

Atrás da redoma, ou o que fazer com esta utopia?

André Cabral de Almeida Cardoso*

RESUMO: Em “Progress versus Utopia, or, Can We Imagine the Future?”, Fredric Jameson levanta a questão da possibilidade de se representar a utopia. Para ele, tanto a utopia, enquanto gênero literário, quanto a ficção científica teriam sucesso justamente através de seu fracasso: ambas falhariam na sua tentativa de representar o futuro, mas, ao fazer isso, desfamiliarizam o presente e o apresentam ao leitor sob um novo ponto de vista. O objetivo deste artigo é discutir o problema da representação da utopia na ficção científica, através da breve análise de duas obras publicadas em contextos bastante diferentes: o conto “Men of the Ten Books”, escrito por Jack Vance e publicado na revista *Startling Stories* em 1951, e o romance *Iron Council*, do escritor britânico China Miéville. Em ambas as narrativas, a utopia se mostra de forma estática, resumida a imagens visuais. Examinarei as consequências que essa escolha acarreta para a questão da representação de utopia e sua relação com o mundo social em que as obras foram escritas.

PALAVRAS-CHAVE: utopia; ficção científica; representação

ABSTRACT: In “Progress versus Utopia, or, Can We Imagine the Future?”, Fredric Jameson discusses the possibility of representing utopia. For him, both utopia as a literary genre and science fiction achieve their success through their failure: both fail in their attempt to represent the future, but, in doing so, they de-familiarize the present and show it to the reader from a new point of view. The aim of this paper is to discuss the problem of representing utopia in science fiction through a brief analysis of two works published in widely different contexts: the short story “Men of the Ten Books”, by Jack Vance, published in the magazine *Startling Stories* in 1951, and the novel *Iron Council*, by British author China Miéville. In both narratives, utopia reveals itself as a static structure, limited to a set of visual images. I will examine how this choice affects the issue of the representation of utopia and its relation to the social world in which each text was written.

KEYWORDS: utopia; sciencefiction; representation

Em “Progress versus Utopia, or, Can We Imagine the Future?”, Fredric Jameson(2005) levanta a questão da possibilidade de se representar a utopia. Para ele, tanto a utopia, enquanto gênero literário, quanto a ficção científica teriam sucesso justamente através de seu fracasso: ambas falhariam na sua tentativa de representar o futuro, mas, ao fazer isso, desfamiliarizam o presente e o apresentam ao leitor sob um novo ponto de vista.

* Departamento de Letras Estrangeiras Modernas Literaturas de Língua Inglesa, Universidade Federal Fluminense.

Para Jameson, em ambos os casos trata-se da dificuldade de representar, ou mesmo imaginar, aquilo que é radicalmente diferente. Trata-se também de tentar estabelecer uma relação entre o outro e a realidade social em que a obra é produzida e recebida. Tanto no caso da ficção científica quanto no caso da utopia, essa relação costuma ser complexa. É comum argumentar que a ficção científica se caracteriza por estabelecer um diálogo com a ciência, ou seja, os próprios princípios do gênero fariam com que a ficção científica se estruturasse como uma relação entre um discurso claramente ficcional ou mesmo fantástico e o método empírico de investigação da realidade. Ursula Le Guin (1993), por exemplo, alude à dificuldade de se definir a ficção científica e comenta que essa “indefinição” poderia ser uma das características centrais do gênero. De qualquer forma, a ficção científica teria como referente “a mentalidade, o conteúdo, ou o *mito* da ciência e da tecnologia” (LE GUIN, 1993, p. 23; tradução e ênfase minhas). Buscando uma definição mais precisa, Gérard Klein (2001) coloca a relação entre ciência e ficção científica de forma mais objetiva, ainda que recorra a uma conceituação que se aproxima da ideia de mito científico e tecnológico de Le Guin. Para Klein, essa relação se dá de forma indireta: a ficção científica não diz respeito à ciência em si, mas às imagens e representações geradas a partir da ciência e que, ao se popularizarem, se tornam parte da cultura geral. Quando isso acontece, essas imagens e representações misturam-se a ideologias, crenças e filosofias que em princípio não têm nenhuma conexão com o conhecimento científico. Dessa forma, poderíamos ver na obra de ficção científica uma representação de outras representações. De certo modo, o mesmo acontece com a utopia, principalmente nos textos utópicos contemporâneos, onde se trata não só de apresentar uma sociedade idealizada, mas sobretudo de discutir a própria representação da utopia e sua relação com o contexto social em que esta é produzida.

Eu gostaria de apresentar rapidamente aqui dois textos de ficção científica que, a meu ver, levantam questões importantes sobre a representação da utopia e o papel que esta tem a desempenhar na sociedade contemporânea. O primeiro é o conto “Men of the Ten Books”, escrito pelo autor americano Jack Vance e publicado originalmente na revista *Startling Stories* em 1951. Nele, um casal de prospectores espaciais, Ralph e Betty Welstead, descobrem por acaso um planeta distante e ainda não mapeado que,

para sua surpresa, era habitado por seres humanos. Porém, antes mesmo de pousarem, baseados apenas na observação da topografia e das cidades do planeta que conseguem ver a partir de uma órbita logo acima da atmosfera, os dois já dão seu parecer: trata-se sem dúvida de uma utopia. As cidades se fundem a uma paisagem natural paradisíaca e são amplas e belas, muito diferentes das “colmeias” superpopulosas da Terra. A maneira como são recebidos depois de pousarem num parque no centro de uma grande cidade do planeta confirma essa primeira impressão: os habitantes são saudáveis, bem alimentados, há flores por todos os lados e, mais importante, todos são bonitos e amistosos. Apesar do ambiente idílico, não se trata de uma comunidade primitiva: as cidades possuem fábricas, e as pessoas dispõem de carros flutuantes, enquanto os automóveis da Terra ainda andam sobre rodas.

O que chama atenção de imediato na caracterização do planeta como uma utopia é que ela se dá antes mesmo que Betty e Ralph tenham a oportunidade de conhecer os habitantes ou a estrutura social do mundo que acabaram de conhecer. Basta uma visão do espaço geográfico do planeta, cujo nome, Haven – ou seja, “refúgio” ou “abrigo” – remete à ideia de segurança e tranquilidade, para que os protagonistas prontamente se convençam de que estão diante de uma utopia. Como Bauman argumenta (2003), as utopias clássicas se caracterizam por espacialidade: elas se localizam num território específico e bem delineado, seguindo uma visão de mundo essencialmente moderna, que via o poder como algo que se manifesta dentro dos limites de um domínio físico. Por outro lado, essas utopias tradicionais também se encontram num lugar distante, oculto e de difícil acesso, características que a condição isolada do planeta recém-descoberto só fazem reforçar. As primeiras páginas do conto “The Men of the Ten Books” parecem, assim, um eco do livro de Thomas More que funda todo o gênero literário da utopia. Na *Utopia* de More, a descrição do espaço físico também ocupa uma posição central e por si só já é uma representação do espírito utópico: a regularidade das casas e das ruas da cidade principal reflete a harmonia da organização social (MORE, 2008, p. 54). A visão do narrador de *Utopia*, assim como a visão dos astronautas que orbitam o planeta, é ampla e nítida, englobando todo um mundo que parece se revelar de uma tacada só. A utopia, desse modo, é, ao mesmo tempo, absolutamente clara e

secreta. Ela se revela num único olhar, mas teria sido construída em segredo, bem longe do resto da humanidade.

A utopia de Haven se caracteriza, antes de mais nada, por seu caráter de imagem. Ainda que, num determinado ponto do conto, Clay ofereça uma breve descrição da estrutura social do planeta, seguindo as linhas gerais oferecidas pelas utopias tradicionais (ausência de guerras e do abuso de autoridade, erradicação quase total do crime, que é punido severamente no caso de reincidência, valorização do ideal de cooperação, perfeita integração entre indivíduo e sociedade), isso se dá de forma passageira, como se a organização do corpo social fosse um elemento de importância secundária, de reforço, quase como se estivesse ali para cumprir uma das exigências formais do gênero da utopia. O elemento que realmente recebe destaque, aquele que surge como principal foco de desejo e manifestação utópica na narrativa, é, em primeiro lugar, a própria disposição do espaço físico (jardins e florestas entremeados com cidades baixas e bem organizadas, que parecem entalhes da paisagem natural, ou então flocos de neve) e, pouco depois, a arte de Haven. É a excelência da produção artística praticada de forma generalizada pelos habitantes do planeta que mais fascina os dois viajantes. O espaço utópico se configura essencialmente como um espaço visual sedutor. A casa de Clay, onde Betty e Ralph ficam hospedados, é o exemplo mais emblemático dessa tendência, com sua harmonia de formas, cores e iluminação. Em “Men of the Ten Books”, o espaço ideal é sobretudo um espaço belo – não podemos esquecer que aquilo que permite aos dois prospectores espaciais identificar Haven como uma utopia é antes de mais nada a sua beleza. Se há a menção a um espaço utilitário quando Ralph observa que existem fábricas nas cidades de Haven, esta tem a função, dentro da narrativa, de dissociar o idílico do primitivo. Os carros flutuantes, que simbolizam o enorme avanço tecnológico do planeta, frisam também a falta de esforço no deslocamento sem a fricção com o chão e são apresentados por Clay como um feito menor, quase óbvio, para o qual não teria sido necessária grande dedicação. Monta-se, assim, a ideia de um espaço marcado pela superfluidade da beleza como um fim em si mesmo, como sinal (ou condição) do conforto, desligado da lógica da produção – semelhante, portanto, ao modelo de sociedade utópica liberada da necessidade e da lógica da produtividade que Marcuse imagina em *Eros e civilização* (2007).

Outro aspecto que logo chama a atenção do leitor no conto – e que causa não só um efeito de estranhamento, mas também um certo efeito cômico – é a insatisfação que podemos sentir nos habitantes do planeta. De fato, Ralph e Betty são recebidos como heróis, como os salvadores de Haven. Os dois viajantes veem com perplexidade o anseio que esses habitantes de um mundo aparentemente ideal têm pela Terra, que ainda apresenta os mesmos problemas de costume: superpovoamento, corrupção, roubo e ineficiência. É com espanto que Ralph ouve Clay, o prefeito da cidade e “guia” de Haven, exprimir um desejo nostálgico pela força inercial da tradição, que é parte dessa ineficiência e que trava o desenvolvimento científico da Terra: “A força da tradição. A continuidade que gera a cultura das raças. A correnteza da qual nos perdemos há tanto tempo...” (VANCE, 1951, p. 125; tradução minha).

De fato, os nativos de Haven se consideram provincianos e julgam que sua arte é inferior à da Terra – Clay, por exemplo, sente vergonha do quadro pendurado na sua sala de estar, que ele mesmo pintou e que Betty admira como uma obra-prima; além disso, ele se sente constrangido por só poder oferecer a sua própria casa como hospedagem para os viajantes, já que em Haven havia apenas habitações simples, muito diferentes dos palácios que ele julga existir na Terra para receber visitantes ilustres. Os habitantes de Haven não parecem ter a menor ideia de que vivem numa utopia e julgam que todas as suas realizações são inferiores às da Terra. Isso traz à tona a questão da relatividade da utopia: toda a estrutura social e cultural de Haven é tida como natural por seus habitantes, enquanto que para Betty e Ralph, vindos de uma Terra com claro perfil distópico, o planeta é um verdadeiro paraíso. Para os dois viajantes interplanetários, logo de início fica claro que a utopia só é possível se ela for de fato uma província, isolada do resto da civilização humana, uma exceção preciosa que deve ser preservada a qualquer custo. O contado com o resto da civilização contaminaria a utopia e acabaria por corrompê-la. A utopia deve permanecer um segredo.

Ao adotar esse ponto de vista, Betty e Ralph seguem a imagem tradicional da utopia nos textos literários: uma sociedade estável, geralmente localizada numa ilha distante, de acesso difícil e sem contato com o resto da civilização humana. Há aí também uma forte crença na fragilidade da utopia e no poder corruptor da natureza humana. Pode-se ver nessa atitude uma influência de gêneros literários vizinhos à utopia

e que a influenciaram: o pastoral e a narrativa de viagem. Como os índios descritos nos primeiros relatos sobre o descobrimento das Américas ou os habitantes de uma Arcádia bucólica, os cidadãos da utopia seriam seres ingênuos e inocentes, representantes de um outro que a sociedade ocidental idealiza. Isso, é claro, está longe de ser a imagem que os “nativos” de Haven têm de si mesmos. Para eles, o rompimento com o resto da humanidade é um fato traumático: eles são os descendentes de uma nave colonizadora terrestre que perdeu o rumo e fez um pouso forçado no planeta. Toda a sua estrutura social se baseia na tentativa de evitar os erros cometidos no passado da Terra, que conhecem através de uma enciclopédia em dez volumes (os “dez livros” do título do conto), que se torna sua única ligação com a civilização da qual agora estão isolados.

A arte da Terra lhes causa especial fascínio, pois é descrita na enciclopédia num tom hiperbólico que visa ao sublime, mas geralmente descamba no cafona. Trata-se, porém, de uma enciclopédia barata, impressa de modo a ocupar o mínimo de espaço. Por causa disso, ela não traz nenhuma ilustração, e os habitantes de Haven são obrigados a seguir um ideal artístico que na verdade não podem ver. A enciclopédia torna-se um texto utópico que oferece um ideal inatingível, justamente porque nada do que chega aos pés do que ela aponta como o ápice da perfeição humana. A utopia de Haven, assim, estaria baseada numa ilusão e, de certo modo, num discurso cafona, que nem por isso deixa de ter efeitos concretos: acreditando que seus esforços estão muito aquém do que já havia sido feito na Terra, as realizações dos habitantes de Haven na verdade superam em muito o que havia sido obtido pelo resto da humanidade. A utopia, portanto, se estabelece num jogo de representações. É desse jogo que os habitantes de Haven pretendem escapar no final do conto, ao optarem por romper com seu isolamento e retornar ao resto da civilização humana. Por um lado, essa decisão está calcada numa crença bastante disseminada na tradição das revistas *pulp*, segundo a qual, como Milner e Savage indicam (2008), uma sociedade estável tenderia à decadência e à dissolução devido à irracionalidade do espírito humano – uma crença que se tornou um argumento persistente contra a própria ideia de utopia. No entanto, o desejo pelo retorno à civilização revela também a convicção de que a utopia só seria relevante ao se inserir no movimento da história humana. Só ao quebrar seu isolamento, ao abrir mão de sua própria idealização imaginária – ao se “sujar”, por assim dizer, atirando-se na arena dos

conflitos humanos – a utopia poderia funcionar como agente transformador e se revitalizar.

Questões semelhantes estão presentes no outro texto que pretendo discutir brevemente aqui, o romance *Iron Council*, do escritor britânico China Miéville, publicado em 2004. Neste caso, testemunhamos o surgimento da utopia em meio a um conflito social: os operários encarregados de construir uma linha ferroviária que cortaria todo um continente, revoltados com a falta de pagamento, se rebelam contra seus patrões e, aliados às prostitutas que os acompanhavam à medida que a ferrovia era construída, tomam posse não só do caminho de ferro em si, mas também do trem que ia avançando pelos trilhos recém-colocados, carregando seus capatazes e todo o material necessário para o trabalho. Inicia-se uma fuga sem fim para escapar das forças repressivas enviadas para capturar os revoltosos, que se embrenham numa região remota, cortando seus laços com o resto da civilização, e formam uma pequena sociedade independente.

Essa estranha estratégia, que resumida dessa forma parece bastante absurda, só faz sentido se lembrarmos que a ação de *Iron Council* se passa num mundo em que ciência e magia se misturam, e que pode ser um planeta alienígena ou um mundo fabuloso, uma vez que o romance é um híbrido dos gêneros da fantasia e da ficção científica. De qualquer forma, a criação dessa comunidade sobre trilhos, de aspecto francamente fantástico, tem importantes funções simbólicas relacionadas à representação da utopia. Mais uma vez, o isolamento é marcado de forma radical, dessa vez com a introdução de um outro não-lugar, que não é exatamente o não-lugar da utopia, atrás do qual os revoltosos se escondem: o cacotopos, uma zona onde, devido a um acidente não explicado, a realidade se distorce, com consequências geralmente fatais. Para se chegar à utopia, portanto, é preciso atravessar o território caótico da quebra da realidade. E se, durante a formação da nova comunidade, assistimos a uma revolta das massas mais marginalizadas, que se configuram numa espécie de representação concreta do conceito de multidão proposto por HardteNegri, a utopia que resulta dessa revolta também se caracteriza, como em “Men of the Ten Books”, por ser antes de mais nada uma imagem. Ela se resume basicamente ao trem girando em círculos sobre seus trilhos. Essa imagem une uma concepção estática mais tradicional da utopia (depois de sua fuga inicial, o

trem na verdade não vai a lugar nenhum) à noção mais contemporânea de uma utopia dinâmica e fluida (o trem está sempre em movimento, e não possui um objetivo final, um ponto de chegada).

O controle sobre o trem aponta para o domínio sobre a máquina – não de uma máquina qualquer, mas aquela que se tornou um dos principais símbolos da revolução industrial e da expansão comercial do capitalismo. Nesse sentido, a conquista do trem pelos operários serve como um símbolo da tomada dos meios de produção por aqueles que, na ordem capitalista, são obrigados a servir a esses meios. Além disso, no universo particular de *Iron Council*, o controle da máquina pelo povo tem um significado particular. Boa parte dos operários revoltosos pertence à classe dos Remade, criminosos – políticos ou não – que, como punição, tiveram seus corpos alterados pelas autoridades, tornando-se misturas grotescas de homens com animais, ou de homens com máquinas. Para eles, que fazem parte do estrato mais marginalizado da sociedade, tomar posse da máquina é de fato conquistar uma ordem social que os oprime. Esse ato também significa controlar, ainda que de forma precária, sua própria identidade, permitindo que seus corpos ciborgues atinjam a independência, em vez de serem simples instrumentos de uma classe dominante exploratória e alheia. Só assim podem atingir não só a liberdade como também a subjetividade plena, que, segundo Paul Ricœur, está ancorada no corpo e na noção de posse desse corpo, ou de posse do próprio ser (2014, p. 9-11). Assim como o trem em perpétuo movimento, os Remade liberados são um símbolo ambivalente: por um lado, o caráter físico de seus corpos, intensamente marcado pelo seu aspecto grotesco ou mesmo pelo peso do maquinário ligado a eles, parece fixá-los na densidade do concreto; por outro lado, a hibridização que é sua característica básica os coloca novamente no campo da fluidez, como o ciborgue descrito, com óbvios traços utópicos, por Donna Haraway em seu famoso “Manifesto ciborgue” (2007).

Mais importante, porém, talvez seja a função que essa comunidade autorregulada e de contornos claramente socialistas desempenha dentro do universo ficcional de *Iron Council*. Cerca de metade do romance narra as aventuras de um pequeno grupo de descontentes que foge da cidade de New Crobuzon, que simboliza a grande metrópole capitalista contemporânea, em busca do “Conselho de Ferro” do título, nome que os

revoltosos do trem tinham assumido. A essa altura, o Conselho de Ferro já havia se tornado uma lenda para os oprimidos de New Crobuzon, que se encontram à beira de uma revolta aberta. Sua existência, porém, é incerta, mas mesmo assim ele se configura como a grande esperança desses novos revoltosos, que agora ameaçam pôr em xeque o próprio coração da ordem dominante. O Conselho de Ferro torna-se, assim, o foco das esperanças utópicas do romance, não exatamente por oferecer o projeto de uma nova organização social (como em “Men of the Ten Books”, a organização social da comunidade não é clara, fora a noção de uma autoridade compartilhada, a ausência de propriedade privada e a própria ideia de movimento), mas como símbolo de autonomia e liberdade, ou como imagem da utopia em si. Parte de seu prestígio lendário se deve justamente ao fato de o Conselho não ser conhecido pela maioria da população de New Crobuzon, o que lhe permite permanecer como imagem idealizada sem ter que passar pelo teste da realidade.

Esse teste de realidade é uma das questões centrais da segunda metade da narrativa. Quando a tensão social finalmente explode em New Crobuzon, logo tomando as proporções de uma guerra civil, o Conselho de Ferro decide retornar à cidade para ajudar os revoltosos. Trata-se, porém, de uma ajuda essencialmente simbólica, já que o Conselho de Ferro efetivamente não tem condições de resistir à polícia e ao exército de New Crobuzon, apesar da colaboração de Judah, um dos fundadores da comunidade, que tem o poder de criar golems feitos de qualquer substância. No entanto, é nas mãos de Judah que cai a responsabilidade pelo desfecho do romance. Quando o trem do Conselho de Ferro está prestes a entrar na cidade, este se vê diante de uma escolha clara: seguir adiante e ser exterminado pelas forças que defendem a ordem estabelecida de New Crobuzon, ou voltar atrás e se manter escondido. Na verdade, trata-se de uma opção entre participar do movimento da história, ainda que isso signifique sua destruição física, ou preservar a existência do Conselho de Ferro como uma opção utópica, mas inacessível e afastada de uma participação efetiva na dinâmica social mais ampla. O Conselho escolhe seguir adiante, mas essa escolha lhe é roubada por Jonah, que cria um golem feito de tempo para envolver o trem e seus passageiros, que permanecem eternamente congelados na entrada da cidade.

Como se pode perceber, trata-se do mesmo dilema estabelecido em “Men of the Ten Books”: preservar a utopia ou deixá-la se misturar ao fluxo da história humana. Aqui, porém, a opção final é preservar a utopia, que permanece imobilizada no tempo como uma espécie de memorial do que poderia vir a ser. Ela está ao mesmo tempo ausente, pois não pode ser tocada ou afetada pelo mundo que a cerca, e presente como uma imagem concreta do sonho e do desejo.

Nas duas obras que abordei aqui, a ideia de utopia é reforçada, enquanto sua relação com a sociedade real é problematizada. “Men of the Ten Books” nos oferece a possibilidade tentadora de uma utopia em expansão, capaz de efetivamente modificar o destino de toda a civilização humana, ao mesmo tempo em que o conto se encerra nessa possibilidade, sem nos revelar o destino final que Haven terá depois de quebrar seu isolamento, ou se seus esforços para mudar o destino da humanidade terão algum sucesso. A própria vontade de reintegração à história do resto da humanidade se mostra inquietante num certo nível: ainda que aparentemente frágil, Haven tem o potencial de alterar toda a sociedade humana, e o desfecho do conto se dá através da penetração clandestina de Clay na nave de Ralph e Betty, e da promessa final de que os 300 milhões dos habitantes do planeta estão prontos para lutar pela solução dos problemas da humanidade. Não fica claro se Haven acabará por ser invadido e corrompido ao revelar sua existência, mas a engenhosidade de sua sociedade (que em poucos dias inventa um motor capaz de viajar mais rápido do que a luz) parece sugerir que é o resto da humanidade que será colonizado por Haven. Encena-se aqui uma contradição interna ao gênero da ficção científica que Csicsery-Ronay descreve em “Science Fiction and Empire” como uma tensão entre a tendência expansionista e muitas vezes violenta da tecnociência, que serve de base para o imaginário da ficção científica, e as estratégias de contenção da utopia (2003, p. 237-238). O final em aberto de “The Men of the Ten Books” deixa essa tensão sem solução. *Iron Council*, por sua vez, parece nos indicar que a utopia só é de fato efetiva quando se mantém como um sonho inatingível, mas sempre presente. Como observa Klein (2001, p. 121), a imagem costuma ter um forte apelo emocional e estético. A imagem do trem revolucionário imobilizado no tempo adquire uma força particular por ser um exemplo particularmente claro da literalização da metáfora, que Le Guin aponta como uma das características mais marcantes da ficção

científica (1993, p. 30). O ideal utópico se torna imagem sólida, visível com clareza para todos, embora permaneça intocável, presente e ausente ao mesmo tempo. Como a metáfora tornada literal pela ficção científica, essa imagem concretizada tem o efeito indicado por Le Guin de provocar uma suspensão da realidade (1993, p. 31) Tanto no conto quanto no romance, porém, a utopia é essencialmente uma imagem, e é o apelo que ela exerce, a presença de sua representação, menos do que seu possível conteúdo enquanto projeto social, que parece estar em questão nas duas obras.

REFERÊNCIAS:

- BAUMAN, Zygmunt. Utopia with No Topos. In: **History of the Human Sciences**, vol. 16, n. 1, p. 11-25, 2003.
- CSICSERY-RONAY, JR., Istvan. Science Fiction and Empire. In: **Science Fiction Studies**, v. 30, n. 2, Social Science Fiction, pp. 231-245, jul. 2003.
- HARAWAY, Donna. A Cyborg Manifesto. In: DURING, Simon (org.). **The Cultural Studies Reader**. 3ª ed. Londres; Nova York: Routledge, 2007, p. 314-334.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multitude: War and Democracy in the Age of Empire**. Nova York: The Penguin Press, 2004.
- JAMESON, Fredric. Progress versus Utopia, or, Can We Imagine the Future?. In: _____. **Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions**. Londres e Nova York: Verso, 2007, p. 281-95; 314-27. [1ª ed.: 2005.]
- KLEIN, Gérard. From the Images of Science to Science Fiction. In: PARRINDER, Patrick (org.). **Learning from Other Worlds: Estrangement, Cognition, and the Politics of Science Fiction and Utopia**. Durham: Duke UP, 2001, p. 119-126.
- LE GUIN, Ursula. Introduction. In: LE GUIN, Ursula; ATTEBERY, Brian (orgs.). **The Norton Book of Science Fiction: North American Science Fiction, 1960-1990**. Nova York; Londres: W. W. Norton, 1993, p. 15-42.
- MARCUSE, Herbert. **Éros et civilização**. Paris: Éditions de Minuit, 2007. [1ª ed. 1955.]
- MIÉVILLE, China. **Iron Council**. Londres: Pan Books, 2005. [1ª ed.: 2004.]
- MILNER, Andrew; SAVAGE, Robert. Pulped Dreams: Utopia and American Pulp Science Fiction. In: **Science Fiction Studies**, v. 35, v. 1, p. 31-47, mar. 2008.
- MORE, Thomas. **Utopia**. In: MORE, Thomas; BACON, Francis; NEVILLE, Henry. **Three Early Modern Utopias: Utopia, New Atlantis and The Isle of Pines**. Organização, introdução e notas de Susan Bruce. Oxford; Nova York: Oxford UP, 2008, p. 1-148.
- RICŒUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- VANCE, Jack. Men of the Ten Books. In: **Startling Stories**, v. 23, n. 1, Nova York: Better Publications, março de 1951, p. 122-34.

Recebido em: 31 de março de 2015.

Aprovado em: 18 de abril de 2015.