

**A ATUALIZAÇÃO DO “NÃO-LUGAR” EM DISTOPIAS
CONTEMPORÂNEAS:
A INTERTEXTUALIDADE NA OBRA *DIVERGENTE* DE VERONICA
ROTH SOB UM OLHAR TRANSUMANO**

**Anderson Martins Pereira¹
Eduardo Marks de Marques²**

RESUMO: Este trabalho utiliza-se das contribuições de Ferns (1999), Jameson (2005), Claeys (2010) e “Autor” para discutir sobre as especificidades das distopias contemporâneas e sobre a adaptação das temáticas sociais clássicas para um viés transumano que busca rever o componente da espécie em sua essência. Para tal, este estudo se utiliza da trilogia *Divergente* escrita por Veronica Roth, pois considera que esta obra possibilita uma discussão mais explícita sobre as características do gênero na contemporaneidade e sobre suas relações com as distopias e utopias clássicas. Este estudo justifica-se por contribuir com os estudos acerca do gênero distopia, os quais têm se destacado nas últimas décadas e têm tornado disponíveis novas ferramentas para melhor entender o gênero e as sociedades das quais ele provém.

Palavras-chave: Distopias contemporâneas; Intertextualidade; Transumanismo.

**UPDATING THE "NON-PLACE" IN CONTEMPORARY DYSTOPIAS:
THE INTERTEXTUALITY IN THE WORK *DIVERGENT* WRITTEN BY
VERONICA ROTH IN TRANSHUMAN BIAS**

ABSTRACT: The present paper is based on the contributions of Ferns (2009), Jameson (2005), Claeys (2010) and “Author” to discuss about the specificities of contemporary dystopia and about the adaptation from de social themes to a transhuman view that aims to review the essential component of our species. To do so, this work uses the *Divergent* trilogy written by Veronica Roth as we consider that this novel enables a more explicit discussion about the features of the genre in the contemporaneity and about its relations with classic utopias and dystopias. This work is justified to contribute with the studies about dystopia, which have stood out in recent decades and have made new available tools for dealing with the genre and the society in which it originates.

¹ Possui graduação em Licenciatura em letras pela Universidade Federal do Pampa (2012) e especialização na área de Linguagem e Docência (2014), pela mesma instituição. Atualmente cursa o programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) na área de concentração de literatura comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: Utopia, Distopia, transumanidade, pós-modernidade e pós-humanidade.

² Possui graduação em Licenciatura em Letras - Português e Inglês pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1999), mestrado em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (2002), doutorado em Australian Literature and Cultural History - University of Queensland (2007) e pós-doutorado em Estudos Literários, ênfase em Teoria Literária pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014). Atualmente é Professor Associado nível 1 da Universidade Federal de Pelotas, onde também atua como Coordenador do Colegiado do Curso de Licenciatura em Letras - Português e Inglês e, também, é presidente da Associação Brasileira dos Professores Universitários de Inglês (ABRAPUI), biênio 2016-2018. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Australiana e estudos de distopias, pós-humanismo e transumanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: história australiana, estudos culturais australianos, estudos australianos, história cultural e teorias literárias e culturais, literatura distópica, transumanismo e pós-humanismo.

Keywords: Contemporary dystopia; Intertextuality; Transhumanism.

Introdução:

A atualidade é marcada por grandes mudanças tecnológicas que ressignificaram em muito a sociedade. Contudo, a revolução comunicativa apregoada por McLuhan (1971) com a popularização de aparelhos audiovisuais foi apenas o começo de um processo que tem se intensificado e que não dá sinais de desaceleração. A revolução tecnológica vem sendo sentida primariamente pelas atualizações de vários mecanismos de comunicação entre seres humanos, mas não se restringe a apenas isso. A ciência, ao se utilizar destes novos recursos, vêm descobrindo melhor o mundo em que vivemos e começa, então, a criar e reformular ao invés de meramente descrever. A disposição e consumo no mercado de alimentos transgênicos é comum nos dias de hoje e não gera discussões acerca de seus possíveis malefícios como acontecia no passado. A interferência humana na natureza tem se tornado assunto cada vez mais corriqueiro e pontos antes inimagináveis perante a ética começam a ser revistos.

Um dos pontos considerado, até então, tabu é a intervenção tecnológica para modificar a espécie humana. Entretanto, correntes filosóficas atuais, refletindo este entorno social cambiante, começam a questionar o humano em sua essência e colocam a tecnologia como elemento importante para tais reflexões, de forma direta ou indireta. Imaginar o ser humano enquanto protagonista de seu futuro e senhor de sua própria forma e natureza é difícil para uma grande parte da sociedade, a qual se não acredita no criacionismo, ao menos foi criada a partir de tais preceitos. Além do princípio da fé, existe a ideia de que o ser humano é falho como o é sua própria tecnologia e que este não possuiria meios confiáveis para editar sua essência perante ao que se entende por humanidade.

Obviamente estes temas incorrem em questões mais profundas que vêm sido alvo da reflexão da espécie desde tempos imemoriais, pois tangenciam a essência e a razão de ser da espécie. Neste âmbito, a literatura, já entendida desde os tempos de Aristóteles como representação, não se exime de tratar destes questionamentos. É, pois, no gênero distopia que narrativas problematizaram os possíveis malefícios da confiança desenfreada na tecnologia e da negligência de valores éticos e morais em prol da ciência.

O nome distopia foi usado pela primeira vez pelo filósofo John Stuart Mill em uma de suas falas no parlamento inglês no ano de 1868; o conceito, porém, só ganhou certo destaque no século XX. A distopia é um gênero essencialmente arraigado a sociedade. Dentre suas

características mais marcantes estão a discussão de valores éticos ou morais e a denúncia de suas possíveis deturpações. Para este efeito, as distopias criam uma sociedade atroz, na qual os indivíduos que ali coexistem carecem de direitos básicos e, neste universo, estas prerrogativas são consideradas essenciais para o que se entende por condição humana.

Chris Ferns (1999) vincula a distopia a utopia, ainda que ambas possuam construção estéticas distintas. Para o autor, o ideal pessimista, marca da distopia, aparece após as decepções com promessas sociais que não foram concretizadas. É necessário, portanto, entender o enquadramento histórico de ambos os gêneros. As primeiras utopias tiveram em seu contexto de criação um mundo onde os avanços tecnológicos eram crescentes. Com o desenvolvimento da navegação, a ideia de encontrar sociedades diferentes permeava o imaginário do século XVI, e a possibilidade de encontrar uma sociedade mais evoluída inspirou *A Utopia* (1516) de Thomas More. Desde então, as promessas tecnológicas foram colaborando para uma visão mais positivista de história humana. Este contexto possibilitou a abertura da sociedade para as utopias, as quais problematizavam a sociedade do leitor por meio de realidades idealizadas. A exemplo disto, a obra *Nova Atlântida* de Francis Bacon, publicada originalmente em 1627, se utilizou largamente da tecnologia para criação e manutenção da sua sociedade utópica. Os usos da tecnologia implementam as colheitas, melhoram a saúde e o bem-estar, mas ferem alguns conceitos que atualmente são considerados parte da ética humana. Tanto a utopia como a distopia são termos estritamente arraigados a sociedade, o que enquadra tais obras a essas definições é o conceito de caos ou perfeição estabelecidos pela sociedade que os discrimina. Pode-se dizer, por exemplo, que um leitor contemporâneo talvez tivesse dificuldade em considerar alguns textos antigos como utópicos.

Várias crises sociais causaram o descrédito da utopia e posterior ascensão da distopia, porém após o mundo passar pelo Holocausto e pela Segunda Guerra Mundial, a tecnologia, outrora base de muitos sonhos, torna-se arma de controle e massacre, criando um cenário ainda mais favorável à proliferação do gênero. M. Keith Booker (1994) pontua não apenas os eventos sociais como facilitadores da proliferação do gênero, mas também as descobertas científicas como a publicação do livro *A origem das espécies* de Charles Darwin (1859), que ressignificou a existência humana, questionando a fé cristã e a gerência do destino da humanidade, a partir de um ser superior. Na obra de Darwin, a evolução não é vista mais como desenvolvimento constante, mas como processo aleatório, elemento que demonstrara a fragilidade da espécie humana frente ao universo.

Outro fator elencado por Booker (1994) como mudança de paradigma acerca da concepção positivista de história e de sociedade é a publicação em 1850 da Segunda Lei da Termodinâmica pelo físico Rudolf Clausius, que desenvolve a ideia de entropia e demonstra que, quanto mais o sistema evolui, mais energia é consumida até que, por fim, entra em colapso. Dessa forma, a história humana estaria fadada ao caos e ao eventual aniquilamento. Neste cenário, a utopia perdera espaço e narrativas pessimistas de futuro tiveram fácil aceitação do público da época.

Todavia, a distopia nem sempre se ocupou em discutir a essência humana em si; principiou discutindo a problemática do humano inserido ao social. Vários textos têm buscado estabelecer padrões e lidar com as manifestações propostas pelo gênero desde seu surgimento. Tal marco, segundo Gregory Claeys (2010, p.110), estaria localizado em meados de 1756 com a publicação da obra *Vindication of Natural Society* de Edmund Burke.

Claeys (2010) divide, então, o gênero distopia em dois momentos distintos, em um ensaio nominado “The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell”. O autor redimensiona a famosa tríade do lugar de textos fundadores para a categoria de segundo momento do gênero, um período onde a ênfase do “não-lugar” distópico era o cenário político e social. Contudo, as distopias deixaram de abordar essa temática como elemento central, e, ao invés disso, começaram a focalizar o componente humano e a refletir em seus universos atroz, um futuro onde a humanidade não perdeu os seus direitos sociais ou “humanos” básicos, mas deixou de adequar-se ao próprio conceito de humano.

Este trabalho busca versar sobre as especificidades das distopias contemporâneas, partindo do pressuposto de que estas representam uma atualização do gênero. Neste sentido, abordar-se-á a relação entre distopia e ficção científica, buscando remontar nos textos clássicos do gênero essa diferenciação tão obscurecida nas distopias atuais. Discutir-se-á também a temática de transumanização e do corpo nos textos atuais como fator de rompimento das narrativas atuais com os textos clássicos do gênero. Após, objetiva-se versar sobre questões de público consumidor de tais narrativas e o que significa estar sob a categoria juvenil. Finalmente, explorar-se-á a questão da intertextualidade, utilizando-se de um estudo de caso a partir da trilogia *Divergente*.

A intertextualidade na terceira virada distópica: um estudo de caso na trilogia *Divergente*

A partir de perceptíveis mudanças no gênero distopia, objetiva-se traçar um paralelo entre as características do gênero em textos que consolidaram a noção da distopia e os romances distópicos dispostos hoje. Tal interesse surgiu a partir da perspectiva de Fredric Jameson (2005, p.2) ao descrever o “não-lugar” utópico e distópico. Para o autor, as narrativas de “não-lugar” possuem uma intertextualidade explícita, não sendo, pois, possível uma leitura global de um texto sem a existência do outro. Tal concepção se faz sentir desde o título da obra, *Archeologies of Future*. No título já é possível inferir o papel ativo do passado na construção do futuro. Assim, o autor não se refere a apenas um ideal positivista ou não da história, mas da repercussão de tais sistemas em narrativas que se passam em um “não-lugar” e que são perpassadas pelo contexto histórico. Pode-se ler, dessa forma, as intertextualidades nestas obras como paralelas aos ecos do passado na sociedade e como estes nos ajudam a produzir ideais de futuro.

Neste prisma, escolheu-se eleger uma obra contemporânea de distopia e, através de um cotejo temático, estabelecer relações com obras clássicas do “não-lugar”, privilegiando os textos clássicos da distopia. A obra escolhida para análise neste trabalho é a trilogia *Divergente* (2011-2013) escrita por Veronica Roth. A escolha desta obra deu-se por perceber nela uma explicitação das discussões acerca da essência humana e do lugar da tecnologia no futuro da humanidade, bem como os valores que norteiam esta discussão. Assim, a trilogia proposta pela escritora não apenas se inscreve em uma discussão de essência humana, mas a torna explícita e mais palpável do que outros romances deste mesmo momento histórico, nos quais, ainda que a temática seja facilmente reconhecível, é necessária uma leitura em um nível mais profundo. Outra questão observada na escolha do objeto de análise é a pluralidade de conexões que a obra possibilita com textos que lhe são anteriores. Dessa forma, acredita-se que a obra se torna interessante tanto por explicitar o diferente foco dado nas distopias contemporâneas, quanto por deixar tácitas as relações intertextuais empregadas, visto que este trabalho busca precisamente um cotejo destes dois momentos do gênero.

Divergente é obra de destaque dentre os textos da escritora, que até aquele momento trabalhara apenas com o gênero conto. Os direitos de publicação da obra foram vendidos em 2010 e um mês antes do lançamento dos livros, em abril do ano seguinte, os mesmos já haviam sido comprados para adaptação fílmica. Roth recebeu o prêmio “Goodreads Choice” em 2011, o prêmio de melhor autor no ano de 2012 e o de melhor livro na categoria ficção-científica e fantasia para jovens adultos, no mesmo ano. A narrativa se dá inicialmente em uma Chicago futurista que é na verdade um experimento para fazer com que os seres humanos gerem descendentes de uma forma mais controlada e recuperem-se de alterações genéticas em um

tempo anterior a narrativa. Esse controle se dá por meio das facções que asseguram uma certa estabilidade social e permitem que os indivíduos troquem carga genética com outros grupos de genes de maneira gradual.

A análise de *Divergente* leva em consideração não apenas o elemento de distopia, mas também de utopia. Neste sentido, sendo a obra contemporânea, ela está intimamente ligada à sociedade vigente. Esta assertiva baseia-se duplamente no contexto social, pois, se por um lado os gêneros ancestrais a esta narrativa tem uma relação premente com seu entorno, por outro a obra de Roth trata-se de ficção científica. Ursula K. Le Guin, autora do romance *A mão esquerda da escuridão*, discorre sobre as peculiaridades do gênero e seus mundos imaginários que funcionam como metáfora para a organização social vigente. Para ela, “A ficção científica não prevê; descreve.” (LE GUIN, 2014, p.8). Desta forma, é possível entender que é a partir das conexões e temores da sociedade que podemos pensar em um movimento de atualização do gênero distopia, no qual se enquadram os romances de Veronica Roth.

Contudo, é necessário lembrar que o foco desta análise não é restrito a características contemporâneas, mas emerge de textos que lhe são antecessores. A relação comparatista a que este trabalho se dispõe procura analisar a adaptação destes temores em uma literatura que representa outras concepções sociais.

É então que se torna possível definir literatura, considerando-se essa dimensão da memória, na qual a intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação ou da re-escritura, mas descrição de um momento de passagens na relação consigo mesma e com o outro (...) Os efeitos de convergência entre uma obra e o conjunto da cultura que se nutre penetra-a em profundidade, aparecem então em todas as suas dimensões: a heterogeneidade do intertexto funda-se na originalidade do texto (SAMOYAULT, 2008,p.11)

É interessante reiterar a análise intertextual que se seguirá. Neste sentido, a análise não trata de uma comparação dos romances, mas sim de reconhecer os ecos de outros textos que de forma direta ou indireta auxiliam na formação do “não-lugar” da narrativa de Roth. Como visto na citação acima, estes elementos se fundem ao texto, onde muitas vezes não é possível encontrar uma referência explícita, porém, estes escritos mesclam-se a seus predecessores e colaboram para a formação de uma nova obra.

A revisitação de distopias antigas com um olhar mais contemporâneo fora feita também por Mario Vargas Llosa no livro de ensaios críticos *La verdad de las mentiras*, publicado originalmente em 1990, no qual o autor discorre sobre o que chama de “utopias

negativas”. Para tal, traça um paralelo sobre utopias e distopias, tomando por base de análise *Admirável Mundo Novo* de Huxley.

A utopia representa uma inconsciente nostalgia da escravidão, de regressar a este estado de total entrega e submissão, de falta de responsabilidade, o que para muitos é também uma forma de felicidade e que configura a sociedade primitiva, a coletividade ancestral, mágica e que antecede ao nascimento do indivíduo. (LLOSA, 2002, p.139; nossa tradução)³

O autor se posiciona quanto à coletividade exposta pelas utopias e que de certa forma nega ao indivíduo algo primal, que seria sua subjetividade. Ainda que o texto discorra sobre uma distopia de segunda virada, o autor se refere a um grande rompimento com o utopismo contemporâneo. Para ele existe uma quebra generalizada da individualidade e de uma opinião crítica acerca da sociedade atual, ainda que a palavra subjetividade esteja sempre presente. Llosa (2013) se questiona sobre a existência de uma verdadeira subjetividade também no livro *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*, no qual denuncia o empobrecimento da cultura no que tange à frivolidade da vida contemporânea.

Contudo, é inegável o fato da ênfase na subjetividade na contemporaneidade e de mecanismos que corroboram para sua promoção. Pode-se dizer que a coletividade em detrimento do indivíduo é um receio mais arraigado ao contemporâneo e as distopias produzidas neste tempo ressoam este medo. Além disso, vários são os temores sociais que tencionam o indivíduo a preocupar-se com o futuro, dentre os quais pode-se recuperar a morte da História de Fukuyama (1992), que aponta para o fato de estarmos em um ápice de sistemas de comunidades sociais e, sob este prisma, pode-se depreender que a idealização de uma sociedade diferente da nossa seria uma sociedade pior. Seja pelo medo de perder o que temos, seja pela ameaça da tão arraigada noção de subjetividade, utopia não estão mais em voga e, caso Llosa esteja certo e estejamos vivendo em uma sociedade que se assemelha às frivolidades utópicas, ainda assim somos temerários de sua derroca.

Existe uma tendência às distopias contemporâneas a abordarem o transumano, esta disposição é vista por Maxwell J. Mellhman (2012), no livro *Transhumanist Dreams and dystopian nightmares: The Promise and Peril of Genetic Engineering*, como algo natural, pois, a grande maioria da sociedade toma a evolução humana como evento criacionista e mesmo aqueles que negam tal possibilidade, acreditam ser papel da natureza e não do homem a

³ Do original: La utopía representa una inconsciente nostalgia de esclavitud, de regreso a ese estado de total entrega y sumisión, de falta de responsabilidad, que para muchos es también una forma de felicidad y que encarna la sociedad primitiva, la colectividad ancestral, mágica, anterior al nacimiento del individuo.

evolução da espécie. É interessante também pontuar que ainda que os textos contemporâneos sejam considerados literatura de massa, eles se inscrevem em uma linhagem de textos que representam o “não-lugar” na narrativa. Este é um espaço onde se inscreve uma sociedade de sonho, no caso da utopia, ou de pesadelo, como é o caso da distopia. É, porém, “Autor” que vai rever esse movimento transumanista, como parte de um novo momento do gênero essencialmente atrelado ao capitalismo.

Os romances que compõem o que chamo de terceira virada distópica são aqueles em que o centro do ideal utópico não está em uma forma centralizada de controle social, político e/ou cultural sobre os indivíduos, mas, sim, na relação entre o corpo orgânico (falho, defeituoso e imperfeito) e as promessas tecnológicas advindas do modelo capitalista pós-moderno em melhorá-lo e aperfeiçoá-lo e que, ao fazê-lo, negam a essência orgânica do ser humano. (“Autor”, p.19)

Segundo o autor, os romances distópicos feitos nos últimos 30 anos, em geral, compartilham dessa preocupação central com o corpo. Ao aliar esse corpo ao consumo capitalista, se utiliza a noção de corpo de Turner (2008), a qual abre o corpo em uma dicotomia formada de um organismo vivo e de um produto cultural. O autor diferencia os termos “necessidade” e “desejo”, sendo a necessidade um conceito que busca algo externo a si mesmo, enquanto o desejo se constitui enquanto seu próprio objetivo. Neste sentido, o ser humano vem sendo cada vez mais bombardeado pelo desejo capitalista que se organiza perpassando as instituições sociais.

Neste sentido o que nos resta é pensar em possibilidade de caos, no caso contemporâneo podemos ver que tais temores estão sobremaneira associados a tecnologia e ao futuro da humanidade atrelado a esta. A distopia ressoa a realidade cada vez mais tática da evolução e, até mesmo, a possibilidade de substituição do corpo ou de suas partes por componentes tecnológicos. Temendo a tecnologia utilizada para mudar ou escolher traços específicos da genética humana e evidenciando possíveis problemas na escolha de tal caminho, a distopia problematiza a essência do humano e também do transumano. Para tal, ela se utiliza do futuro como lugar de discussão do presente, onde personagens sofrem na própria vivência as escolhas do passado. As distopias de terceira virada, em especial *Divergente*, dão vozes aos dois lados, mas sinalizam certo pessimismo quanto a ideias e ideais que não levaram em consideração o componente humano, que é naturalmente falho. A questão que é proposta por estas obras é a da legitimidade de um ser carente de perfeição na obliteração do que entende

por falhas e da jornada que incorre na opressão da subjetividade, por um ideal de plenitude da espécie.

É sob esta perspectiva que esta seção analisa *Divergente* e, neste âmbito, subdividir-se-á em quatro características da obra traçando paralelos sobre os textos previamente discutidos e as pressuposições da trilogia que são perpassadas por uma problemática de transumanidade. Os paralelos que serão traçados tomam por base a diferença de temática e a adaptação de tais características marcantes nos romances clássicos para uma trilogia representante de um novo momento histórico, sendo essas temáticas “Sociedade”, “normalidade”, “Humano versus transumano” e “Controle e distinção”.

Sobre a temática de sociedade, pode-se citar o aperfeiçoamento humano e a posterior revolta ocorrida na trilogia *Divergente*. Neste sentido, deve-se analisar a obra de Veronica Roth sob o prisma do transumano, principalmente quanto à manipulação gênica feita por objetivar implicações sociais. Para melhor ilustrar o já mencionado, segue excerto do texto de Roth,

Sei muito pouco sobre genética, apenas o que posso ver passando de pais para filhos, no meu rosto e no rosto dos meus amigos. Não consigo imaginar alguém isolando um gene de assassinato, covardia ou desonestidade. Essas coisas parecem nebulosas demais para terem uma localização concreta no corpo de uma pessoa. Mas não sou nenhuma cientista. (ROTH, 2014 [2013],127)

Na passagem acima, pode-se perceber que os grandes problemas da sociedade da obra são advindos de pesquisas genéticas que manipularam os genes da humanidade. Tal procedimento levou a comunidade não a uma evolução, mas ao caos completo. Como é possível observar, o dínamo deste caos é a série de procedimentos de transumanização desta sociedade. Contudo, o caos é presente também em outras obras do gênero. A questão é que nas obras anteriores o caos era motivado pela organização social e agora ele se incrusta na essência humana.

Uma questão que é posta desde as distopias clássicas é que o indivíduo que faz parte de um sistema coercitivo não se sente como tal e acredita viver em uma utopia. Exemplos disso podem ser vistos em *1984* (1949) ou em *Admirável mundo novo* (1932), nos quais os protagonistas são aos poucos levados a uma condição de aclaramento de sua verdadeira condição. No caso de *Divergente* isto é levado ao íntimo genético do corpo, já que a personagem se vê e vê aos outros como humanos, não sabendo que na verdade a constituição humana sofrera alterações ao longo da história. Ainda que as causas sejam distintas é importante pontuar que o princípio de ocultação de verdades é tomado como ferramenta para o controle destes corpos. O

que ocorre em *Divergente* é uma adaptação desta ferramenta para a problemática de essência humana que é uma inquietação contemporânea.

No que tange a temática de “normalidade”, a primeira questão a ser observada é a nova roupagem de Thomas More no que tange às facções. Na obra *A Utopia*, um dos mecanismos de organização social era a escolha de um trabalho que deveria ser passado hereditariamente. A possibilidade de optar por outro ofício que não o familiar implicaria no rompimento dos laços sanguíneos existentes, obrigando o indivíduo a migrar para outro grupo que contemplasse sua escolha.

As facções da obra *Divergente* se organizam da mesma forma que as de More, porém não representam um avanço social utópico, mas um retrocesso no que tange a liberdade do indivíduo. Ambos sistemas reivindicam ser superiores a organizações sociais prévias, a diferença é que na trilogia de Roth não existem grandes explicações sobre os ganhos sociais de tais configurações sociais, o que há é uma legitimidade imposta pela exaltação da atual gestão governamental frente ao possível caos anterior. Para Tris, protagonista da narrativa, “as coisas têm funcionado dessa maneira desde o começo da grande paz, quando as facções foram formadas. Acho que o sistema é mantido porque tememos o que pode acontecer se acabar: a guerra.” (ROTH, 2012 [2011], p.39). Contudo, descobre-se que o real motivo da organização da sociedade em facções é o de fazer com que os indivíduos copulassem com seus opostos genéticos de maneira lenta e gradual até que a cura genética fosse instaurada.

A própria ideia de cura é coercitiva, tanto em relação espacial quanto em relação a regras dentro e fora do experimento executado na cidade de Chicago. A urbe representa um sistema criado e idealizado para promover uma cura genética, a partir de um contexto social previamente escolhido e fechado, no qual os indivíduos são meros experimentos e, portanto, descartáveis.

É realmente fascinante como tudo aquilo funciona – diz ele. – É basicamente um duelo entre o seu tálamo, que produz o medo, e o seu lobo frontal, que toma as decisões. Mas a simulação se passa toda dentro da sua cabeça, por isso você acha que alguém está fazendo aquilo com você, mas é apenas você, fazendo aquilo a si mesmo... – Ele perde o fio da meada. – Desculpe. Estou falando como alguém da Erudição. É apenas hábito. (ROTH, 2012 [2011], p.260)

Na passagem acima, pode-se perceber a adequação de cada facção ao esperado de si. Os indivíduos que compõem o grupo possuem características iniciais similares que provêm de sua genética, porém são culturalmente exaltadas por meio de drogas e práticas sociais. Ainda

no excerto acima, pode-se apreender não apenas uma separação genética desses indivíduos, mas também uma cultural, na qual o personagem Al externaria o que é pensado sobre a “fala da erudição”. Inere-se no uso da palavra “hábito”, uma identidade passada pela facção e que transcende suas fronteiras, uma noção sólida e una. Tal ideal identitário é procurado e construído por todos no afã de identificarem-se e na exaltação das diferenças em detrimento das similitudes.

Quanto a questão “humano versus transumano”, pode-se observar que a essência humana é um tema comum às distopias modernas frente à possibilidade de transumanidade ou mesmo de pós-humanidade. Entretanto, na obra *Divergente*, a discussão sobre a essência humana ganha não só destaque, mas um novo tom. Leia-se o excerto abaixo:

Se as pessoas geneticamente puras causaram guerras e devastações terríveis no passado, na mesma magnitude das quais pessoas geneticamente danificadas supostamente causam agora, então, qual é a base por trás da crença de que precisamos gastar tantos recursos e tanto tempo trabalhando para corrigir os danos genéticos? Qual é a utilidade dos experimentos, afinal, exceto convencer as pessoas certas de que o governo está fazendo alguma coisa para melhorar nossas vidas, mesmo que não esteja? (ROTH, 2014 [2013], p.254)

Como visto na citação acima, a problemática pungente é a análise filosófica do transumano dentro da sociedade estabelecida em *Divergente*. Neste âmbito, a questão da transumanidade vai contra a manipulação feita no passado da narrativa, mas discute também a pré-disposição para o mesmo futuro em uma sociedade já intimamente danificada. Desta forma, esta divisão discute o que é o ser humano dentro da obra, em um terreno filosófico humanista/transumanista, mostrando a necessidade de se chegar à perfeição ou se remir dos problemas, sacrificando para tal até mesmo uma possível “essência”. O cerne do humano e suas características são alvo também da discussão, na medida em que o que se entende por intrinsecamente humano está em jogo.

A questão da divergência (pureza genética) pode ser observada nesta dualidade entre transumano e humano, já que o pertencimento ou não a estes sistemas beira a adequação humana a grupos. Neste sentido, é importante perceber que ainda que se fale de seres que transcendem de certa maneira o humano, a leitura feita sobre transumanidade e sobre os genes danificados e a divergência é essencialmente humanista e é, neste sentido, que a crítica tanto à divergência quanto à transumanidade dos demais personagens é avaliada.

Neste prisma, existe uma forte conexão com os clássicos, pode-se citar *We* (1924) de Zamyatin ou *O senhor das moscas* (1954) que trabalham enfaticamente com a discussão do cerne humanidade e as questões laterais que se seguem desta reflexão, o que ocorre em *Divergente* é um alerta de que este cerne não muda, nem mesmo com uma possível evolução da espécie. O ser humano é falho e incompleto por si e tem grandes possibilidades de refazer os mesmos erros ou mesmo errar de forma mais irreversível, pois tornar-se-á agente de sua própria evolução.

Por fim, com relação a temática de “Controle e distinção”, pode se dizer que nas distopias de segunda virada os mecanismos de controle em uma sociedade distópica estão sempre presentes e em geral são burlados por um protagonista após certo esclarecimento político e/ou filosófico. Tais medidas de controle não cessam de existir na terceira virada distópica, porém as manobras de escape feitas pela personagem não se dão, em um primeiro momento, a partir de uma relação de esclarecimento ou mesmo de epifania, mas de uma singularidade genética que a difere da maioria das pessoas e a possibilita reagir de maneira inesperada e se libertar destas medidas.

Pretende-se, neste viés, observar como os soros - drogas químicas utilizadas para a manutenção de cada facção - corroboram na manutenção do regime e de que forma são transgredidas pela divergência da personagem Tris.

O que acontecerá se eles suprimirem as atividades do meu córtex pré-frontal? Se eles prejudicarem minha capacidade de tomar decisões? E se o soro funcionar e eu me tornar uma escrava das simulações, como os outros? E se eu me esquecer completamente da verdade? (...) Não tinha ideia de que toda a minha personalidade, todo o meu ser, poderiam ser descartados como um subproduto da minha anatomia. E se eu realmente for apenas uma pessoa com um grande córtex pré-frontal...e nada mais? (ROTH, 2013 [2012], p. 330)

Na citação acima, proveniente do segundo romance da saga, a personagem é submetida a testes que objetivam controlá-la por meio de uma hipnose induzida chamada simulação. Nela, os indivíduos são controlados pelo governo como computadores e a resistência fisiológica da personagem a este domínio é vista como um fato a ser estudado e resolvido para que a automação de pessoas seja desenvolvida inteiramente na distopia. Assim, o controle e a divergência estão intimamente ligados, já que a segunda precisa ser dominada ou descartada para a perseverança do regime.

Conclusões finais

Como observado nesta análise, *Divergente* é representante de um novo momento do gênero distopia, porém os ecos criados a partir de sonhos e pesadelos do passado estão presentes na criação deste novo “não-lugar” proposto por Roth. Tomando a utopia como conceito, como proposto por Lyman Tower Sargent (2010), pode-se pensar que todas as sociedades possuem intrínsecas a si um “não-lugar” que objetiva seus desejos e temores, porém as mudanças sofridas na sociedade atingem também esse lugar efêmero. Desta forma, a relação que vemos na literatura e no gênero distopia é uma relação há muito posta para a realidade, que se organiza a partir de seu passado e sua história.

A partir do exposto, pode-se depreender a importância dos movimentos aqui explicitados e as mudanças na visão do humano decorrentes de tais correntes. Neste cenário, a distopia de terceira virada desempenha um papel singular, pois debate as possibilidades de insucesso, os impasses éticos, políticos e sociais, mas de uma forma diferente da proposta pelas distopias clássicas. O ponto das distopias contemporâneas não é a ruína futurística do humano enquanto ser social, mas a ruína do humano enquanto conceito.

Este cenário produz distopias muito singulares, porém ainda que a ênfase no corpo seja um elemento de renovação do gênero, o ideal de pesadelo é frequentemente perpassado por utopias e distopias já há muito enraizadas. Neste sentido, A dualidade distopias de terceira virada e clássicas do gênero, remontam textos que não apenas se relacionam com a sociedade, mas também com o próprio imaginário de pesadelo, estabelecendo dessa forma uma meta-reflexão. Assim como nos utilizamos do passado para montar o futuro, o “não-lugar” criado pelos temores humanos e inscrito no gênero distopia, se inspira e reage a si mesmo. Neste sentido, padrões de coerção e de massificação se tornam recorrentes, em uma longa linhagem de textos que trabalham com as possibilidades do caos. Todavia, como a sociedade se atualiza, esse “não-lugar” sofre o paradoxo de atualizar-se e de lembrar e estes dois eventos são intrínsecos a si e estão presentes neste terceiro momento do gênero.

Referências Bibliográficas

BACON, Francis. “Nova Atlântida”. In: BACON, Francis. *Bacon – Vida e obra*. São Paulo: Editora Nova cultural Ltda, 1999 [1624]. p. 219-254.

- BASU, Balaka et al. *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave new teenagers*. New York: Routledge, 2013.
- BOOKER, M. Keith. *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Westport: Greenwood, 1994.
- CAMPBELL, Joseph. *The order and the other: power and subjectivity in young adult science fiction and dystopian literature for adolescents*. Illinois: Illinois State University, 2010.
- CLAEYS, Gregory. “The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell”. In: CLAEYS, Gregory (Ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 107-131.
- DARWIN, Charles. *A origem das espécies através da seleção natural, ou a preservação das raças favorecidas na luta pela sobrevivência*. Tradução de: Ana Afonso. Leça da Palmeira: Planetavivo, 2009 [1859].
- FERNS, Chris. *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.
- FUKUYAMA, Francis. *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press, 1992.
- GARCIA, Antero. *Critical Foundations in Young Adult Literature: Challenging genres*. Rotterdam: Sense publishers, 2013.
- GOLDING, William. *O senhor das Moscas*. Tradução de: Geraldo Galvão Ferraz. Rio de Janeiro: O globo, 2003 [1954].
- HERTZ, Noreena. *Generation K: Who are they, and what do we know about them?*. New York Times, New York, ed. Women in the world, n.p., 2015.
- HINTON, Susan E. *The outsiders*. New York: Viking Press, 1967.
- HINTZ, Carrie, OSTRY, Elaine. “Introduction”. In: HINTZ, Carrie, OSTRY, Elaine (Ed.). *Utopian and dystopian writing for children and young adults*. New York: Taylor, 2003. p. 1-22.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. Tradução de: Felisberto de Albuquerque. São Paulo: Edbolso S.A., 1976 [1932].
- JAMESON, Fredrick. *Archaeologies of the future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Nova York: Verso, 2005.
- LE GUIN, Ursula K. *A mão esquerda da escuridão*. Tradução de: Susana L. de Alexandria. São Paulo: Aleph, 2014
- LLOSA, Mario Vargas. *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*. Tradução de: Ivone Benedett. -1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- _____. *La verdade de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, 2002[1990].

MCLUHAN, Marshall. *Revolução na comunicação*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1971.

MORE, Thomas. *A Utopia*. Tradução de: Alda Porto. 1ed. São Paulo: Martin Claret, 2013 [1516].

MURPHY, Graham Jr. “Dystopia”. In: ROBERTS, ADAM et all. (Ed.). *The routledge companion to science fiction*. London: Routledge, 2009. p. 473-477.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1949].

ROBERTS, Adam. *Science fiction: The new critical idiom*. Routledge: London, 2002.

ROTH, Veronica. *Divergente*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2012 [2011].

_____. *Insurgente*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2013 [2012].

_____. *Convergente*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2014 [2013].

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de: Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SARGENT, Lyman Tower. *Utopia: A very short introduction*. New York: Oxford, 2010.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein, ou o Prometeu moderno*. Tradução por: Bruno Gambarotto. 1 ed. São Paulo: hedra, 2013 [1818].

TURNER, Bryan. J. *The Body and Society: Explorations in Social Theory*. 3.ed. Los Angeles: Sage, 2008.

_____. *A ilha do dr. Moreau*. Tradução de: Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012 [1896].

ZAMYATIN, Yevgeny. *We*. Tradução de: Natasha S. Randall. New York: Modern Library, 2006 [1924].

Recebido em: 15/11/2016

Aceito em: 10/12/2016