um *rei cuja memória*, dentre todos, mais veneramos;

não de modo supersticioso, mas como um instrumento divino, apesar de se tratar de um homem mortal; seu nome era Solamona e consideramo-lo o legislador da nossa nação.” (BACON, 1999, p. 235). É assim que Francis Bacon apresenta, efetivamente, o relato fundacional de sua utopia, que antes seria apenas uma ilha isolada do restante do orbe. É Solamona quem, por considerar sua terra e seu povo autossuficientes, decide manter a ilha em segredo dos outros povos, sendo permitidas apenas algumas navegações esporádicas, cuja função é buscar, nos outros povos, tudo que houver de inovação científica, técnica, filosófica, artística e cultural. O rei Solamona é também o responsável por criar a instituição que de fato consolida uma vida melhor naquele local: a Casa de Salomão, sendo esta especialmente dedicada a investigações científicas que fazem de Bensalém um grande polo de produção de conhecimento e de dedicação a todas as técnicas úteis à vida. Trata-se de uma ilha com avanços técnicos, científicos, artísticos e filosóficos superiores a qualquer outra nação.

Há também um relato mítico – aparentemente histórico para os bensalemitas –, que reporta um grande milagre acontecido nos mares em seu entorno, pelo qual o Velho e o Novo testamento chegaram ao local. A chegada do cristianismo consolida, enfim, a bem-aventurança do povo bensalemita. Por fim, é preciso ressaltar que, em Bacon, as inovações da Casa de Salomão e também aquelas trazidas de além-mar não estão dadas *a priori*, mas se constituem como efeitos e consequências graduais decorrentes da consolidação pretérita de leis e instituições consideradas melhores.

Por sua vez, na *Utopia* também temos diversos indícios de um passado grandioso que se assenta na existência pretérita de um sábio fundador que estipulou, séculos antes, todas as normas que garantem uma boa forma de governo. Aqui, esse pai fundador a ser rememorado é Utopo, conquistador e rei que “conduziu o povo rude e agreste a um grau de civilização e cultura que hoje ultrapassa os outros povos [...]” (MORE, 2017, p. 87). O rei foi também o responsável por fazer de Utopia uma ilha, uma vez que, antes de sua intervenção, o território estava naturalmente ligado ao continente¹⁸. Apesar de trazer menos detalhes históricos, pois o foco do relato de Rafael Hitlodeu é declaradamente a descrição das instituições e costumes, a obra traz alguns outros elementos.

É dito, por exemplo, que ao pensar sobre a arquitetura das casas e cidades, Utopo apenas as projetou, deixando outras melhorias para seus descendentes, por “perceber que não poderiam ser feitas

¹⁸ O insularismo, comum a muitas utopias, permite que as sociedades idealizadas se mantenham preservadas e distante da corrupção de povos vizinhos.

por uma única geração de homens” (MORE, 2017, p. 95). Além disso, os utopienses possuem arquivos históricos “que eles mantêm religiosa e diligentemente escritos, e que abrangem mil e setecentos anos da história, desde que a ilha foi conquistada.” (MORE, 2017, p. 95). Esses arquivos contam que, inicialmente, as construções na ilha eram simples e baixas, diferente das que Rafael Hitlodeu observou, com grandiosas e complexas estruturas. Ou seja, a narrativa faz questão de mencionar, ainda que de modo tímido – pois de fato não é o aspecto mais relevante a ser tratado –, um desenvolvimento posterior ao momento fundacional.

A rememoração desses passados históricos imaginários está contida de forma literal nas narrativas – numa espécie de passado escrito em anais –, mas também é expressa em aspectos simbólicos, na arquitetura, nos monumentos e mesmo nos nomes desses lugares. Nas utopias aqui abordadas, são apresentados ao leitor alguns rituais e cerimônias coletivas que reforçam os valores, as hierarquias e os códigos culturais dessas sociedades. Na *Nova Atlântida*, por exemplo, o próprio naufrágio que leva o personagem narrador à ilha de Bensalém remonta ao milagre que fez com que a fé cristã fosse conhecida ali. A obra descreve também uma de suas principais cerimônias, a Festa da Família, que, encenando e representando uma série de tradições culturais, é uma verdadeira ode à propagação e à prosperidade da espécie humana.

Na *Utopia*, podemos citar o relato de uma cerimônia diplomática, pela qual os utopienses acabam por reverenciar os estrangeiros subalternos, uma vez que o luxo das joias e ornamentos usados pelos convidados mais nobres ressoavam práticas e costumes voltados aos escravos e crianças utopienses – o ouro e as pedras preciosas, não tendo valor em uma sociedade pautada pela abolição da propriedade privada, representava ali justamente o oposto de poder ou distinção. Outras ocasiões, como as refeições coletivas e cerimônias religiosas, são também aludidas como momento explícito de rememoração dos costumes e coibição de comportamentos considerados impróprios (MORE, 2017, p. 115). São momentos, portanto, que buscam criar uma memória social e evocar todo tipo de valores que devem ser compartilhados e incorporados pela coletividade. Ecoando as reflexões de Paul Connerton (1999), podemos entender que Thomas More e Francis Bacon representam em suas utopias uma concepção dos momentos ritualísticos como espécie de reencenação em que, recuperando no passado certos parâmetros sociais, “impregnam também o comportamento e a mentalidade não rituais” (CONNERTON, 1999, p. 51).

Essas menções, destacadas em ambas as obras, demonstram um senso de temporalização, de exaltação e rememoração do passado – e até mesmo alguma tímida noção de progresso –, que só pode ser alcançado a partir de um passado glorioso que o sustente. Existe nesse movimento um caráter genealógico, no entendimento de Jean-Pierre Vernant (1990), que explicita justamente a atitude de retorno ao passado em busca de origens. Parece-nos que Bacon e More, ao buscarem o passado mais remoto desses povos, pretendem justificar o presente utópico em que vivem, lançando o olhar às “Idades de Ouro” imaginárias que estruturam e permitem o desenvolvimento de sociedades tidas como mais justas e mais felizes. Poderíamos articular, ainda, a ideia aventada por David Lowenthal (2012), que diz de uma certa comodidade de quem está no presente em relação ao passado, afinal, no presente “ficamos fora do passado e observamos sua operação concluída, incluindo suas consequências agora conhecidas sobre o que seria então o futuro” (2012, p. 74).

Sob essas perspectivas, os utopistas dos quais tratamos aqui ressaltam, no passado das ilhas, apenas aquilo que interessa ao futuro daquele passado, que é o presente da escrita dessas obras. O passado rememorado nas utopias é instrumentalizado, é servo do presente. Como disse Lowenthal, é um país estrangeiro, é uma coisa outra, que está fora do tempo, mas também do espaço em que é remontado. Nas atitudes de rememoração elaboradas por More e Bacon, que buscam o passado de modo ativo, está implícito um ato “de esquecer assim como recordar” que nos “força a selecionar, destilar, distorcer e transformar o passado, acomodando as lembranças às necessidades do presente” (LOWENTHAL, 2012, p. 77). Há que se lembrar, ainda, que o humanismo apregoava a *historia magistra vitae* ciceroniana,

Ignorar o que aconteceu antes de nosso nascimento é como ser sempre uma criança. O que significa a vida de um homem se, pela memória das coisas antigas, não se liga às épocas passadas? A rememoração dos feitos da antiguidade produz, mais que supremos deleites, autoridade e credibilidade a um discurso. (CÍCERO, *s.d.*, p. 48).¹⁹

A história é, no contexto de Thomas More, um testemunho dos tempos, operação de retomada do passado para retirar dali as lições caras ao presente. Não à toa, o *Elogio de Florença*, escrito por Leonardo Bruni em 1404, opera de modo semelhante: retorna ao passado supostamente republicano da cidade, para daí louvar as instituições humanas que a construíram. É certo que o momento em que

¹⁹ No original: El ignorar lo que sucedió antes de hacer nosotros, es como ser siempre niños. ¿Qué es la edad humana si por memoria de las cosas antiguas no se enlaza con las edades anteriores? El recuerdo de los hechos de la antigüedad añade, a la vez que sumo deleite, mucho crédito y autoridad al discurso. [Tradução da autora].

escreve Francis Bacon é outro; o autor não desprestigia a Antiguidade, mas assume uma postura crítica que se aproxima do paradigma futurista e pautado pelo progresso, típico da modernidade, como postulam François Hartog (2013) e Reinhart Koselleck (2006). É notável, em sua revisão histórica, seu intuito de reformular aquilo que havia sido dito pelos antigos, Platão em especial. Não parece ser mera coincidência o fato de que Bacon atribui às obras do filósofo grego um caráter poético, que lhe teria soado como enorme ultraje, tendo em vista a notória querela entre os socráticos e a fantasiosa atividade poética.

Ainda assim, Francis Bacon não recusa o passado, mas manipula-o em interesse de sua narrativa e, no mesmo sentido em que o faz Thomas More, assenta as bases da imaginária Bensalém em eventos pretéritos. O passado existente e narrado nessas obras corresponde a um processo de seleção que reafirma aquilo que é relevante lembrar e que deve, portanto, corroborar com o todo dessas narrativas e com um de seus objetivos centrais, que é de sugerir ao público leitor a possibilidade de uma ação que acarreta em felicidade e prosperidade. Em suma, diferentemente da proposição um tanto radical de Raymond Trousson, nem Thomas More, nem Francis Bacon ignoraram o passado para criar suas ficções. Muito pelo contrário, atribuíram a ele, bem como à história e à memória um importante papel e, possivelmente, uma condição para a concretização de mundos que, pelo menos no plano das ideias, poderiam vir a ser reais.

Utopia, a arte e as práticas de memória: do relato oral ao texto escrito

Dentre as constantes que podem ser encontradas nos textos utópicos, interessa-nos agora discutir uma em especial: o narrador. As narrativas utópicas são geralmente trazidas por viajantes, navegadores, exploradores que, num contexto de expansão espacial do mundo conhecido, eram os únicos cujo contato com uma sociedade ideal se fazia possível. Assim, esse protagonista-viajante-narrador nos fornece um testemunho de sua estada em locais tão diversos quanto o “novo mundo”, a lua ou o sol e, por

ter estado em carne e osso nesse lugar inexistente, ou melhor, o contar ter estado, fornece a resposta factual, concreta, a qualquer objeção possível. Se apresento um projeto audacioso, perturbador, de nova sociedade, sou exposto a todas as críticas daqueles que podem me dizer: - Não pode funcionar, é impossível, você disse um absurdo, os homens não aceitarão nunca um regime deste gênero - ; se, ao invés, relato que *estive lá, que vivi por meses ou anos*, e que tudo funcionava à perfeição, terei superado *a priori* todas as possíveis objeções de não factibilidade através do testemunho (naturalmente imaginário, mas isto não conta) de uma atuação efetiva, de uma concreta realidade da

qual eu experimentei a eficácia e a funcionalidade dia após dia. (FIRPO, 2005 *apud* RIBEIRO, 2010, p. 95) [Grifos meus].

Ou seja, as utopias partem, antes de mais nada, de um suposto relato memorial pelo qual se pode trazer ao conhecimento de um público mais amplo a existência de sociedades como a Utopia e Bensalém. O próprio Francis Bacon afirma, através de um personagem, que “aquele que viaja a um país estrangeiro em geral aprende mais da vista que aquele que permanece em casa, fazendo-o através dos relatos dos viajantes” (BACON, 1999, p. 232).

Mais que isso, em alguns casos, os utopistas exploram também uma segunda dimensão memorial: aquela do autor que, tendo ouvido um relato primeiro, o transforma em literatura. É o que ocorre explicitamente na *Utopia*, uma vez que a história, declaradamente escrita por Thomas More, foi, no entanto, contada primeiramente por uma segunda pessoa, o navegador Rafael Hitlodeu. Neste momento, restringiremos nossa análise à obra moreana, por nos trazer melhores possibilidades de elucidação a respeito do próprio processo de forja da narrativa, fornecendo chaves de compreensão e complexificação interessantes no que concerne às práticas de memória²⁰.

Na obra, o diálogo travado entre os personagens é narrado no Livro I, também chamado diálogo do conselho, pelo qual Rafael tece diversas críticas às sociedades de fins do século XV e início do XVI, preparando terreno para a descrição da ilha da Utopia, trazida em um discurso no Livro II. Apesar de os Livros I e II serem considerados o cerne do livro, as primeiras edições – e outras que reproduzem a obra em sua completude – contaram também com uma série de elementos paratextuais, elaborados por intelectuais pertencentes ao circuito humanista capitaneado por Erasmo de Roterdã, ao qual pertencia Thomas More, além de alguns textos apresentados como produtos culturais utopienses – um poema e um alfabeto –, um mapa da ilha e uma carta-prefácio, escrita por More e endereçada a Gillis. Todos esses textos têm, entre outras, a função de endossar as virtudes de More²¹ e, sobretudo, a verificabilidade da história, reforçando a versão de que tudo que fora ali descrito havia

²⁰ A *Nova Atlântida*, apesar de também trazer um testemunho em primeira pessoa de um narrador que esteve presencialmente em Bensalém, pouco nos diz a respeito de procedimentos e técnicas memoriais que nos permitem explorar essa dimensão do relato.

²¹ O caráter de More é positiva e elogiosamente tratado nessas cartas para que a publicação de um livro tal como a *Utopia* não soasse aos ouvidos da realeza como império. Assim, essa estratégia se dá no sentido de protegê-lo de futuras retaliações.

sido contado por Hitlodeu, cabendo ao humanista inglês apenas a função de transformar uma narrativa oral em escrita.

A carta-prefácio revela elementos que desnudam certas dificuldades na empreitada de – supostamente – decompor aquilo que fora ouvido em texto manuscrito. Em primeiro lugar, o autor afirma ter levado quase *um ano* para concluir sua escrita, dizendo ainda que “em tal obra eu não tive nenhum trabalho de criação ou de organização, *bastando-me apenas repetir aquilo que, em tua companhia, juntos ouvimos Rafael contar (...)*” (MORE, 2017, p. 19) [Grifos meus]. A carta também afirma que, fosse sua única função escrever o livro, a tarefa teria sido rapidamente realizada, sendo o maior esforço dessa “transcrição”, a acomodação linguística para o estilo de “negligente simplicidade” de Hitlodeu. Mais adiante, More pede a Pieter Gillis que leia o texto, e diz:

Eu lentamente enfim terminei e te enviei, meu caro Pieter, a *Utopia*, para a leres; e *se algo me houver escapado*, que tu me advirtas. Posto que quanto a essa parte eu não desconfie em nada de mim (e tomara eu tenha alguma inteligência ou saber, já que a *memória não me falha*), eu não confio em mim tanto a ponto de crer que *nada me pudesse escapar*” (MORE, 2017, p. 21) [Grifos meus].

More introduz ainda uma dúvida, levantada por seu pajem, a respeito de um aspecto pouco relevante do texto. Por fim, cabe destacar que, além da revisão de Gillis, o autor pede também que o texto seja lido – ou que dúvidas sejam esclarecidas – pelo próprio Rafael Hitlodeu, inclusive a localização da ilha, que escapa à narrativa. Essas tentativas de revisão são justificadas por More pela importância de se destacar o caráter verdadeiro do relato; e afirma que “*se não te recordares, mantereirei como escrevi, porque é assim que me lembro*, e o que mais cuidarei é para que não haja *nada de falso* no livro” (MORE, 2017, p. 21) [Grifos meus].

Os trechos supracitados nos permitem destacar uma considerável preocupação de Thomas More com relação à memória, ou à correta lembrança de algo que se ouviu dizer. Ainda que não passem de expediente retórico para que o inglês não assumisse, ele mesmo, a condição de idealizador primeiro da *Utopia*-Utopia, de modo a não prejudicar sua vida política, algumas discussões podem ser tecidas a respeito do modo como a memória é trabalhada na obra. Jean-Pierre Vernant (1988), argumentando acerca da historicidade da memória, recupera narrativas míticas que remontam à Grécia Arcaica para debater sobre uma divindade em específico, *Mnemosýne*, e as formas diversas pelas quais foi apropriada. O autor se dispõe ainda a tratar da memória e das práticas de memória ao longo do tempo, destacando sua relevância para aquele contexto:

Ela [a memória] põe em jogo um conjunto de operações mentais complexas, e o seu domínio sobre elas pressupõe *esforço, treinamento e exercício*. O poder de rememoração é, nós o lembramos, uma conquista; a sacralização de *Mnemosýne* marca o preço que lhe é dado em uma civilização de tradição puramente oral como o foi a civilização grega, entre os séculos XII e VIII, antes da difusão da escrita. (p. 136) [Grifos meus].

Dentre outras questões, as relações destacadas por Vernant entre a memória e a poesia – *Mnemosýne* preside a atividade poética – nos parecem, aqui, bastante relevantes. O *aedo* (poeta) recebia das musas, filhas de *Mnemosýne*, um dito “dom de vidência, privilégio que tiveram de pagar pelo preço dos seus olhos” (1988, p. 137). Porém, diferentemente do adivinho, dono das mesmas faculdades, mas que se voltava para o futuro; o poeta, *cego* no presente, orientava seus olhares para o passado. A metáfora dos olhos/visão é bastante notória, uma vez que é bastante comum na “tradição poética opor o tipo de conhecimento próprio ao homem simples — um saber por *ouvir dizer*, baseando-se no testemunho de outrem, em propósitos transmitidos — ao do *aedo* entregue à inspiração e que é, como o dos deuses, uma *visão pessoal direta*” (1988, p. 138) [Grifos meus].

É evidente que a *Utopia*, tendo sido publicada em um contexto diverso daquele de que trata Vernant, guarda uma série de diferenças em relação à memória e seus usos, especialmente se pensamos que, ao menos nos circuitos letrados de começos do período moderno, havia uma forte prevalência da cultura escrita em relação à oralidade. Ainda assim, como já observamos, a obra moreana reverbera a preponderância do visto sobre o ouvido, que, poderíamos dizer, se mantém numa longa duração. O que foi ouvido é muito mais facilmente descartado, tomando a forma de mero boato, ao passo que o visto é concreto, verdadeiro, real. O livro de More é o relato de alguém que nunca esteve lá, que nunca viu nada com seus próprios olhos, apenas ouviu dizer de outrem que, este sim, avistou as maravilhas de Utopia. Ainda que o autor não pudesse atribuir a si mesmo, de forma direta, a criação de sua sociedade ideal, o mecanismo pelo qual escolhe trazer essa história à forma escrita parece fragilizado. Na tentativa de proteger-se – não sem razão, tendo em vista que, menos de duas décadas depois da publicação da *Utopia*, foi condenado à decapitação por Henrique VIII, justamente por discordar deste com relação a outras questões políticas –, seu empreendimento de rememoração perde algo em credibilidade.

Ainda que os paratextos e outras características textuais tentem reforçar a factibilidade do relato, recorrendo à dimensão memorial, existe um movimento contrário, que demonstra o caráter fictício de toda aquela peça, a começar pelo nome da própria ilha que, apesar de feliz, não está em lugar

nenhum, ou do narrador primário – uma vez que Rafael Hitlodeu significa algo como “falador de lorotas” ou “*expert* em coisas sem sentido” (DAVIS, 2010, p. 29). Ao longo do texto, vários outros jogos de palavras, que brincam com cargas semânticas, são apresentados: a capital da ilha, Amaurota significa “cidade invisível” e o rio que a atravessa recebe o nome de Anidro (sem água); o príncipe, por sua vez, é escolhido de um grupo de estudiosos denominado *ademos*, ou seja, sem povo. E, de forma menos contundente, poderíamos mencionar a própria constituição do relato memorial como elemento textual que explicita a ficcionalidade daquilo que se segue.

Iminente humanista, leitor dos clássicos, douto na “verdadeira tradição antiga”, More certamente estava atento para o imbróglio *visto x ouvido*. Aliás, nomes como Petrarca – tido como o “pai do humanismo” – e Cícero – junto com Sêneca, o único romano que More considerava relevante – também ressoavam a maior tenacidade do visto (ROSSI, 2010). De todo modo, esse conhecimento não foi o suficiente para que o autor operasse, em seu livro, com outra prática de memória. Se Hitlodeu – apesar da contradição que carrega em seu nome – é um narrador confiável, por ter visto a Utopia com seus próprios olhos, o Thomas More autor apresenta uma narrativa terceirizada, baseada no que pudera apenas ouvir.

No que tange à memória, tão mencionada nas páginas que prefaciam a obra, More não faz nenhuma alusão ao modo pelo qual conseguiu, ao longo de quase um ano, reter o relato ouvido em seu encontro com Hitlodeu. As únicas informações que temos dão conta de que o autor obteve alguma ajuda de seu pajem, John Clement, e que possíveis esquecimentos ou confusões poderiam ser diretamente corrigidos por Pieter Gillis ou mesmo por Rafael Hitlodeu. No mais, há uma espécie de autoelogio à própria capacidade intelectual de Thomas More, que, ao reafirmar sua capacidade de memorização, faz referência a Platão e à ideia posta por este de que “saber não é outra coisa senão lembrar-se” (VERNANT, 1988, p. 161). Mais uma vez, é preciso reforçar a ficcionalidade de Hitlodeu e seu relato, o que não nos impede de pensar sobre o uso da memória representado por More. Aqui, parece interessante refletirmos por uma perspectiva negativa, ou seja, destacando aquilo que Thomas More *poderia* ter feito se quisesse ter potencializado ainda mais o argumento retórico que rege a escritura do livro. O autor poderia facilmente ter utilizado um arcabouço teórico ao qual tinha amplo acesso, lançando mão de algumas referências e estratégias de memorização próprias de seu tempo.

Paolo Rossi (2010), ao tratar das (re)configurações da *arte da memória* ao longo dos séculos nos diz que esta possui uma longa tradição, assumindo diversas formas com o passar do tempo, mas sempre respeitando a certos arranjos e regras que “foram propostas de novo, de forma mais refinada, por inúmeros autores da idade moderna” (ROSSI, 2010, p. 65). Segundo o autor, a *arte da memória*, que incorpora um conjunto de técnicas e sistemas mnemônicos, teria começado a desaparecer no século XVII, sendo ainda utilizada no método científico baconiano. Frances Yates (2007), por sua vez, argumenta que essa arte entra em declínio ainda no século XVI, sendo repudiada em círculos como o de Erasmo de Roterdã, que a julgava medieval, tendo em vista seus princípios e usos escolásticos: “Para Erasmo, a arte clássica da memória era uma mnemotécnica racional, útil quando utilizada com moderação; mas outros métodos mais comuns de memorização deveriam ter preferência. Ele se opunha fortemente a qualquer recurso mágico facilitador da memória” (YATES, 2007, p. 174). O livro impresso, cabe destacar, representa, tanto para Rossi como para Yates, uma das razões pelas quais a mnemotécnica se tornou desnecessária. Como lembra Jacques LeGoff

a escrita tem duas funções principais: "Uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço, e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro"; a outra, "ao assegurar a passagem da esfera auditiva à visual", permite "reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas" [Goody, 1977b, p. 78]. (LEGOFF, 1990, p. 433).

E a difusão da prensa móvel aumenta incessantemente o arcabouço de memórias que, podendo ser mais facilmente acessadas em sua forma materializada em papel, aos poucos deixam de demandar um exercício repetitivo e ativo de memorização.

O progressivo abandono das artes mnemônicas, contudo, não se dá como ruptura total e abrupta, e antigas tecnologias de registro memorial, são ainda comuns no período de Thomas More. Em um mundo em que a palavra escrita encontrava cada vez mais amplitude, Roger Chartier (2007) observa, ao analisar *Dom Quixote*, referências a *librillos de memória*, mencionados por Dom Quixote e Sancho Pança, como instrumento bastante útil. Sendo uma espécie de metamorfose das tabuinhas de cera da Antiguidade, esses livros permitiam que sujeitos letrados anotassem textos mais efêmeros, que precisavam ser guardados por pouco tempo, até que fossem, enfim, transcritos para o papel – suporte mais adequado e refinado para registros duradouros. Esses *librillos*, assim como as tabuinhas, permitiam que os textos fossem apagados, abrindo espaço para novas inscrições, e assim por diante. Thomas

More certamente poderia ter recorrido a anotações como as de Quixote, e mesmo às práticas consideradas ultrapassadas por seu amigo Erasmo. Mas não o fez.

Dos sistemas mnemônicos epistolares – que muito trazem de oralidade, ritmo e métrica – à mnemotécnica racional erasmiana, passando pelo apoio em suporte material promovido pelos *librillos de memória*, Thomas More não chega a mencionar nenhuma dessas ou outras formas de memorização. A memória da narrativa de Rafael Hitlodeu é trazida em sua carta-prefácio como algo natural, ao qual não se presta maiores explicações. Poderíamos sugerir que More, seguindo o postulado platônico que relaciona memória e intelectualidade, tenha optado apenas por endossar um tom auto elogioso. Mas existe também a hipótese de que, ao enunciar e silenciar sobre a memória; ao não recorrer a todo esse aparato memorial disponível em seu contexto – ao mesmo tempo em que faz questão de salientar a relevância da memória para a escrita –, More estivesse apenas fornecendo mais indícios da própria ficcionalidade da obra. Afinal, nada nunca foi recordado. Rafael Hitlodeu nunca existiu, assim como a própria ilha de Utopia.

Conclusão

Como pudemos observar aqui, narrar países inexistentes – em referência à expressão de Raymond Trousson (1995) – não é ou foi um exercício de pleno deslocamento e inventividade. Os utopistas do período moderno, muito distantes da ideia posterior que associa a utopia à fabulação quimérica, se dedicaram ativamente a incorporar em seus textos e sociedades imaginárias dimensões da realidade experimentada com o objetivo de tornar plausíveis e críveis suas lucubrações. Elaborando mundos outros, em um grau bastante louvável de completude e sistematização, autores como Thomas More e Francis Bacon inscrevem em seus textos referências múltiplas à vida cotidiana e intelectual, à política e uma série de outras dimensões. Dentre elas, imprimem noções do tempo, da memória e da história disponíveis em seus contextos.

Mais que isso, é possível dizer que, sem que se aborde alguma percepção da história e do passado – e, conseqüentemente, da memória – as utopias não seriam possíveis. A construção de sentido interno e externo dessas narrativas se faz, como tentamos demonstrar, desde seu momento germinal, à custa de um movimento de rememoração. Sua potencialidade crítica e até mesmo motivadora da ação, caso queiramos entender assim, só se faz também em razão de uma elaboração que, muito longe de ser a-histórica, apresenta a *história* – e as relações dos sujeitos com aquilo que se pode construir em

algum lugar, mas num tempo determinado –, como o “*locus*” privilegiado de realização de uma sociedade melhor. Sob modos diversos, essas utopias são uma reafirmação de que nada existe sem um passado e sem uma história que se possa relembrar e (re)contar. Nem mesmo as sociedades imaginárias. Sem essas alusões à potencialidade da relação entre os sujeitos e o tempo, a utopia seria estéril, e não poderia jamais passar do não-lugar ao lugar feliz.

Referências Bibliográficas:

- BACON, Francis. *Novum Organum* ou Verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza; Nova Atlântida. *In: Os Pensadores*. Tradução: José Aluysio Reis de Andrade, São Paulo, Abril Cultural, 1999.
- CHARTIER, Roger. **Inscrever & Apagar**. Cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII). São Paulo: Ed. Unesp, 2007.
- CÍCERO, Marco Túlio. **El Orador**. Trad. Marcelino Menéndez Pelayo, s.d.
- CLAEYS, Gregory (org.) **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- CLAEYS, Gregory. **Utopia: a história de uma ideia**. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.
- CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Lisboa: Celt, 1999.
- HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. *In: O fictício e o imaginário*. Editora da Universidade do Rio de Janeiro, 1996.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado – Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- LEGOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.
- LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. Projeto História, v. 17, set, 2012.
- MANNHEIM, Karl. **Ideologia e Utopia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

MORE, Thomas. **Utopia**. Trad. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. (edição bilíngue). Belo

Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MURTA, A. L. E. "*A mais feliz das repúblicas*": reflexões sobre a disciplinarização dos corpos na Utopia de Thomas More. **Anais do VIII Encontro de Pesquisa em História**, Belo Horizonte, MG, 13 a 17 de Maio de 2019 - História em Tempos Sombrios: estudar, pesquisar, ensinar. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

OLIVEIRA, Bernardo. J. **Francis Bacon e a fundamentação da ciência como tecnologia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

QUARTA, Cosimo. Utopia: a gênese de uma palavra chave. *In: Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n. 3, 2006.

RACAULT, Jean-Michel. Da idéia de perfeição como elemento definidor da utopia: as utopias clássicas e a natureza humana. **II Congresso Internacional de Estudos Utópicos da Revista More – Utopia e Renascimento** 7, 8, 9 e 10 de junho de 2009 – UNICAMP – Campinas.

RIBEIRO, Ana Claudia R. "**Sou do país superior**": utopia e alegoria na libertina "Terra Austral conhecida" (1676), de Gabriel de Foigny. Campinas, SP: [s.n.], 2010.

ROSSI, Paolo. **Francis Bacon: Da Magia à Ciência**. Londrina: EDUEL, 2006.

_____. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: UNESP, 2010.

SARGENT, Lyman T. The Three Faces of Utopianism Revisited. *In: Utopian Studies*, Vol. 5, N. 1, Penn University Press, 1994.

TROUSSON, Raymond. **Historia de la literatura utópica: viajes a países inexistentes**. Barcelona : Ediciones Península, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VIEIRA, Fatima. The concept of Utopia. *In: CLAEYS, Gregory (org.) The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

VOSSKAMP, Wilhelm. A organização narrativa da imagem e da contra-imagem: Da poética das utopias literárias. *In: Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n.6, 2009.

YATES, Frances. **A arte da memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007.