

A DISTOPIA ENQUANTO LINGUAGEM ENTREVISTA COM ANITA DEAK

COLETIVO SINESTÉTICAS*
movimentosinestetico@gmail.com

No âmbito dos saraus temáticos online promovidos pelo coletivo Sinestéticas, a edição de 13 de maio de 2020 trouxe à pauta as Distopias. Sob a égide de uma pandemia global marcada por conflitos políticos e sociais em diversos países, observamos o retorno às listas dos livros mais vendidos de alguns clássicos distópicos como *1984*, de George Orwell, *Ensaio Sobre a Cegueira*, de José Saramago e *O Conto de Aia*, de Margaret Atwood.

Entre os participantes do sarau, a escritora e editora brasileira Anita Deak apresentou uma releitura da ideia tradicional de distopia, uma abordagem que nomeou linguagem distópica. Esta entrevista, conduzida por Taynnã de Camargo Santos, foi transcrita e expandida para publicação na edição nº 2 da Revista 2i.

Sobre Anita Deak

É escritora, editora de livros e professora de escrita criativa. Nasceu em Belo Horizonte. Seu romance de estreia, *Mate-me quando quiser* (2014), foi finalista do Prêmio SESC de Literatura e teve os direitos vendidos para o cinema. Lançará, em 2021, o romance *No fundo do oceano, os animais invisíveis*. Dá dicas e fala sobre literatura nos stories e destaques do Instagram.

Entrevista com Anita Deak

Taynnã de Camargo Santos: Olá, Anita, obrigado por ter aceitado nosso convite para falar sobre distopias.

Anita Deak: Queria agradecer o convite. É muito importante debatermos literatura nesse momento e achei interessante o tema, distopia. Nas minhas aulas de escrita criativa, os alunos estão enlouquecidos escrevendo distopias, principalmente por causa da pandemia.

T.C.S.: Todos nós já conhecemos a distopia como gênero literário. Existe um cânone e é possível identificar obras que podem ser classificadas como distópicas. Mas sua visão é mais ampla, de que a distopia deve ser abordada para além das temáticas.

* Sinestéticas é o coletivo de artistas fundado em Portugal em 2019 pelos escritores e pesquisadores brasileiros Anderson Antonangelo, Taynnã de Camargo Santos e Vitor Varela.

A.D.: Sim. Quando falamos de distopia, geralmente o leitor a relaciona ao conteúdo e pensa em enredos que propõem alguma quebra ou diferenciação em relação à nossa sociedade. Vemos isso tanto nos livros que apresentam críticas sociais como *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell, quanto em obras de ficção científica como *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess. Em ambos os casos, há uma relação do enredo com a realidade do mundo (fala-se de autoritarismo e controle social nesses dois livros), mas no primeiro a abordagem é alegórica e fabular e, no segundo, o controle social é exposto por meio do hiperfoco do autor na violência e na contenção. Então, a alegoria e o hiperfoco tornam-se ferramentas narrativas que os autores utilizam para construir, em suas obras, uma espécie de realidade aumentada, e é isso que a maioria dos leitores entende por distopia.

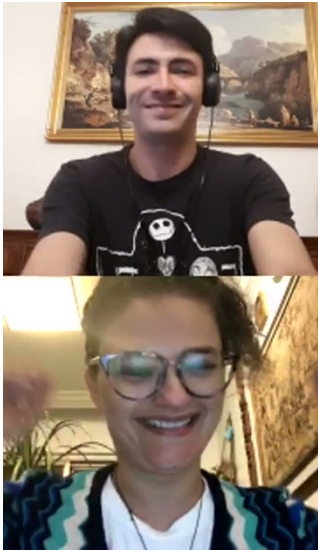


Fig. 1: Foto da entrevista concedida em maio de 2020.

No entanto, eu chamo a atenção para o fato de que um gênero como a distopia não precisa ser classificado apenas pelo fato de o tema ser distópico. Essa perspectiva de análise focada nas temáticas me parece pobre dentro do debate literário, pois se a discussão gira apenas ao redor do que seja um tema distópico, seria a literatura a melhor área de conhecimento para jogar luz? Se o foco são temas relacionados à sociedade, áreas como a psicologia e a sociologia, por exemplo, não seriam mais embasadas para discuti-los? Qual a especificidade da literatura? Onde ela entra? Na discussão sobre a palavra, sobre a linguagem. Se pensarmos em *1984*, do Orwell, o tema é distópico, mas a estrutura do texto não. Então, o que seria uma distopia na forma? Bem, a definição de distopia no dicionário coloca o termo como qualquer representação organizacional cujo valor representa a antítese da utopia. O que seria um texto utópico, ideal? Os textos chancelados pelo cânone. E o que seriam os textos distópicos então? Aqueles que buscariam uma quebra e uma diferenciação não em relação às temáticas, mas à ordem normativa das estruturas textuais cristalizadas. Alguns desses livros, inclusive, eram distópicos antes de entrarem no cânone e entraram justamente por sua distopia formal. *Ulysses*, de James Joyce, é um exemplo.

A distopia na forma tem a ver com o exercício singular do uso dos recursos literários e das estruturas sintáticas. A distopia na forma nem sempre acompanha a distopia no enredo e vice-versa.

T.C.S: Isso seria dizer que as narrativas mais padronizadas corresponderiam a uma espécie de utopia da palavra ou da estrutura?

A.D.: Eu tendo a pensar que a utopia tem a ver com os lugares simbólicos aos quais queremos chegar. Tem a ver com parâmetros e por isso a relaciono aos clássicos, porque eles viraram parâmetros (mesmo que algumas obras tenham quebrado parâmetros anteriores para fazer parte do cânone). Então existe uma utopia estrutural e harmônica que esperamos da chamada “alta literatura”, por exemplo. Os critérios que utilizamos para estabelecer o cânone têm a ver com nosso ideal utópico da forma. E isso não é uma crítica ao cânone pois, tirando os autores que edito, eu leio muito mais clássicos do que contemporâneos. Não é à toa que um livro vira um clássico. Mas a evolução da literatura sempre pediu autores distópicos em relação à linguagem. E, assim, a distopia vira utopia e continua alimentando esse ciclo maravilhoso de tantas obras incríveis.

Um exemplo de autora formalmente distópica é a Maria Gabriela Llansol. O trabalho dela com as cenas-fulgor coloca em xeque o tratamento mais comum em relação à construção de personagem e cenário. Almeida Faria também faz isso quando funde narradores com sutileza. Eles introduzem elementos que causam estranhamento, numa medida alquímica muito própria. Eu os considero autores distópicos (e agora, para mim, utópicos) porque são autores que nos tiram do normativo, daquilo a que estamos acostumados. Eles fazem isso por meio da palavra, da escolha das estruturas sintáticas de suas frases e por meio de uma dosagem muito feliz no uso de recursos literários. Quando um autor constrói um texto distópico, ele não faz necessariamente o leitor ter contato com um tema distópico, mas ele o faz ter a experiência distópica na forma do texto.

T.C.S: É quase uma “distopia concreta”, naquela construção de forma e conteúdo, trazer para estrutura o processo distópico ou talvez a essência distópica.

A.D.: Sim. Por exemplo: eu fiz a leitura crítica de um livro cujo narrador-personagem era esquizofrênico. Estava cheio de construções como “de qualquer forma”, “daquela maneira”... Essas construções denotavam um pensamento do narrador-personagem muito alinhavado, certinho. Eu disse ao autor: Seu personagem é esquizofrênico. E se você elaborasse, no texto, uma estrutura mais esquizofrênica, menos correta, mais caótica? Com elementos de quebra? O texto dele cresceu muito. A esquizofrenia deixou de ser apenas temática e foi construída no próprio corpo das palavras.

T.C.S: Ou seja, não se trata obrigatoriamente de projeção de futuro, da sociedade ou de um contexto civilizacional. Nesse exemplo, o autor está aplicando, me parece, numa narrativa mais introspectiva, o processo ou modelo distópico.

A.D.: Sim. Inclusive isso pode ser feito independentemente do tema abordado. Se o autor quiser tratar de um futuro distópico num enredo que abarque o uso da tecnologia, por exemplo, ele pode ampliar isso para a forma. Vem à mente agora o conceito de compartimentalização de dados, que poderia ser transposto formalmente por meio de uma narrativa fragmentada. O que acontece, na maioria dos casos, é que o autor fica tão focado no enredo, no assunto sobre o qual vai tratar, que ele se esquece de que a forma do texto também traz embutida uma proposta (ou várias).

T.C.S: Até mesmo a plataforma utilizada pelo autor para apresentar o texto.

A.D.: Exatamente. Se você vai para uma plataforma menos tradicional, por exemplo, pode ser que você consiga suscitar experiências distópicas no leitor por alterar os mecanismos de recepção da obra. Não quer dizer que alterar a plataforma resulte necessariamente numa experiência distópica – existe muito pseudointelectual fazendo pirotecnia-perfumaria pra impressionar gente boba.

Queria dizer também que existem grandes romances focados muito mais no que se conta do que em como se conta. Agora, quando se une os dois elementos, é particularmente maravilhoso. Quando você tem contato com um autor que se preocupa com a singularidade da forma tanto quanto com a abordagem singular do tema, aí é aquele primor. *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo.

T.C.S: Vai muito da maturidade do autor de se sentir seguro para fugir da forma padrão e expandir a experiência que ele vai apresentar. O *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess, talvez seja um exemplo dessas distopias canônicas que exploram a questão da

linguagem. Eu adoro a obra, tenho uma edição especial comemorativa dos 50 anos de seu lançamento que traz análises, ilustrações. É absurdo pensar que, quando ele foi lançado em 1962, ele não trazia um dicionário da “língua” usada na história (*Nadsat*), que é uma mistura de russo com inglês e que causa estranheza ao leitor. É esse um caso em que o autor trouxe para a obra distópica a linguagem distópica?

A.D.: Faz tanto, mas tanto tempo que li *Laranja Mecânica* que precisaria reler para afirmar. Mas, sendo como você diz, sim, é isso. E aí o autor atinge o que eu chamo de singularidade, que eu acredito que seja a busca de todo escritor. Por exemplo: o meu primeiro livro, *Mate-me quando quiser*, escrevi faz 10 anos. É um livro com uma estrutura normativa, comercial, não tem nada distópico ali. Eu precisei de 10 anos estudando para começar a me aventurar a desfazer algumas construções. É um processo.

T.C.S.: Esse é um bom gancho para você falar do seu novo livro.

A.D.: O *No fundo do oceano, os animais invisíveis* é um romance de formação que conta a história de Pedro Naves. Para não dar muito spoiler, construí um personagem que participou da Guerrilha do Araguaia (maior movimento de resistência à ditadura militar brasileira). Foram três anos escrevendo, com reflexões muito intensas que foram aplicadas na forma do texto. Em alguns capítulos, eu borro a fronteira entre os narradores enquanto desloco preposições, de maneira a instituir, com essas escolhas, a correnteza de uma pulsação poética.

Eu ia lançá-lo este ano pela editora Autêntica, mas veio a pandemia e eu quero noite de autógrafos com abraços. Então sairá em 2021. Se alguém quiser conhecer mais o meu trabalho, não precisa esperar até lá. Eu divido bastante sobre processo criativo, edição de textos e minha rotina de professora de escrita criativa nos *stories* do Instagram (@anitadeak0). Também tenho um podcast (Litterae) junto com o escritor Paulo Salvetti, em que falo sobre aspectos técnicos da escrita.

T.C.S.: Estávamos falando em distopia da linguagem. E sobre a utopia da palavra, do fato de que os autores tentam abarcar a vida por meio dela?

A.D.: É utópico, e eu até colocaria outro ponto. Está na hora de tirar a palavra da servidão da representação. Da obrigação de representar o mundo e de dar respostas para o que nos acontece. E se a gente tratasse a palavra no seu potencial de fronteira, de pergunta, de brecha? Muitos autores têm escrito sobre a pandemia e, quando vêm me perguntar o que eu acho, digo: não feche a pandemia numa caixa. Pare de tentar definir, conter, explicar, entender. Espere um pouco para ver quais perguntas surgirão e tente trabalhar o texto na fronteira, na névoa, na incerteza. Disse Clarice Lispector que viver ultrapassa qualquer entendimento. Eu acho que com a arte não é diferente. Não se trata de entender, mas de apresentar uma experiência.

T.C.S.: Anita, muito obrigado pela conversa.

A.D.: Eu que agradeço.

Sarau Sinestético “Distopias”, 13 de maio de 2020.

DOI: [10.21814/2i.2786](https://doi.org/10.21814/2i.2786)