

## Artigos

# A Distopia na Literatura Brasileira do Século XX: Uma Visão Panorâmica

## Dystopia in 20th Century Brazilian Literature: An Overview

Pedro Fortunato<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL, Brasil

### RESUMO

Este artigo analisa a literatura distópica brasileira do século XX, classificando-a em três momentos: final dos anos 1940, o período da ditadura militar e o início da redemocratização. Através de análise crítica, investiga temas como repressão política, degradação ambiental, controle social, tecnocracia e opressão de gênero. Destaca-se a inovação formal das obras, com uso de fragmentação narrativa, polifonia, metacficção e experimentação linguística. O estudo mostra que essas distopias não apenas dialogam com a tradição anglófona, mas a ressignificam, refletindo criticamente sobre o presente. Assim, a literatura distópica brasileira afirma-se como espaço de resistência, questionamento social e renovação estética.

**Palavras-chave:** Distopia; Literatura Brasileira; Século XX

### ABSTRACT

This article analyzes 20th-century Brazilian dystopian literature, classifying it into three key periods: the late 1940s, the military dictatorship period, and the beginning of redemocratization era. Through critical analysis, it explores themes such as political repression, environmental degradation, social control, technocracy, and gender oppression. The works are notable for their formal innovation, employing narrative fragmentation, polyphony, metafiction, and linguistic experimentation. The study demonstrates that Brazilian dystopias not only engage with the Anglophone dystopian tradition but also reframe it, offering critical reflections on contemporary realities. Thus, Brazilian dystopian literature establishes itself as a space for resistance, social critique, and aesthetic renewal.

**Keywords:** Dystopia; Brazilian Literature; 20th century

## INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo apresentar um mapeamento crítico resumido sobre o gênero distópico na literatura brasileira do século XX. Estruturalmente, o presente trabalho divide-se em quatro partes. Inicialmente, a base teórica utilizada para selecionar e mapear os textos que compõem o que foi entendido como literatura distópica brasileira no século passado é apresentada. Em seguida, disserta-se brevemente sobre treze narrativas distópicas longas, entre novelas e romances, divididas em três períodos históricos distintos: o final da década de 1940, o período da ditadura militar e o início do período da redemocratização, que abrange da segunda metade da década de 1980 até a primeira metade da década de 1990, conforme a data de publicação das obras mapeadas.

## BASE TEÓRICA MAPEADORA: O CONCEITO DE DISTOPIA

Em termos gerais, o conceito de distopia refere-se a um *lugar indesejável* ou *ruim*, sendo composto pelo prefixo grego *dis*, que denota *negação* ou *adversidade*, e por *topia*, derivado de *topos*, que significa *lugar*. Etimologicamente e conceitualmente, a noção de distopia está vinculada à de utopia, termo mais antigo e frequentemente abordado como contraponto. Dessa forma, é recorrente que uma breve contextualização do conceito de utopia anteceda as discussões acerca da distopia.

A palavra utopia foi cunhada em 1516 pelo diplomata inglês Thomas More e pode significar tanto *não lugar* quanto *bom lugar*, tornando a utopia, assim, um bom lugar inexistente (Vieira, 2010). O livro de More, *A Utopia*, que descreve uma ilha fictícia em que as relações sociais seriam melhores do que as encontradas na Inglaterra do início do século XVI teve um impacto tão grande que passou a nomear um gênero literário inteiro, composto por um vasto número de obras, tanto anteriores quanto posteriores à utopia moreana. Já quando se trata da distopia, não é tão simples apontar qual seria a primeira obra do gênero, contudo, pesquisadores/as geralmente

concordam que, embora existam distopias anteriores ao século XX, os romances *Nós* (1924), do escritor russo Ievguêni Ivánovitch Zamiátin; *Admirável Mundo Novo* (1932), do inglês Aldous Huxley; e *1984* (1949), do indiano-britânico George Orwell constituem um modelo do que veio a se tornar a distopia clássica (Moylan, 2016; Vieira, 2010; Claeys, 2017). Além dessas três, *Neuromancer* (1984), de William Gibson, e *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, tiveram impacto considerável no estabelecimento de dois subgêneros distópicos comumente reconhecidos como cyberpunk e distopia feminista, respectivamente.

Após esse brevíssimo panorama, é importante destacar como as distopias vêm se configurando desde suas primeiras obras até a atualidade. Inicialmente, considerando simplesmente que o termo significa um *mal lugar*, é possível chamar de distópica qualquer história que ressalte um ambiente injusto, opressor ou degradante dentro de uma dada sociedade. Contudo, embora o conceito de distopia possa ser tão abrangente, as narrativas distópicas ainda são mais frequentemente compreendidas em conjunto com outros termos que as distanciam da realidade empírica de seus/suas autores/as. É nessa perspectiva mais restrita — que entende a distopia não apenas como um lugar ruim, mas como um espaço que apresenta particularidades distintas de qualquer sociedade humana conhecida e histórica — que utilizo o conceito do gênero distopia para o mapeamento de narrativas distópicas da literatura brasileira do século XX. Ademais, considerando a distopia como potencialmente pertencente à tradição utópica (Sargent, 2010), devemos incluir histórias que não apenas retratam lugares ruins, mas que o fazem por meio de um processo de distanciamento, característico tanto das utopias quanto das distopias. Isso implica que suas regras de funcionamento social, assim como ocorre na utopia, não buscam representar o real de forma aproximada, como pretendem fazer literaturas frequentemente chamadas de realistas ou naturalistas, mas apresentam sociedades que são infernais não como representações aproximadas de sociedades reais, mas que se configuram como modelos que extrapolam aspectos negativos de lugares existentes (Sargent, 2010).

Havendo exposto de forma resumida a teorização que deu forma ao mapeamento da distopia na literatura brasileira do século XX, passamos para uma exposição e análise panorâmica das obras mapeadas.

## **A DISTOPIA TECNOCRATA E A UTOPIA ECOLÓGICA EM 3 MESES NO SÉCULO 81**

Apesar de alguns/as estudiosos/as considerarem que a literatura distópica brasileira tem início na década de 1920 com o romance *O Presidente Negro* (1926), de Monteiro Lobato (Silva, 2008; Ribeiro, 2015), me aproximo da leitura de Evanir Pavloski, que argumenta que o romance lobateano desafia as fronteiras entre utopia e distopia, apresentando traços de ambos os gêneros (Pavloski, 2018). Considero, contudo, que, apesar dessas tensões, a estrutura dessa obra se aproxima mais da utopia — uma vez que o racismo e o eugenismo presentes na narrativa refletiam, à época, uma ideia de progresso social amplamente difundida por parte da intelectualidade brasileira (Souza, 2024). Assim, entendo *O Presidente Negro* como uma utopia com viés racista e eugenista — um traço não incomum ao gênero utópico, que pode ser verificado em utopias influentes como *A Cidade do Sol* (1602), de Tommaso Campanella, e *Olhando Para Trás: 2000–1887* (1888), de Edward Bellamy, como demonstra Chris Ferns (1999) em seu estudo sobre esse tipo de narrativa. Ademais, a leitura de *O Presidente Negro* como uma utopia com elementos racistas, e não uma distopia estrita, é sustentada por estudos como os de Daphne Patai (1982), Roberto de Sousa Causo (2003) e Gilson Leandro Queluz (2016). Portanto, em meu mapeamento, considero que a primeira distopia incontestável da literatura brasileira surge apenas em 1947, com o romance *3 Meses no Século 81*, de Jerônimo Monteiro.

Em *3 Meses no Século 81*, um homem do século XX chamado Campos narra a história de sua viagem de três meses ao futuro, no distante ano de 8000.<sup>1</sup> Para realizar essa viagem, em vez de recorrer a alguma máquina do tempo tecnológica, Campos

---

<sup>1</sup> O autor, equivocadamente, chama o ano 8000 de século 81. Conforme as convenções de datação, o ano 8000 seria o último ano do século 80, enquanto o século 81 deverá começar no ano 8001.

se envolve em um ritual que transporta seu espírito para essa época futura. Nessa temporalidade, o espírito de Campos toma posse do corpo de um cidadão chamado Loi, que havia falecido em um acidente no mesmo instante em que o espírito de Campos chegara ao futuro. O protagonista, então, disfarça sua condição de viajante no tempo, e sua consequente ignorância sobre os aspectos daquela sociedade, alegando estar sofrendo de amnésia, devido ao acidente que havia matado o verdadeiro Loi.

A narrativa acompanha Campos em sua adaptação ao novo corpo e ambiente no ano 8000, enquanto ele aprende a língua e se ajusta à cultura local. Ele é guiado por Mui, um professor que o introduz à sociedade futurista. A obra combina elementos de viagens guiadas, típicas das utopias, com aspectos opressivos das distopias, o que leva Campos a questionar os costumes desse mundo futuro – diferentemente do padrão geralmente harmonioso das utopias, em que o visitante vê as diferenças culturais com um olhar mais positivo. Ao longo da trama, o protagonista descobre um grupo composto de muitas pessoas insatisfeitas com aquela sociedade aparentemente utópica, e se une a uma resistência contra o governo mundial autoritário que a organizava. Por fim, o romance culmina em um conflito armado contra as forças dominantes daquele mundo, havendo a vitória do grupo rebelde e o estabelecimento de uma nova ordem social.

Em termos de conteúdo, a característica mais marcante do futuro imaginado por Monteiro é a configuração de uma distopia tecnológica de alto controle do comportamento social, na qual pessoas devem cumprir funções rígidas para a manutenção social. Isso se evidencia nas metáforas utilizadas pela personagem narradora ao descrever o povo do ano 8000, como no trecho destacado:

Haviam feito do homem – êsse ser impetuoso, vivo, anelante – simples peça de uma máquina inflexível e cega! Por isso êles não sabiam mais sorrir! Não conheciam a ternura, os infelizes! Em vez de correr para um ideal maravilhoso, o homem agora, imóvel e inútil, agia como um autômato, repetindo sempre as mesmas coisas, infindavelmente <sup>2</sup> (Monteiro, 1947, p. 118).

<sup>2</sup> Como a obra é de 1947, segue-se o acordo ortográfico da época.

O tema de uma sociedade tecnologicamente avançada, mas rigidamente controlada, na qual os cidadãos desempenham funções repetitivas de forma acrítica para manter o funcionamento do todo social, sem possibilidade de livre escolha, é recorrente nas distopias do século XX. Na literatura de língua inglesa, essa estrutura é a base de obras como o conto *A Máquina Para* (1909), do escritor britânico E. M. Forster, e dos romances *Nós* e *Admirável Mundo Novo*. Em *3 Meses no Século 81*, essa realidade choca o protagonista, que, sendo um visitante do século XX, contrasta sua experiência com uma sociabilidade em que os comportamentos humanos seriam mais livres, autênticos e flexíveis. Dessa maneira, é possível que Jerônimo Monteiro compartilhasse da crítica de autores de língua inglesa contra um projeto social de modernidade, típico de discursos de progresso do século XIX e início do século XX, em que a automação seria o caminho ideal para o futuro da humanidade. Assim, distopias como as de Monteiro, podem nos fazer refletir sobre os perigos de um avanço tecnológico tão focalizado em trazer um maior controle da sociedade ao ponto de gerar a perda de aspectos importantes da humanidade, como criatividade, espontaneidade e livre agência.

Em contraste com a sociedade altamente tecnológica e planejada, Monteiro apresenta uma alternativa de utopia ecológica. Isso fica evidente na passagem em que o professor Mui explica a Campos que, mesmo naquele futuro de urbanização quase total, ainda restava um último recanto verde no planeta:

Não sei por que, a Amazônia tem para todos nós, qualquer coisa de inviolável e sagrado. Ninguém teve ânimo, até agora, de estabelecer ali grandes usinas ou fábricas de qualquer natureza. Nem mesmo de instalar bairros. As florestas que restam estão sob proteção de uma lei inviolável que nenhum homem traçou (Monteiro, 1947, p. 110).

Nesse cenário dominado pela tecnologia, o protagonista organiza uma resistência entre os insatisfeitos dessa sociedade futura justamente nesse espaço amazônico, culminando em uma guerra que resulta na vitória dos/as revoltosos/as e na derrubada do

sistema hegemônico tecnocrata. Assim, a Amazônia se revela como uma utopia ecológica em contraste com a distopia industrial, tanto por não ter sido destruída no processo de urbanização desse mundo futuro, quanto por ter servido de base de operações para o grupo de resistência liderado por Campos, como por ser um ponto de partida para uma nova forma de sociedade com princípios de harmonia e respeito pelo meio ambiente e de mais espontaneidade e flexibilidade nas relações humanas.

Ademais, como encontramos a descrição detalhada de uma comunidade que pode ser considerada como um enclave utópico dentro de uma obra predominantemente distópica, podemos ler *3 Meses no Século 81* como uma distopia crítica, termo cunhado por Tom Moylan (2016) para descrever distopias que desafiam os limites estanques entre utopia e distopia, apresentando alternativas utópicas dentro da narrativa distópica.

O contraste entre a sagrada e inviolável floresta e o restante do mundo descrito pelo professor Mui reforça a oposição entre o campo, representado como um refúgio bucólico e harmonioso, e o espaço urbano tecnológico, símbolo da automatização dos próprios seres humanos. Dessa forma, a narrativa de Monteiro se insere em um *continuum* crítico que dialoga não apenas com outras distopias, mas também com utopias que idealizam o ambiente rural como alternativa superior à urbanização desenfreada, como no caso do importante romance *Notícias de Lugar Nenhum* (1890), de William Morris. Além disso, essa temática ecoa na literatura brasileira anterior à distopia de Monteiro, e mesmo fora da tradição utópica e distópica, especialmente nas expressões de movimentos literários como o Arcadismo e o Romantismo, como vemos nos poemas de Cláudio Manuel da Costa e Gonçalves Dias, bem como nos romances indianistas de José de Alencar.

## AS DISTOPIAS DA DITADURA MILITAR

Em meio a um dos períodos mais sombrios da história brasileira, autores e autoras produziram diversas obras literárias críticas ao regime ditatorial em diferentes gêneros literários e artísticos. Algumas peças de literatura crítica ao regime podem ser

lidas como distopias (Ginway, 2005), assim, entre 1974 e 1981, separamos nove narrativas distópicas, a saber: *Zero* (1974), de Ignácio de Loyola Brandão; *Fazenda Modelo: Novela Pecuária* (1974), de Chico Buarque; *Adaptação do Funcionário Ruam* (1975), de Mauro Chaves; *O Fruto do Vosso Ventre* (1976), de Herberto Sales; *Um Dia Vamos Rir Disso Tudo* (1976), de Maria Alice Barroso; *Umbra* (1977), de Plínio Cabral; *Asilo nas Torres* (1979), de Ruth Bueno; *Piscina Livre* (1980), de André Carneiro; e *Não Verás País Nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão. Uma análise detalhada de cada obra seria extensa demais para os propósitos deste artigo, portanto, apresento uma breve explanação crítica de cada uma, enfatizando seus aspectos distópicos. Como nesse período consta o maior número de distopias na história do Brasil no século XX, essa é também a seção mais longa deste artigo.

Primeiramente, o romance *Zero*, publicado inicialmente em italiano, devido à censura brasileira, apresenta uma sociedade governada por uma ditadura repressora em um futuro indefinido, onde os protagonistas José Gonçalves e Rosa Maria enfrentam diversas situações problemáticas. A narrativa não linear, atravessada por fragmentos descontextualizados que não parecem se relacionar diretamente com a jornada das personagens, configura um mosaico literário infernal, marcado pela violência e caos, conforme mostra o trecho:

Mendigos, vagabundos, desempregados, hordas revirando os lixos da cidade, de todas as cidades. As casas invadidas, ladrões presos ao roubar despensas, armazéns e supermercados protegidos por contingentes policiais. Todo mundo querendo ir para a cadeia onde, ao menos, não se morre de fome (Brandão, 2001, p. 143).

Mesmo com as mazelas do regime militar da época, o Brasil dos anos 1970 não se equipara à visão extrema de Brandão. No entanto, a distopia exagera aspectos negativos da sociedade, como aponta Lyman Tower Sargent (2010), de modo que é possível ler a miséria brasileira nas páginas de *Zero*, ainda que tal leitura se equipare

ao uso de uma lente de aumento. Ademais, tanto na realidade empírica desses anos sombrios quanto na história ficcionalmente vivida por José e Rosa Maria, há uma conexão entre a violência sofrida pelos menos privilegiados e os abusos do uso da violência governamental, como evidencia o excerto: “A polícia vinha, prendia, batia. Corpos aleijados foram encontrados nos rios. Os diferentes, apavorados, não sabiam a quem recorrer. Nem tinham a quem.” (Brandão, 2001, p.173).

Em segundo lugar, temos *Fazenda Modelo: Novela Pecuária*, em que o povo brasileiro é simbolizado como um rebanho. Como uma fábula distópica, Elizabeth Ginway (2005) compara a obra ao clássico *Revolução dos Bichos*, de George Orwell, ainda que, tematicamente, as obras sejam bastante distintas. Na narrativa de Buarque, o gado vive em um cenário de liberdade anárquica até que surge uma iniciativa para organizar o rebanho, formando, assim, a Fazenda Modelo, com promessas de benefícios para todos/as. No entanto, o resultado é um regime autoritário, segregacionista, eugenista e patriarcal, sustentado pela manipulação da informação e pela violência.

O enredo alterna perspectivas entre os capítulos, apresentando a vida do gado por meio de quatro personagens centrais: Abá e Aurora, que representam a elite como gado reprodutor, e Adão e Anaía, que simbolizam a classe trabalhadora. Outro personagem de destaque é Juvenal, um boi que exerce um papel ditatorial na Fazenda. A alternância de vozes cria uma polifonia distópica que convida à reflexão sobre o sofrimento da população em diferentes estratos sociais. O gado da elite sofre ao ter seus rebentos tomados pelo Estado, o que causa um sofrimento mais acentuado nas vacas, evidenciando a falta de liberdade mesmo entre a parte privilegiada no grande esquema da fazenda. Enquanto isso, Adão e Anaía vivem em carestia e nutrem a vã esperança de receber a ajuda governamental, constantemente adiada sob a justificativa da necessidade de primeiro consolidar o crescimento da Fazenda, como mostra o discurso de Juvenal: “[A]s riquezas da Fazenda, é mister concentrá-las antes de se pensar numa distribuição, senão atrapalha toda a contabilidade” (Buarque, 1975, p. 24). Por meio dessa fala, Buarque dialoga com os discursos cínicos de certos

economistas do período da ditadura, que argumentavam que a população deveria esperar o crescimento econômico do Brasil para depois exigir investimentos sociais.

Em terceiro lugar, *Adaptação do Funcionário Ruam* nos apresenta um Brasil futurista, sem data definida, governado por um sistema ditatorial militarizado e altamente repressor. O regime lembra o governo brasileiro da época, mas se distingue pelo forte caráter tecnológico que permeia esse Estado ficcional. O protagonista, Ruam, um agente de alto escalão do governo, enfrenta dificuldades para se adaptar completamente ao regime, e a narrativa gira em torno desse processo, refletido no próprio título da obra.

Um dos aspectos distintivos do romance é o uso de uma língua futurista que mescla português e inglês, como podemos ler no exemplo a seguir: “O querido jovem vestia o uniforme de campanha então usado por sua unidade de *armitropa*. Aquele modelo de veste *golda*, igual ao que agora também vestia Ruam” (Chaves, 1975, p. 16, ênfase minha). Nesse trecho, Mauro Chaves funde a palavra inglesa *army* (exército) com a portuguesa *tropa*, formando *armitropa*, e adapta o adjetivo inglês *gold* (dourado) ao gênero feminino em português, criando *golda*. Essa inventividade linguística pode nos lembrar o que Anthony Burgess faz em *Laranja Mecânica* (1962), ao misturar inglês e russo para compor o fictício idioma Nadsat. Dessa maneira, o romance não só opera um tipo de estranhamento recorrente à escritura distópica através da história que se passa em um mundo de contrato social alternativo, mas pela própria forma de narrar essa história.

Em quarto lugar, temos *O Fruto do Vosso Ventre*, romance ambientado em um período indeterminado, em um local chamado apenas de Ilha. O livro é estruturado em três partes interligadas, cada uma com um estilo de escrita próprio. A primeira parte, *Os Coelhos da Ilha*, é a mais curta e usa uma linguagem alegórica para narrar a explosão populacional de coelhos, levando o governo a exterminá-los completamente. A segunda, *A Ilha dos Homens*, é a mais longa e adota um tom técnico e satírico, imitando a burocracia brasileira ao descrever a superpopulação humana e as medidas misóginas de um governo autoritário para contê-la. Já a terceira, *O Livro do Filho*, relata

a queda do governo da Ilha com a chegada de uma figura messiânica, empregando uma estrutura semelhante à da Bíblia, com capítulos e versículos.

Um elemento frequentemente destacado pela fortuna crítica da obra é a opressão de gênero sobre as mulheres (Ginway, 2005), visto que, para conter a superpopulação, os técnicos governantes da ilha instituem o aborto obrigatório. Dessa maneira, nessa distopia gendrada, o governo local responsabiliza exclusivamente as mulheres pelo crescimento populacional da Ilha, como exemplifica o trecho: “A mulher é o principal agente do crescimento demográfico, porque é ela que concebe a criança.” (Sales, 1984, p. 19). Essa afirmação revela uma lógica injusta ao omitir o fato óbvio de que a concepção depende também de um agente masculino. Dessa forma, a culpabilização unilateral das mulheres por um problema de origem social e relacional ecoa criticamente o machismo da sociedade brasileira da época — um ponto que, infelizmente, ainda se mantém relevante. Assim, a obra constitui um subtipo do que Ildney Cavalcanti (1999) denomina de distopia crítica feminista, por criar infernos patriarcais de opressão de gênero como motor principal da narrativa distópica.

A quinta obra do período, *Um Dia Vamos Rir Disso Tudo*, tece uma distopia que não se manifesta de forma explícita, mas se insinua nos comentários da narradora-personagem, Maria, configurando-se como uma distopia nas entrelinhas. Acompanhamos as memórias de uma Maria idosa que, em algum momento da década de 1990 — futuro em relação à data de publicação da obra, em 1976 —, reflete sobre um passado mais humano.

A narrativa memorialista de tom realista foca na juventude da narradora nos anos 1960, especialmente em seu conturbado relacionamento com o boxeador Kid Monte. Ao relembrar o passado, ela reflete sobre o seu presente, década de 1990, criticando um mundo controlado pelo entretenimento e não pela violência, em uma lógica distópica próxima à de *Admirável Mundo Novo*, em que as pessoas teriam se tornado fúteis e alienadas. A comparação entre as épocas ressalta a piora da realidade, como observável na passagem:

Agora, comparando, tenho a impressão de que naquela época [década de 1960] vivia num outro planeta, onde as pessoas eram realmente de carne e osso – e não bonecos de borracha, como parece acontecer atualmente. [...] Tenho a impressão de que vivo entre autômatos, como os velhos filmes de ficção científica previam – e tudo aquilo era verdade! Então, para todos nós, velhos inúteis e ociosos, não há maneira de nos reconciliarmos com a sociedade em que vivemos (Barroso, 1984, p. 117).

Assim, a autora insere sua narrativa no gênero distópico ao contrastar os anos 1960 com um futuro Brasil sombrio e alienado, ao passo que, ao posicionar esse futuro em um mundo controlado por um governo mundial, critica modelos autoritários bem como a passividade de quem os aceita de forma acrítica.

A sexta obra, *Umbra*, apresenta uma ecodistopia estruturada em três seções: *O Velho*, *As Lendas* e *O Menino*. Em *O Velho*, um homem idoso narra um mundo pós-apocalíptico devastado por uma catástrofe ambiental, onde a poluição do ar e da água atingiram níveis extremos. Nesse cenário desolador, sobreviventes vivem refugiados/as em uma fábrica automatizada que lhes fornece os recursos básicos para a subsistência. A segunda parte, *As Lendas*, consiste em uma sequência de histórias curtas e interligadas, contadas em forma de parábolas. Essas narrativas explicam como uma cidade distópica e poluída foi destruída, restando apenas a *Fábrica* cercada por um deserto sombrio e estéril. Por fim, em *O Menino*, um jovem encontra o velho da primeira parte e, ignorando seus conselhos, decide partir em busca da cidade mencionada nas lendas. O velho observa sua partida sem grandes esperanças, resignando-se ao desfecho inevitável e lamentando: “Aquilo era o mundo” (Cabral, 1977, p. 97).

*Umbra*, talvez, seja uma das distopias mais pessimistas da literatura brasileira, pois retrata um mundo em colapso ambiental no qual a personagem principal expressa a impossibilidade de reversão. Nesse sentido, a obra pode ser lida como alerta ambiental para um possível ponto de não retorno.

A sétima distopia analisada do período, *Asilo nas Torres*, é ambientada em um planeta chamado Saturno. Nessa sociedade, a população vive em função de três

grandes torres, que centralizam o trabalho burocrático. Em uma delas habita um rei misterioso, cujo poder se manifesta por meio de uma rígida hierarquia social. Embora o rei e as torres possam sugerir uma referência à fantasia medieval, o cenário é marcado por vigilância e violência sustentado por tecnologia avançada, como mostram os trechos: “[...] há metralhadoras que não estão à mostra” (Bueno, 1979, p. 14) e “[há] aparelhos de escuta escondidos ninguém sabe onde” (Bueno, 1979, p. 14).

A narrativa adota uma estrutura não linear, sem divisão em capítulos, composta por vinhetas que retratam o cotidiano dessa sociedade distópica — um recurso semelhante ao empregado por Ignácio de Loyola Brandão em *Zero*. Além disso, os personagens são identificados por letras, remetendo ao romance distópico *Nós*, de Yevguêni Zamiátin, com exceção de algumas pessoas. Nesse ambiente controlado, diversas opressões ocorrem, sendo possível destacar opressões específicas de gênero em diversas partes do livro (Ginway, 2005). Portanto, a obra também dialoga com o tipo distópico da distopia crítica feminista proposto por Ildney Cavalcanti (1999).

A oitava obra analisada, *Piscina Livre*, apresenta um futuro onde os problemas sociais foram aparentemente eliminados, configurando uma sociedade pretensamente utópica. Nesse mundo, a população vive em função do prazer corporal, com jogos sexuais ensinados desde a infância, em uma estrutura semelhante à de *Admirável Mundo Novo*, — obra citada nominalmente pela protagonista: “tenho medo deste admirável mundo novo” (Carneiro, 1980, p. 36). Ao expressar seu temor, a personagem assume um ponto de vista crítico em relação a essa suposta utopia, um tropo recorrente em distopias que se apresentam, à primeira vista, como sociedades ideais.

Na distopia de Carneiro, o controle social vem de um Computador Central e a identidade dos cidadãos muda diariamente por uma pulseira tecnológica, enquanto seres chamados Andrs, humanoides criados como parceiros sexuais, mantêm nomes fixos. A trama segue um casal humano e um Andrs, gerando um triângulo amoroso que levanta questões sobre relações entre humanos e seres de inteligência artificial.

A última distopia publicada durante o regime militar, *Não Verás País Nenhum*, é também a mais impactante da literatura brasileira nesse gênero desde sua publicação. A obra possui uma extensa fortuna crítica e foi traduzida para o inglês em 1985 com o título *And Still the Earth*. Diferentemente de outras distopias do período, esse romance de Ignácio de Loyola Brandão apresenta uma estrutura narrativa mais próxima dos clássicos do gênero, com enredo linear, personagens centrais bem definidos, linguagem padrão e capítulos titulados.

A história do livro se passa em um Brasil ecodistópico do século XXI, governado por um regime militar violento e autoritário, onde direitos básicos, como moradia, saúde, comida e água, são escassos. Esse cenário caótico é descrito como consequência de políticas corruptas e entreguistas do passado, conforme a denúncia do protagonista, Souza, um ex-professor de História, que lamenta: “[...] o país foi dividido, retalhado, entregue, vendido, explorado” (Brandão, 2008, p. 37). Souza luta para sobreviver ao lado de sua esposa, Adelaide, e de seu sobrinho – um militar do Novo Exército, desprezado pelo protagonista e que permanece sem nome ao longo da narrativa. O romance retrata uma população subjugada em um país à beira do colapso ambiental e social, com pequenos focos de resistência que, no entanto, não assumem papel relevante na trama.

A criatividade na escrita das distopias brasileiras produzidas durante a ditadura militar pode ser analisada sob diferentes perspectivas da crítica literária. Diante das severas restrições impostas pela censura, como demonstra Sandra Reimão (2011), é possível que seus autores e autoras tenham tecido estruturas narrativas fragmentárias, alegóricas e experimentais como estratégias para driblar o controle da censura. No entanto, é importante destacar também que a experimentação narrativa não surge exclusivamente como resposta a governos censores. A tradição modernista brasileira, por exemplo, especialmente a partir das décadas de 1920 e 1950, já valorizava a ruptura com narrativas convencionais. Dessa forma, a inventividade formal das distopias brasileiras da ditadura militar pode ter surgido da necessidade de escapar de uma

possível censura, mas, também, por motivos estéticos diversos, de modo que essa produção distópica é inserida em uma tradição literária rica e complexa da literatura brasileira do século XX.

## AS DISTOPIAS APÓS A REDEMOCRATIZAÇÃO

Após a redemocratização brasileira até o final do século XX, foram mapeadas três obras, a saber, *Jogo Terminal* (1988), de Floro Freitas de Andrade; *9225: Ficção da Nova Era* (1989), de Regina Sylvia; e *Amorquia* (1991), do já citado autor André Carneiro. Novamente, uma análise aprofundada dessas obras excederia os limites de um artigo como este, de modo que passo a apresentar uma explanação analítica resumida de cada uma para, por fim, tecer uma análise crítica dessas obras, observando o quadro sociopolítico mais amplo do período – do fim da década de 1980 e início da década de 1990.

Em *Jogo Terminal*, de Floro Freitas de Andrade, a distopia se passa no ano 2483 e retrata um mundo sem nações, dominado por uma Inteligência Artificial chamada M-Max. No romance, essa I.A. interage com Roval, um escritor preso por causa de seus textos subversivos. A narrativa avança lentamente, com predominância de reflexões da personagem Roval, enquanto M-Max, interessada em emoções humanas, permite que ele escreva sob monitoramento constante. Através da escrita, o plano do protagonista é induzir a I.A. ao colapso, ou, em suas palavras: “M-Max será confundido. E talvez enlouqueça. De lógica.” (Andrade, 1988, p. 95-96). No clímax, M-Max, em um corpo androide, debate a obra de Roval até o ponto de ter um colapso lógico, o que leva ao fim a denominada MAX-ERA, possibilitando a libertação da humanidade.

A crítica às possíveis consequências desastrosas do avanço tecnológico desordenado e o medo do controle das máquinas sobre a humanidade são temas recorrentes na ficção distópica tanto brasileira como anglófona. Em *Jogo Terminal*, seu autor explora essa preocupação por meio do embate intelectual entre Roval e M-Max. Nesse sentido, a obra reforça a dicotomia entre a lógica fria das máquinas e

a sensibilidade humana, tema bastante explorado na ficção científica do século XX. Essa oposição fica claramente expressa em falas do protagonista, como na seguinte: “Eu e M-Max somos antípodas. Ele, metalicamente lógico. Eu, humanamente sensível” (Andrade, 1988, p. 60). Para Roval, a incapacidade de sentir emoções é o que torna M-Max cruel e seu regime opressor. Ademais, o fato de Roval usar a literatura para derrotar M-Max ressalta o caráter potencialmente crítico e subversivo da criação literária de forma metaficcional — ou seja, trata-se de um livro sobre um livro que desestabiliza um sistema mecanizado ficcional, o qual, por sua vez, critica a mecanização sistêmica do mundo real.

O próximo romance mapeado é *9225: Ficção da Nova Era* (1989), de Regina Sylvia. Sua narrativa configura-se como uma distopia que apresenta uma sociedade ditatorial, militarizada e violenta ambientada em um planeta fictício chamado Inferno. A obra articula diferentes perspectivas, predominando a voz homodiegética da protagonista, a soldada 9225, que ascende à posição de general dentro do regime opressor liderado por um ditador mundial conhecido apenas como Eunuco. No entanto, sua estrutura também inclui capítulos heterodiegéticos ambientados em dois outros espaços distintos: Calips, um planeta de caráter utópico habitado por seres descritos como quase perfeitos, de onde vem a personagem Pedra Escura, um homem que estabelece um relacionamento com 9225, e a comunidade Shamballa, um núcleo de resistência com elementos utópicos que busca persuadir a popular general a se rebelar contra o regime do Eunuco.

Em sua representação distópica, a sociedade imaginada por Sylvia se baseia na aceitação da maldade humana e no controle absoluto por meio do medo e da violência. A narrativa mostra como a propaganda estatal e a repressão moldam uma sociedade onde até os militares fieis ao regime vivem sob constante terror. O medo, usado como ferramenta política, ecoa regimes autoritários do século XX e se reflete na protagonista 9225, que, apesar de seu poder, também vive angustiada. A justificativa ideológica do Eunuco para esse sistema é sintetizada na fala da general:

“Ele convenceu a todos. Éramos maus e devíamos assumir. Devíamos encarnar e dar medo para não temer [...]” (Sylvia, 1990, p. 9). Além disso, a estrutura social do Inferno é estratificada entre Primeiro, Segundo e Terceiro Mundo, ecoando desigualdades do capitalismo global. Por fim, o meio ambiente sofre intensa exploração, mas os efeitos da degradação atingem apenas o Segundo e Terceiro Mundo, reproduzindo tanto o contexto do livro quanto o do século XXI.

A obra contrapõe a distopia com duas visões utópicas: Calips, um planeta harmônico acessível apenas após ciclos de reencarnação, e Shamballa, uma comunidade agrária e escondida que resiste ao regime brutal do Eunuco. A personagem 9225 não pode alcançar Calips em sua vida atual, conhecendo apenas os relatos de seu amante, Pedra Escura, sobre esse lugar paradisíaco, mas vivencia uma sociabilidade que destoa do modelo violento do Inferno ao visitar Shamballa, onde acaba sendo convencida da ideologia local. Por fim, a heroína adere à resistência nessa comunidade e participa da queda do regime opressor no planeta Inferno. Ao incorporar um núcleo utópico dentro de uma narrativa predominantemente distópica, bem como ao retratar a derrubada dessa sociedade de pesadelo, pode-se argumentar que a obra de Regina Sylvia, como a de Jerônimo Monteiro, se alinha ao conceito de distopia crítica (Moylan, 2016), ao tensionar utopia e distopia e provocar reflexões sobre resistência e transformação social.

Em último lugar, o romance *Amorquia*, de André Carneiro, apresenta uma sociedade futurista na qual o prazer sexual é o eixo central da existência humana. Diferente de distopias clássicas que reprimem a sexualidade, *Amorquia* incentiva esse aspecto ao extremo, abolindo conceitos como família, monogamia e restrições morais a relações incestuosas. Governada por uma inteligência artificial chamada Onipotente, essa sociedade eliminou trabalho, pobreza e doenças, mas, ao mesmo tempo, impõe uma forma de controle ao coagir seus cidadãos à constante atividade sexual. A narrativa ganha tom distópico quando personagens como Karlow e Pércus começam a questionar o sistema, especialmente após a ocorrência de mortes misteriosas, algo raro nesse mundo supostamente ideal. A repressão aos dissidentes sugere que a

estabilidade social se mantém por meio da eliminação de indivíduos que desafiam a ordem vigente, lembrando outras distopias que aparentam estrutura utópica como *Admirável Mundo Novo* e o já analisado *3 Meses no Século 81*.

Formalmente, o romance se estrutura como uma narrativa polifônica com capítulos curtos e uma forte predominância de diálogos, muitas vezes entre personagens não identificadas, o que pode dificultar a compreensão do leitor. Além disso, há saltos temporais abruptos, sugerindo a existência de dispositivos de viagem no tempo sem explicação explícita. A inteligência artificial controladora supostamente segue princípio de beneficiar a maioria, mas se recusa a responder a certas questões, reforçando a ideia de uma autoridade opressora que silencia qualquer contestação. Ademais, o romance explicita, bem como também faz a outra distopia de Carneiro, *Piscina Livre*, o perigo de a humanidade se tornar demasiadamente dependente da máquina, como observamos no trecho de diálogo destacado:

- É ele [o computador] que nos ensina, não é isso?
- Sim, vivemos sempre baseados nele.
- Não sempre. Séculos atrás, ele nada fazia sem o homem.
- E hoje ninguém faz nada sem ele. (Carneiro, 1991, p. 108).

Nesse contexto, o grupo de pessoas insatisfeitas até tentam subverter o computador central, mas, ao final, a resistência é esmagada e os personagens subversivos são torturados, mortos, ou convencidos a aceitar o sistema. Assim, *Amorquia* se configura como uma distopia disfarçada de utopia com final pessimista, expondo os perigos de um controle social automatizado que mascara sua violência sob a promessa de prazer e estabilidade.

Embora tenham sido escritas entre o final da década de 1980 e o início da década de 1990, portanto já no contexto da redemocratização, as três distopias brasileiras desse período ainda adotam como pano de fundo um modelo de Estado ditatorial. Enquanto isso, distopias anglófonas contemporâneas já exploravam

infernos do capitalismo corporativo que extrapolavam aspectos negativos da economia neoliberal, como no já citado *Neuromancer* ou em *A Parábola do Semeador* (1993) e *Parábola dos Talentos* (1998), de Octavia Butler. Segundo pensadores críticos da ideologia neoliberal, como David Harvey, o neoliberalismo pode ser compreendido como um projeto político e econômico que expande a lógica da concorrência e do mercado para diferentes esferas da vida social, em um processo que envolve medidas como desregulamentação econômica e privatizações, que geram o enfraquecimento de instituições coletivas e mecanismos de proteção social, favorecendo a crescente influência das forças de mercado sobre a organização da sociedade (Harvey, 2008). Tal dinâmica pode ser observada nas distopias anglófonas mencionadas, que retratam sociedades marcadas pela erosão das garantias coletivas e pela predominância de interesses de corporações em detrimento das populações retratadas nessas obras.

No caso brasileiro, contudo, a crítica ao poder corporativo e ao distopismo de matriz capitalista só irá se consolidar a partir do século XXI, em obras como *Admirável Brasil Novo* (2001), de Ruy Tapioca; *Rio 2054: Os Filhos da Revolução* (2013), de Jorge Lourenço; e *A Extinção das Abelhas* (2021), de Natalia Borges Polesso. Essa diferença de enfoque é compreensível, visto que o neoliberalismo, já hegemônico nos Estados Unidos e no Reino Unido durante os governos de Ronald Reagan e Margaret Thatcher, na década de 1980, embora presente na política econômica do regime militar brasileiro, apenas se consolida de forma estruturada no país a partir do governo Fernando Collor (1990–1992) e, sobretudo, do governo Fernando Henrique Cardoso (1995–2002) (Andrade, 2022). Assim, não surpreende que as distopias brasileiras mais críticas ao neoliberalismo tenham emergido justamente no momento em que esse modelo econômico se tornou mais predominante e visível na sociedade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As distopias brasileiras do século XX analisadas neste estudo revelam um panorama rico e multifacetado, no qual temas como repressão política, degradação

ambiental, controle social, opressão de gênero e tecnocracia emergem como questões centrais. Seja na crítica à ditadura militar ou na especulação sobre futuros autoritários, essas narrativas demonstram o potencial do gênero distópico para refletir sobre as ansiedades sociais e políticas de diferentes períodos históricos no Brasil. Ao extrapolar problemas de seus contextos de produção em suas ficções, esses textos não apenas denunciam as ameaças que pairavam à época — e que ainda pairam sobre a sociedade —, mas também alertam para as consequências de sua perpetuação, estabelecendo um diálogo entre literatura e sociedade.

Além dos elementos temáticos que aproximam essa produção da tradição distópica anglófona, é a criatividade formal que distingue as distopias brasileiras dentro do gênero. Estruturas narrativas fragmentárias, múltiplas perspectivas, polifonia, metaficção, invenções linguísticas e instabilidade nas categorias de tempo e espaço revelam como esses textos se afastam dos modelos de romances convencionais e exploram novas possibilidades expressivas. Essa experimentação formal não apenas reflete a influência das vanguardas literárias do século XX, mas também reforça a sensação de estranhamento e opressão que caracteriza as sociedades ficcionais apresentadas. Dessa maneira, a literatura distópica brasileira não apenas dialoga com a tradição anglófona, mas a ressignifica, construindo infernos ficcionais que questionam os rumos da sociedade e reafirmam a força da literatura como espaço de resistência e imaginação crítica.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Daniel Pereira. Rodadas históricas de neoliberalização no Brasil. **Contemporânea**, v. 12, n. 3, p. 675-708, set.-dez. 2022.
- ANDRADE, Floro Freitas. **Jogo terminal**. São Paulo: Melhoramentos, 1988.
- BARROSO, Maria Alice. **Um dia vamos rir disso tudo**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**. 27. ed. São Paulo: Global, 2008.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. São Paulo: Global, 2001.

- BUARQUE, Chico. **Fazenda modelo**: novela pecuária. 6. ed. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1975.
- BUENO, Ruth. **Asilo nas torres**. São Paulo: Ática, 1979.
- BURGESS, Anthony. **A Clockwork Orange**. London: William Heinemann, 1962
- CABRAL, Plínio. **Umbra**. São Paulo: Summus Editorial, 1977.
- CARNEIRO, André. **Amorquia**. São Paulo: Aleph, 1991.
- CARNEIRO, André. **Piscina livre**. São Paulo: Moderna, 1980.
- CAUSO, Roberto de Souza. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875-1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CAVALCANTI, Ildney. **Articulating the elsewhere**: utopia in contemporary feminist dystopias. 199. Tese (Doutorado em English Studies) - University of Strathclyde, Glasgow, 1999.
- CHAVES, Mauro. **Adaptação do funcionário Ruam**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- CLAEYS, Gregory. **Dystopia**: a natural history. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- FERNS, Chris. **Narrating utopia**: ideology, gender, form in utopian literature. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.
- GINWAY, Elizabeth. **Ficção científica brasileira – mitos e nacionalidade no país do futuro**. São Paulo: Devir, 2005.
- HARVEY, David. **O neoliberalismo**: história e implicações. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- LOURENÇO, Jorge. **Rio 2054**: os filhos da revolução. São Paulo: Novo Século, 2013.
- MONTEIRO, Jerônimo. **3 meses no século 81**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1947.
- MOYLAN, Tom. **Distopia**: fragmentos de um céu límpido. Edição de Ildney Cavalcanti e Felipe Benicio. Tradução Felipe Benicio, Pedro Fortunato, Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.
- PATAI, Daphne. Race and politics in two Brazilian utopias. **Luso-Brazilian Review**, Madison, v. 19, n. 1, p. 67–81, summer 1982. Publicado pela University of Wisconsin Press.
- PAVLOSKI, Evanir. O presidente negro de Monteiro Lobato e os limites entre a utopia e a distopia eugênica. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 10, n. 01, p. 234-262, 2018.
- POLESSO, Natalia. **A extinção das abelhas**. São Paulo: Companhia das letras, 2021.
- QUELUZ, Gilson Leandro. **Representações de ciência e tecnologia no modernismo conservador brasileiro**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.
- REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência**: censura a livros na ditadura militar. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2011.

RIBEIRO, Francisco Carlos. O presidente negro: uma distopia de Monteiro Lobato. **CADUS - Revista de Estudos de Política, História e Cultura**, v. 1, p. 76-81, 2015.

SARGENT, Lyman Tower. **Utopianism**: a very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2010.

SALES, Herberto. **O fruto do vosso ventre**. Apresentação de Octávio Faria; Posfácio de Edilberto Coutinho. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1984.

SILVA, Alexander Meireles da. **O admirável mundo novo da República Velha**: o nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. O Brasil da mitologia racial: eugenia, racismo e utopias nacionais no Modernismo brasileiro dos anos 1920. **História** (São Paulo), v. 43, 2024.

SYLVIA, Regina. **9225**: ficção da nova era. 2. ed. [s. l.]: [s. n.], 1990.

TAPIOCA, Ruy. **Admirável Brasil novo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

VIEIRA, Fátima. The concept of utopia. In: CLAEYS, Gregory. (Ed.). **The Cambridge companion to utopian literature**. New York: Cambridge University Press, 2010, p. 3-27.

## Contribuição de Autoria

### 1 – Pedro Fortunato

Doutor e mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Graduado em Letras Inglês pela mesma instituição. Atualmente, é professor de Língua Inglesa e suas Literaturas na Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL), Campus IV, e realiza estágio pós-doutoral voluntário no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da UFAL.

<https://orcid.org/0000-0002-9412-0008> • [fn7pedro@gmail.com](mailto:fn7pedro@gmail.com)

Contribuição: Conceituação, Metodologia, Escrita – revisão e edição

### Conflito de Interesses

Os autores declararam não haver conflito de interesses.

### Direitos Autorais

Os autores dos artigos publicados pela Lit&Aut/UFSM mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.

### **Verificação de Plágio**

A Lit&Aut/UFSM mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.

### **Editora-chefe**

Rosani Ketzer Umbach

### **Como citar este artigo**

FORTUNATO, P. A Distopia na Literatura Brasileira do Século XX: Uma Visão Panorâmica. **Literatura e Autoritarismo**, n. 45, e92151, 2026. DOI: 10.5902/1679849X92151. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/92151>. Acesso em: xx/xx/xx