

## **Fábio Fernandes**

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Universidade de São Paulo, docente no curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde atua como vice-coordenador, membro dos grupos de pesquisa Comunidata/PUCSP e Literatura & Utopia/UFAL e líder do grupo de pesquisa Observatório do Futuro/PUCSP.  
E-mail: ffernandes@pucsp.br

# **Um outro mundo é possível... e talvez viável: Notas sobre Red Mars, de Kim Stanley Robinson, e sua utopia logística**

Another world is possible... and perhaps viable: Notes on Red Mars, by Kim Stanley Robinson, and its logistical utopia

Otro mundo es posible... y quizás viable: Notas sobre Red Mars, de Kim Stanley Robinson, y su utopía logística

## RESUMO

O presente artigo propõe classificar o livro *Red Mars*, de Kim Stanley Robinson, como um romance de sistemas, segundo Tom LeClair com base na teoria geral dos sistemas de Bertalanffy, elencando duas características: a adoção por Robinson do que chamamos de utopia logística, um modelo que se concentra em soluções práticas e sustentáveis para problemas ambientais e sociais, exemplificado na Trilogia de Marte, do qual *Red Mars* é o primeiro volume. A análise desse sistema utópico (com base também em Fredric Jameson e Tom Moylan e seus trabalhos sobre utopia crítica, da qual a utopia logística é uma derivação) aborda ainda como Robinson se utiliza da estratégia narrativa do metálogo para envolver os leitores em discussões profundas sobre a construção de futuros alternativos, em que os personagens assumem um caráter de produtores e receptores de informação mais do que agentes de ação.

**Palavras-chave:** Utopia; Utopia logística; Metálogo; Teoria de sistemas; Romance de sistemas.

## ABSTRACT

The article proposes to classify the book *Red Mars*, by Kim Stanley Robinson, as a systems novel, according to Tom LeClair based on Bertalanffy's general systems theory, listing two characteristics: Robinson's adoption of what we call logistical utopia, a model which focuses on practical and sustainable solutions to environmental and social problems, exemplified in the Mars Trilogy, of which *Red Mars* is the first volume. The analysis of this utopian system (also based on Fredric Jameson and Tom Moylan and their work on critical utopia, of which logistical utopia is a derivation) also addresses how Robinson uses the narrative strategy of the metalogue to involve readers in in-depth discussions about the construction of alternative futures, in which the characters assume the role of producers and receivers of information rather than agents of action.

**Keywords:** Utopia; Logistic utopia; Metalogue; Systems theory; Systems novel.

## RESUMEN

El artículo propone clasificar el libro *Red Mars*, de Kim Stanley Robinson, como una novela de sistemas, según Tom LeClair basada en la teoría general de sistemas de Bertalanffy, enumerando dos características: la adopción por parte de Robinson de lo que llamamos utopía logística, un modelo que se centra en la práctica y soluciones sostenibles a problemas ambientales y sociales, ejemplificadas en la Trilogía de Marte, de la cual *Red Mars* es el primer volumen. El análisis de este sistema utópico (también basado en Fredric Jameson y Tom Moylan y su trabajo sobre la utopía crítica, de la cual la utopía logística es una derivación) también aborda cómo Robinson utiliza la estrategia narrativa del metálogo para involucrar a los lectores en discusiones profundas sobre la construcción de futuros alternativos, en los que los personajes asumen el papel de productores y receptores de información en lugar de agentes de acción.

**Palabras clave:** Utopía; Utopía logística; Metálogo; Teoría de sistemas; Novela de sistemas.

## Introdução

A ficção científica, enquanto gênero literário, tem sido um espaço privilegiado para a exploração de utopias e distopias, servindo como laboratório de ideias políticas, econômicas e ecológicas. Dentro desse contexto, a obra de Kim Stanley Robinson destaca-se por sua abordagem sistemática e científica da utopia, especialmente em *Red Mars* (1992), primeiro volume da Trilogia de Marte. Este romance não apenas narra a colonização e terraformação do planeta vermelho, mas também articula uma crítica profunda às estruturas capitalistas e uma proposta de reorganização social baseada em princípios ecológicos e coletivistas. A análise desse texto à luz das teorias de Fredric Jameson (*Arqueologias do Futuro*) e Tom Moylan (o conceito de utopia crítica) permite-nos compreender como Robinson constrói uma “utopia logística” – um modelo de sociedade alternativa que não se limita à abstração, mas se apresenta como um projeto viável e concretizável.

Este artigo tem como objetivo principal demonstrar que *Red Mars* pode ser classificado como um *romance de sistemas* (conforme definido por Tom LeClair), no qual a narrativa opera como um mecanismo complexo de transmissão de conhecimento e crítica social. Além disso, busca-se:

- Analisar como os *metálogos* (diálogos de estrutura batesoniana) funcionam como ferramentas narrativas para a construção da utopia logística.
- Investigar as relações entre ficção científica, utopia e realismo, com base no conceito de *efeito de real* (Barthes).
- Discutir a relevância da obra de Robinson no debate contemporâneo sobre crises climáticas e alternativas pós-capitalistas.

Em um momento histórico marcado por crises ecológicas, desigualdades estruturais e a urgência de modelos socioeconômicos alternativos, a literatura utópica ganha nova relevância. A obra de Robinson, ao propor soluções técnicas e políticas detalhadas para problemas concretos (como a terraformação de Marte ou a adaptação de Nova York a um cenário de aquecimento global em *Nova York 2140*), transcende o escapismo literário e posiciona-se como um exercício de *engenharia social ficcional*. Sua abordagem dialoga diretamente com as reflexões de Jameson sobre a ficção científica como espaço de imaginação anticapitalista, além de oferecer um contraponto às utopias clássicas, frequentemente acusadas de ingenuidade ou abstração excessiva.

A análise aqui proposta baseia-se em:

- Revisão bibliográfica crítica, mobilizando conceitos de Fredric Jameson, Tom Moylan, Tom LeClair e Gregory Bateson.
- Análise narratológica dos metálogos em *Red Mars*, com atenção à sua função didática e política.
- Abordagem interdisciplinar, articulando literatura, teoria política e ecologia.

A crítica literária já reconhece Robinson como um dos principais nomes da *climate fiction* (ficção climática) e da utopia crítica contemporânea. Autores como Damien Walter (2016) e os organizadores de *Uneven Futures* (Yoshinaga, Guynes e Canavan, 2022)

destacam sua capacidade de integrar ciência, política e narrativa. No entanto, poucos estudos exploram sistematicamente a relação entre os *metálogos* e a teoria do romance de sistemas — lacuna que este artigo busca preencher.

Como se demonstrará, *Red Mars* não é apenas um romance sobre Marte, mas um *modelo operacional* de utopia, no qual a ficção científica assume um papel pedagógico e mobilizador. Seu legado reside na capacidade de transformar a especulação em ferramenta de intervenção no real.

## Red Mars, uma Utopia Logística

A primeira edição do romance de ficção científica *Red Mars*, de Kim Stanley Robinson (1991) tem entre os *blurbs* (citações de personalidades tecendo elogios ao livro) o seguinte texto:

*Red Mars* será *Os Despossuídos* dos anos noventa; assim como o romance de LeGuin, uma hoste de novos pensamentos políticos será despertada por ele, para competir com as possibilidades imprevisíveis do novo século. *Red Mars* é um daqueles raros momentos em que ficção científica e o romance mainstream se encontram e coincidem, sem que nenhum dos dois lados perca suas gratificações: você pode lê-lo de qualquer um dos modos. É o trabalho mais ambicioso de Robinson até o momento, em que todos os seus variados dons literários e descritivos finalmente se juntam: delírio coletivo e experiência lírica pessoal, o épico de esporte e exercício físico, a linguagem das paisagens exóticas, farsa, uma caracterização vívida de indivíduos memoráveis – tudo isso agora atingido e iluminado pela História como por um relâmpago (Robinson, 1992, p. ii).

O autor desse *blurb* é Fredric Jameson. O teórico marxista, que nos deixou recentemente (setembro de 2024), não tinha o hábito de fazer elogios rasgados: o comentário é lúcido e objetivo, e a comparação com o clássico da escritora estadunidense Ursula K. LeGuin tampouco é desmesurada: LeGuin foi professora de Robinson em um workshop de literatura em 1977, quando ele estava começando a carreira, e ficaram amigos até a morte dela, em 2018. Assim como LeGuin, Robinson descreve uma espécie de cenário utópico, com certo lirismo mas também com muitos dados científicos e descrições convincentes que procuram comunicar um *efeito de real* (Barthes, 2004) cuja intenção é tornar a narrativa crível para os leitores.

É a partir da leitura de Jameson, mais notavelmente em *Arqueologias do Futuro*, que esta pesquisa é estruturada. Some-se a isso o trabalho seminal de Tom Moylan sobre utopia crítica, e desenvolvemos um conceito derivado, a saber, a *utopia logística* (Yoshinaga, Guines e Canavan, 2022).

Em seu livro *Arqueologias do Futuro*, Fredric Jameson propõe uma análise crítica das utopias literárias. Partindo da evolução histórica do conceito de utopia, ele investiga como as utopias refletem os contextos históricos e culturais em que foram criadas, abordando tanto os sonhos de uma sociedade ideal quanto as críticas das condições existentes. O título do livro reflete a abordagem de Jameson de “desenterrar” as camadas de significado nas narrativas

utópicas. Ele trata a utopia como um artefato cultural que pode ser estudado para revelar insights sobre o desejo humano, as estruturas sociais e as possibilidades futuras. Jameson dá uma atenção especial à ficção científica, considerando-a uma forma moderna de literatura utópica e argumentando que esse gênero literário permite uma exploração mais flexível e expansiva do que as utopias tradicionais, servindo como um campo fértil para a imaginação utópica e para a especulação sobre futuros possíveis – particularmente como um espaço onde se pode imaginar alternativas ao capitalismo e onde as contradições deste sistema econômico são expostas e debatidas.

No artigo *New York 2140 – Logistic Utopia*, tomamos como base o conceito de utopia crítica de Tom Moylan e Jameson para propor o conceito de *utopia logística* a fim de investigar como a utopia literária criada por Kim Stanley Robinson pode sugerir mudanças concretas na realidade, em vez de servir apenas como espelho do mundo através de analogias.

Uma ferramenta narratológica particularmente reveladora no caso de Kim Stanley Robinson são os metálogos, forma dialógica proposta originalmente por Gregory Bateson (Bateson, 1972) e utilizada com frequência nos romances de ficção científica de Robinson, notavelmente a partir de *Red Mars*, de 1991. O objetivo de Robinson é tornar seus romances mais palatáveis aos leitores conjugando didatismo científico e sócio-político-econômico de uma forma que faz dele um dos poucos autores de língua inglesa capazes de subverter a regra de ouro da escrita de ficção: *show, don't tell* (mostre, não conte). Ele próprio já declarou a inutilidade dessa regra num artigo escrito para o livro *Wonderbook, the Illustrated Guide to Create Imaginative Fiction*:

Exposição é metade de um termo binário usado principalmente em oficinas de redação e comunidades de leitura associadas. Sua outra metade é chamada de enredo, dramatização ou simplesmente ficção em si. A exposição é, portanto, todos os outros tipos de escrita que aparecem numa história – descritiva ou analítica, resumida ou generalizante – e é claramente a metade ruim do binário, a coisa a se evitar. Se necessário, deve ser cortada em pedaços e distribuída ao longo do texto para que a história não seja interrompida. Se não fizer dessa forma você é um amador, e seu texto ficará cheio de pedaços expositivos que deveriam ser levados para o despejo de informações (*info-dump*). Outra maneira de dizer isso é mostrar, não contar, porque o enredo sempre mostra enquanto a exposição sempre conta.

Nada disso faz muito sentido. O bom/ruim codificado no binário é aplicado de forma errada, porque escrever é sempre contar histórias, é uma função de estar preso no tempo; quer o protagonista da história seja uma pessoa ou uma pedra, quer a história seja narrada ou exposta, há iguais chances de ser interessante. E o conselho “mostre, não conte” é uma ideia-zumbi, morta há quarenta anos pela publicação em inglês de *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel Garcia Márquez, mas ainda vagando tristemente pela paisagem literária, confundindo as pessoas (Vandermeer, 2013).

Escolhemos *Red Mars* como foco deste artigo porque nosso objetivo é demonstrar que sua estrutura narrativa constitui um sistema de construção de utopia, tomando como base a teoria do *romance de sistemas* (LECLAIR, 1989). Tom LeClair desenvolveu essa teoria a partir do estudo dos romances de Don DeLillo, mas já foi sugerido que os livros de ficção de Kim Stanley Robinson também deveriam ser classificados como romances de sistemas (Walter, 2016). Tentaremos demonstrar isso aqui.

## Não somos Bob

No conto *Star Stealers*, de 1929, Edmond Hamilton lança mão de um recurso curioso para explicar a história aos seus leitores: periodicamente ao longo da narrativa, ele faz um personagem explicar a outro algo que *este já sabe*:

Você sabe, Ran Rarak, que o universo é composto por infinitas profundezas de espaço no qual flutuam grandes aglomerados de sóis, aglomerados estelares que estão separados uns dos outros por bilhões de anos-luz de espaço. Você também sabe que nosso próprio aglomerado de sóis, que chamamos de Galáxia, tem a forma aproximada de um disco, e que nosso próprio sol particular está situado no centro exato desse disco (Cramer; Hartwell, 2007).

Quem diz isso é Hurus Hol, chefe do Bureau de Conhecimento Astronômico da Federação de Estrelas. Hol vai dominar a narrativa ao longo de grande parte do conto, explicando ao protagonista, o capitão de nave estelar Ran Rarak, tudo o que está acontecendo ao seu redor, inclusive conceitos astronômicos que Rarak já deveria saber *por força de sua profissão* – uma estratégia narrativa desenvolvida pelo próprio Hamilton, considerado o pai da *space opera*, um subgênero da ficção científica assim batizado por Wilson Tucker por conta de seu exagero dramático, o que pode ser comprovado pela citação acima. A estratégia de Hamilton ficou conhecida dos escritores e leitores de ficção científica como “as you know, Bob” (como você sabe, Bob).

Esse tipo de história tinha como público-alvo os adolescentes estadunidenses daquela época. Alguns anos antes, em 1926, ao criar a revista *Amazing Stories*, o editor Hugo Gernsback declarou em seu editorial o desejo de criar um espaço para um novo tipo de história, que pudesse servir de entretenimento com divulgação científica, uma “scientification”, neologismo que depois de algumas edições ele transformaria em “science fiction” e mudaria para sempre a história da literatura. Hamilton fez parte de uma geração pioneira, que aprendeu na prática como escrever narrativas empolgantes para os jovens. Deu tão certo que, entre 1940 e 1944 ele escreveria uma série de romances do personagem Captain Future, e nas décadas de 1950 e 1960 seria o principal responsável pelos roteiros das histórias em quadrinhos de Superman e Batman.

Contudo, a literatura pulp e os roteiros de HQs não se misturavam com a literatura chamada mainstream. Esta seguia a regra do *show, don't tell*. Mesmo na literatura mainstream, entretanto, alguns autores quebram essa regra, como José Saramago e Thomas Bernhard, com romances de caráter experimental e que apresentam longas digressões dos narradores, muitas vezes monólogos de várias páginas, para não falar em Gabriel García Márquez, citado anteriormente por Kim Stanley Robinson.

No gênero ficção científica, dois autores se destacam na subversão dessa regra. Ursula K. LeGuin, autora estadunidense conhecida pelas narrativas espaciais envolvendo a cultura Hainish, composta por humanoides que teriam “semeado” a Terra e outros mundos com seu DNA milhões de anos atrás, pensou criticamente o conceito de utopia em romances como *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969), *Floresta é o Nome do Mundo* (1972), e *Os Despossuídos*, de 1974, onde ela atinge o seu ápice. O subtítulo “Uma Utopia Ambígua” deixa isso claro, pela visão de seu protagonista, o físico Shevek.

Convidado para apresentar sua teoria inovadora, o Princípio da Simultaneidade, que pode revolucionar a comunicação interestelar, Shevek percebe que em Anarres, seu mundo natal, de recursos limitados e certa estagnação intelectual, não conseguirá progredir como deseja. Já o mundo-mãe de Urras (do qual Anarres é uma lua), com suas universidades avançadas e recursos abundantes, oferece a ele a oportunidade de completar sua teoria e torná-la acessível aos dois planetas.

Mas sua estada em Urras não é tão simples: Anarres havia sido colonizada pouco mais de um século antes por dissidentes de Urras, que desejavam criar uma sociedade sem propriedade privada, sem governo centralizado e baseada na cooperação e na igualdade. Entretanto, Anarres acabou por desenvolver suas próprias formas de burocracia e conformismo social, que praticamente impossibilitaram o trabalho acadêmico de Shevek. De forma nada inesperada, percebemos que a sociedade de Urras se revela a ele como igualmente burocrática e conformista, ainda que de outras maneiras: as mulheres não são emancipadas (como em Anarres, onde não há diferença entre gêneros, havendo inclusive relações entre pessoas de mesmo sexo sem nenhum impedimento ou preconceito) e o apego ao dinheiro e ao status quo, tudo isso incompreensível para ele.

A narrativa acontece alternando o presente em Urras e em flashbacks da vida de Shevek em Anarres. A viagem de Shevek não é apenas um traslado físico entre mundos, mas também uma jornada filosófica e pessoal para entender melhor a natureza da liberdade, tanto individual quanto coletiva. Ao experimentar a vida em Urras, ele ganha uma nova perspectiva sobre o que significa ser livre e quais são as verdadeiras barreiras para a liberdade em qualquer sociedade. E talvez o mais importante: nós ganhamos essa nova perspectiva junto com ele.

Uma das ferramentas narrativas que Le Guin utiliza para mostrar essas contradições a Shevek e aos leitores é o diálogo. Elaborados de forma quase socrática, esses diálogos são quase sempre embates entre personagens que revelam aos leitores visões opostas de mundo que ajudam a montar o quebra-cabeças da sociedade em questão. Um dos mais significativos é o de Shevek com Efor, que serve como seu criado durante parte de sua estada em Urras:

Efor o observou por um momento. Quando Efor funcionava como criado, seu rosto enrugado e bem barbeado era bastante inexpressivo; durante a última hora Shevek o tinha visto passar por mudanças extraordinárias de humor, rispidez, cinismo e dor. No momento, sua expressão era solidária, embora distante.

- Diferente de tudo lá de onde o senhor vem – Efor disse.

- Muito diferente.

- Ninguém nunca sem trabalho lá.

Havia um leve traço de ironia, ou de dúvida, em sua voz.

- Não.
- E ninguém faminto?
- Ninguém passa fome enquanto outro come.
- Ah.
- Mas já passamos fome. Já morremos de fome. Houve uma grande fome, sabe, há oito anos. conheci uma mulher que, nessa época, matou seu bebê porque ela não tinha leite, e não havia mais nada, mais nada para dar ao bebê. Nem tudo são flores em Anarres, Efor.
- Não duvido, senhor – disse Efor, com um de seus curiosos retornos à dicção culta. Então disse com uma careta, contraindo os lábios e mostrando os dentes. – Mesmo assim, não tem nenhum deles lá!
- Deles?
- O senhor sabe, sr. Shevek. O que o senhor disse uma vez. Os proprietários (Le Guin, 2020, p. 279-80).

No começo do livro, o leitor é informado que o prazer de Shevek em dialogar não provém somente de sua educação como cientista, mas é algo enraizado na sociedade de Anarres: “Discutiam porque gostavam de discussões, gostavam do movimento rápido da mente livre pelos caminhos das possibilidades, gostavam de questionar o que não se questionava” (Le Guin, 2020, p. 52).

## Os metálogos e seu uso prático

Ao começar o capítulo 12 de *Arqueologias*, dedicado à trilogia de Marte de Robinson, Jameson faz uma catalogação à maneira de Jorge Luis Borges dos temas elencados ao longo dos três volumes, o que ele chama de “reflexões de bolso sobre um conjunto de temas das ciências chamadas duras”, a saber:

a bioquímica das rochas e sólidos; a dinâmica dos gases e a composição da atmosfera; aquíferos e a liberação de água e outros líquidos; microorganismos geneticamente modificados e DNA geneticamente reconstruído; radiação, luz e calor; cadeia alimentar; a estrutura do solo; meteorologia e a dinâmica dos ventos e do clima; sistemas botânicos e sua classificação; “teoria das cordas” e a teoria do campo unificado na física; a mecânica da velocidade em situações astronômicas e militares (Jameson, 2021, p. 623-624).

Jameson ressalta que, em que pese a grande quantidade de assuntos tratados, Robinson consegue costurá-los na trama narrativa de modo eficiente e atraente para os leitores, daí o viés estético. Apesar de exaltar a forma, entretanto, ele aponta que o mais importante é:

o modo como esses fatos e descobertas, pressuposições e atividades científicas são, eles próprios, apresentados: como dados e matéria-prima para a solução de problemas, em vez de como características abstratas e contemplativas de uma epistemologia ou de uma imagem do mundo científico (Jameson, 2021, p. 625).

Para ele, os problemas apresentados nessa série de livros dão margem para “um tipo diferente de imaginação e um conjunto mais extravagante de proposições e soluções de enigmas” (Jameson, p 625). A isso, Jameson dá o nome de “solução de problemas especulativos”. Nós chamamos (não apenas essa solução como também as etapas que a antecedem) de *utopia logística*. Antes de nos determos mais sobre esse conceito, porém, é necessário apresentar outra ideia, que serve de moldura para grande parte da obra de Robinson: o *romance de sistemas*.

Em *The Art of Excess*, Tom LeClair analisa alguns romances estadunidenses que classifica como excessivos. Mas ele deixa claro que o conceito de excessivo como critério se refere não a algo indesejado, tampouco a um transbordamento, algo que escapa das bordas, mas um tipo de narrativa que explora conscientemente “o tamanho e a escala da experiência contemporânea” (Leclair, 5). Para tanto, ele lança mão de um paradigma, a teoria dos sistemas, formulada pelo biólogo austríaco Ludwig von Bertalanffy na década de 1950. LeClair cita especificamente o escritor alemão Dietrich Schwanitz em seu ensaio “Systems Theory and the Environment of Theory”:

A teoria dos sistemas cortou todas as conexões com as tradições epistemológicas da filosofia, adotando, em vez disso, atitudes epistemológicas desenvolvidas nas ciências naturais, particularmente na biologia e na teoria da evolução (LeClair, 1989, p. 6).

Durante seus primeiros estudos biológicos na década de 1920, von Bertalanffy descobriu que a abordagem mecanicista então predominante dos sistemas vivos negligenciava e não conseguia formular qualidades essenciais de vida. Passando para a teoria biológica nas décadas de 1930 e 1940, von Bertalanffy mostrou que modelos matemáticos abstratos poderiam ajudar os cientistas a analisar os “problemas de ordem, organização, totalidade, [e] teleologia” excluídos pelas abordagens mecanicistas” (LeClair, 1989, p. 19).

A ênfase no processo e na interrelação entre organismos serviu como ponto de partida para que LeClair fundamentasse sua teoria dos sistemas na literatura. Como ele mesmo explica, a teoria de sistemas fornece, entre outras coisas,

- uma alternativa às leis redutivas da termodinâmica do século XIX e ao pessimismo da física do início do século XX;
- uma ideologia de escala e proporção que possa medir o tamanho e a utilidade dos sistemas de controle contemporâneos;
- uma concepção da Terra que pudesse ancorar uma crítica global sofisticada das instituições econômicas e políticas existentes; (LeClair, 1989, p. 13).

Le Clair defende que a teoria de sistemas pode ser usada para analisar qualquer obra literária, em particular nas obras que ele analisa, como *O Arco-Íris da Gravidade*, de Thomas Pynchon, *The Public Burning*, de Robert Coover, e *Always Coming Home*, de Ursula K. LeGuin. Por exemplo, a descrição que ele faz dos personagens nesses romances é particularmente importante para nós:

Esses romances exploram a escala da informação, desde detalhes minuciosos até enormes abstrações, da pré-história à pós-história, das brigas familiares às guerras mundiais. Seus protagonistas são mais frequentemente produtores, classificadores e consumidores de informação do que agentes de ação (LeClair, 1989, p. 15).

*Informação* é a palavra-chave. O mesmo tipo de informação que Robinson privilegia em suas narrativas. Ainda segundo LeClair, os romances de sistemas

alcançam o domínio do mundo porque procedem, incluem e enquadram informações que a maioria dos romances ignora. Tanto nas suas referências extrínsecas como nas suas informações intrínsecas, os romancistas de sistemas vão além das fontes tradicionais de informação no realismo – observação pessoal, jornalismo, psicologia e sociologia. Ao contrário de muitos pós-modernistas, os romancistas de sistemas não criam a sua sobrecarga simplesmente substituindo as combinações e recombinações da história literária pelos materiais do realismo. A intertextualidade dos romances sistêmicos é polidisciplinar (LeClair, 1989, p. 15).

Isto se encaixa na descrição anterior de Jameson com relação aos livros de Robinson. Ainda que em *Red Mars* ele utilize mais as ciências exatas, como geologia, física, química, biologia (abrindo uma exceção especial para a psicologia), o que ao fim e ao cabo não faz diferença: o discurso polidisciplinar está presente, e a sobrecarga de informação é dividida entre seus personagens, que ora atuam como agentes de ação (obedecendo assim ao cânone da ficção científica clássica como literatura de entretenimento e também de didatismo científico) ora como produtores e consumidores de informação, permitindo que os leitores também consumam essa versão, mas de maneira diferente do “as you know, Bob” de Hamilton.

Em artigo publicado no jornal *The Guardian* em 2016, o crítico Damien Walter estende o raciocínio de LeClair às obras de Umberto Eco, Jonathan Franzen, Margaret Atwood e outros autores, com ênfase justamente na trilogia de Marte de Kim Stanley Robinson:

Na melhor das hipóteses, quando os romances de sistemas se transformam diretamente na ficção científica, eles podem manter o próprio infinito em seu alcance – e ninguém chega mais perto disso do que Kim Stanley Robinson. A trilogia seminal de Robinson sobre Marte começa com os esforços da humanidade para colonizar nosso vizinho cósmico em *Red Mars*, e termina dois séculos depois em *Blue Mars*: a essa altura, a água está fluindo na superfície do planeta, uma conquista alcançada após centenas de páginas de reflexões de Robinson sobre ciência, política, economia e religião (Walter, 2016).

Embora nem todos os romances de sistemas, segundo as análises de LeClair nos seus dois livros, possam ser categorizados como ficção científica (*JR*, de William Gaddis e *The Public Burning*, de Robert Coover, certamente não são, ainda que os demais, como *Gravity's*

*Rainbow*, de Thomas Pynchon, e *Always Coming Home*, de Ursula K. Le Guin, efetivamente o sejam), a questão das "relações essenciais entre ciências" deixa claro que, ao menos em seu aspecto mais *hard* (ou seja, voltado para as ciências duras), o romance de sistemas tem uma grande afinidade com esse gênero literário. Embora *Os Despossuídos* não se encaixe exatamente nessa definição, podemos ver sementes disso nos diálogos de Shevek. Já na trilogia de Marte, Kim Stanley Robinson faz uso de uma outra forma de diálogo, o *metálogo*, para obter o efeito sistêmico já citado anteriormente por Jameson.

O metálogo é uma forma narrativa criada pelo antropólogo e cientista social Gregory Bateson em seu livro *Steps for an Ecology of Mind*, de 1972. É uma ideia fundamental na teoria dos sistemas e na cibernética, que Bateson desenvolveu ao longo de sua carreira. Um metálogo é uma unidade de comunicação que vai além da mera troca de informações entre duas partes, envolvendo um processo mais complexo de entendimento mútuo e cocriação de significado.

Para Bateson, os metálogos são padrões de comunicação que envolvem múltiplos níveis de significado e contexto. Eles não se limitam ao conteúdo explícito da comunicação, mas também incorporam aspectos como contexto cultural, emoções, relações interpessoais e pressupostos compartilhados. Em outras palavras, um metálogo não é apenas sobre o que está sendo dito, mas também sobre como é dito e interpretado.

Bateson argumenta que muitos dos problemas na comunicação humana surgem quando as pessoas não reconhecem ou consideram adequadamente esses níveis mais profundos de significado. Por exemplo, uma simples troca de palavras pode transmitir significados diferentes dependendo do contexto cultural ou do relacionamento entre os interlocutores. Portanto, entender e trabalhar com metálogos seria essencial para uma comunicação eficaz e para a construção de relacionamentos interpessoais saudáveis. Ao reconhecer e interpretar os metálogos presentes em diferentes sistemas, podemos desenvolver uma compreensão mais profunda de suas dinâmicas e interconexões, o que, por sua vez, pode nos ajudar a lidar de forma mais eficaz com os desafios complexos que enfrentamos em nosso mundo interdependente. Por exemplo, no metálogo *What is an Instinct?*, um homem conversa com sua filha sobre a noção de instinto:

Filha: Papai, o que é um instinto?

Pai: Um instinto, minha querida, é um princípio explicativo.

Filha: Mas o que isso explica?

Pai: Qualquer coisa – quase qualquer coisa. Qualquer coisa que você queira que explique.

Filha: Não seja bobo. Isso não explica a gravidade.

Pai: Não. Mas isso é porque ninguém quer que o "instinto" explique a gravidade. Se o fizessem, isso explicaria. Poderíamos simplesmente dizer que a lua tem um instinto cuja força varia inversamente ao quadrado da distância...

Filha: Mas isso é um absurdo, papai.

Pai: Sim, certamente. Mas foi você quem mencionou "instinto", não eu.

Filha: Tudo bem – mas então o que explica a gravidade?

Pai: Nada, minha querida, porque a gravidade é um princípio explicativo.

Filha: Ah (Bateson, 1972, p. 47).

A estrutura desta conversa é em si um princípio explicativo. Estamos observando um pai explicar para sua filha o que são explicações.

Os metálogos são ferramentas úteis não só para o diálogo, mas também para apresentar e alcançar de forma eficaz entendimentos partilhados sobre questões delicadas. Poderíamos dizer que um metálogo é uma tentativa de construção de um modelo, ou mesmo uma espécie de experimento mental: coloca o leitor bem no meio da ação, tornando-o mais um participante da discussão. Cada participante do metálogo contribui com uma abordagem para um problema que não o resolve, mas chama os participantes à ação, convidando-os a oferecer enquadramentos e explicações alternativas.

Em *New York 2140 – Logistic Utopia*, classificamos o romance de Kim Stanley Robinson (sobre uma Nova York parcialmente submersa devido ao derretimento das calotas polares (publicado em 2017) como uma utopia logística. A saber:

uma utopia logística é uma utopia cujo horizonte pode ser facilmente visto pelas pessoas que começaram a construí-la. Ao contrário de utopias anteriores, como a Revolução Russa, onde esse horizonte estava num futuro distante e as pessoas eram convidadas a fazer sacrifícios pelo bem comum, mas provavelmente não viveriam para ver isso dar frutos (Fernandes, 2022, p. 318).

Embora a obra inteira de Robinson caiba nessa categorização, num primeiro momento o autor optou por analisar inicialmente *Nova York 2140* por seu caráter paradidático com relação ao tema do Antropoceno: esse romance conta a história de uma cidade do século XXII que tem quase metade de sua superfície coberta por água. A subida de aproximadamente 15 metros do nível do mar transforma Manhattan e outras partes da cidade de Nova York naquilo que os seus habitantes chamam (não sem alguma ironia) de Super-Veneza. Assim como Veneza, a cidade de Nova York aprendeu a lidar com o resultado dos dois Pulsos que inundaram parte dela. A cidade é bastante funcional e os seus habitantes esforçam-se por mantê-la assim.

O termo *utopia logística* vem daí: desde o início do romance, através de Vlade, especialista em construção e zelador de um dos edifícios, aprendemos que o trabalho para garantir que eles permaneçam à tona (literal e metaforicamente) é constante: literalmente porque o edifício deve ser constantemente tratado com novos materiais para evitar o desmoronamento com a erosão marinha. Metaforicamente porque estas coisas consomem dinheiro e ainda precisamos de dinheiro e de mercados neste futuro.

Robinson é conhecido por integrar preocupações ambientais e ecológicas em suas narrativas. Em *Red Mars* (1992), ele explora o processo de terraformação de Marte, apresentando debates teóricos e práticos sobre a viabilidade de transformar o ambiente marciano em um habitat sustentável para os humanos, algo que se estenderá pelos dois romances seguintes da trilogia, *Green Mars* (1993) e *Blue Mars* (1996).

O foco de Robinson é sempre “o que fazer?” de acordo com a famosa pergunta de Lênin. E tentam encontrar respostas reais – respostas logisticamente orientadas que possam servir de base para planos concretos. Robinson adota uma perspectiva prática e científica, focando na implementação de soluções técnicas e logísticas para problemas ambientais. Seus personagens frequentemente discutem e aplicam teorias em busca de mudanças tangíveis e imediatas.

Robinson se vale de uma estratégia narrativa não só polidisciplinar como também *polifônica*, que compartilha visões díspares, não só do ponto de vista de vários personagens, mas até mesmo de processos físicos e políticos, o que sugere também narrativamente um passo além de *Le Guin* pelo uso que faz do metálogo.

Um metálogo bastante importante em *Red Mars* acontece ainda no começo do romance, no momento em que a tripulação da primeira nave a visitar o planeta vermelho, os Cem Primeiros (um grupo formado por pessoas de vários países, mas majoritariamente dos EUA e da Rússia) que estão indo para lá em caráter definitivo para montar a primeira colônia) precisam se refugiar num trecho isolado e protegido da nave a fim de se protegerem de uma chuva de raios cósmicos. Ali eles começam a conversar para matar o tempo, e começam a se dar algumas discussões. A primeira delas é sobre design:

“Acho que deveríamos fazer novos planos”, disse ele. “Acho que deveríamos fazê-los agora. Tudo deveria ser redesenhado desde o início, com nosso próprio pensamento expresso. Deveria se estender por toda parte, até aos primeiros abrigos que construímos”.

“Por que se preocupar?” Maya perguntou, irritada com sua grandiosidade. “Eles são bons designs”. Realmente era irritante; Arkady frequentemente tomava o centro do palco, e as pessoas sempre olhavam para ela como se de alguma forma fosse responsável por ele, como se fosse seu trabalho impedi-lo de importuná-los.

“Os edifícios são o modelo de uma sociedade”, disse Arkady.

“Eles são quartos”, apontou Sax Russell.

“Mas os quartos implicam na organização social dentro deles”. Arkady olhou ao redor, atraindo as pessoas para a discussão com seu olhar.

“A disposição de um edifício mostra o que o designer pensa que deve acontecer dentro. Vimos isso no início da viagem, quando russos e americanos foram segregados nos módulos D e B. Supostamente deveríamos permanecer duas entidades, você vê. Será o mesmo em Marte. Os edifícios expressam valores, têm uma espécie de gramática, e os quartos são as frases. Eu não quero que pessoas em Washington ou Moscou digam como devo viver minha vida, já tive o bastante disso”.

“O que você não gosta no design dos primeiros abrigos?” John perguntou, parecendo interessado.

“Eles são retangulares”, disse Arkady. Isso arrancou uma risada, mas ele perseverou: “Retangulares, a forma convencional! Com espaço de trabalho separado dos quartos, como se o trabalho não fizesse parte da vida. E os quartos são ocupados principalmente por espaços privados, com hierarquias expressas, já que líderes recebem espaços maiores”.

“Isso não é apenas para facilitar o trabalho deles?” Sax disse.

“Não. Não é realmente necessário. É uma questão de prestígio. Um exemplo muito convencional de pensamento empresarial americano, se posso dizer”.

Houve um gemido, e Phyllis disse: “Precisamos politizar isso, Arkady?”

Ao mencionar a palavra, a nuvem de ouvintes se rompeu; Mary Dunkel e outros dois saíram e foram para o outro lado da sala.

“Tudo é político”, disse Arkady para as costas deles. “Nada mais do que esta nossa viagem. Estamos começando uma nova sociedade, como poderia não ser política?” (Robinson, 1992, p. 41-42).

O metálogo é bem mais extenso que o trecho aqui apresentado, como é de costume na obra de Robinson. Ele leva a formulação de Bateson mais além, mas ainda se mantendo no mesmo conjunto de valores, a saber: como criar uma utopia ecologicamente correta através de palavras mas também de ações?

Esta estratégia é frequente em *Red Mars*. Outro momento importante do livro é o seguinte metálogo entre Frank Chalmers, um dos líderes da primeira missão a Marte, e Sax Russell, biólogo defensor da terraformação do planeta, ou seja, da sua transformação em um planeta viável para a vida humana, através de uma série de ações para tornar sua atmosfera respirável e colocar água, fauna e flora na superfície de Marte:

“Bem?” Frank disse. “O que você acha?”

“O tratado? Isso reduzirá o apoio à terraformação”, disse Sax. “As pessoas estão mais inclinadas a investir do que a dar”.

Frank fez uma careta. “Nem todo investimento é bom para terraformação, Sax, você tem que se lembrar disso. Muito desse dinheiro é gasto inteiramente em outras coisas”.

“Mas a terraformação é uma forma de reduzir as despesas gerais, entende. Uma certa porcentagem do investimento total será sempre dedicada a isso. Então, quero o total o mais alto possível”.

“Os benefícios reais só podem ser calculados utilizando custos reais”, disse Frank. “Todos os custos reais. A economia terráquea nunca se preocupou em fazer isso, mas você é um cientista e deveria. Você tem que julgar os danos ambientais decorrentes do aumento da população e da atividade, bem como os benefícios da terraformação que os acompanham. É melhor aumentar o investimento dedicado à terraformação pura, em vez de comprometer e ficar com uma porcentagem de um total que, de certa forma, está a trabalhar contra si”.

Sax se contraiu. “É engraçado ouvir você falar contra o compromisso depois dos últimos quatro meses, Frank. De qualquer forma, eu digo que é melhor aumentar tanto o total quanto o percentual. Os custos ambientais são insignificantes. Gerenciados corretamente, eles podem ser transformados principalmente em benefícios. Uma economia pode ser medida em terawatts ou quilocalorias, como John costumava dizer. E isso é energia. E podemos usar energia aqui de qualquer forma, até mesmo em muitos corpos. Os corpos são apenas mais trabalhosos, muito versáteis, muito energéticos”.

“Custos reais, Sax. Todos eles. Você ainda está tentando brincar de

economia, mas não é como a física, é como a política. Pensem no que acontecerá quando milhões de emigrantes terráqueos deslocados chegarem aqui, com todos os seus vírus, biológicos e psíquicos. Talvez todos se juntem a Arkady ou Ann, já pensou nisso? Epidemias que percorrem o corpo e a mente da multidão podem destruir todo o seu sistema! Olhe, o grupo Acheron não tem tentado lhe ensinar biologia? Você deve prestar atenção! Isto não é mecânica, Sax. É ecologia. E é uma ecologia frágil e gerida, por isso tem de ser gerida" (Robinson, 1992, p. 430).

Estes metálogos revelam não só, como dito antes, personagens como transmissores de informação mas também demonstram que o conteúdo narrativo passa em vários dos critérios apresentados por LeClair para um romance de sistemas, a saber:

- "uma alternativa às leis redutivas da termodinâmica do século XIX e ao pessimismo da física do início do século XX" – a discussão sobre o processo de terraformação;
- "uma ideologia de escala e proporção que possa medir o tamanho e a utilidade dos sistemas de controle contemporâneos" – a história tira o foco da Terra e se concentra em fazer de Marte um mundo habitável. Não se pode falar em escala e proporção semelhantes em qualquer romance ambientado em nosso planeta;
- "uma concepção da Terra que pudesse ancorar uma crítica global sofisticada das instituições económicas e políticas existentes" – o metálogo sobre design deixa claro desde o começo as divisões políticas entre os Cem Primeiros e o embate entre deixar que elas permaneçam em outro contexto ou aboli-las por completo.

Portanto, é viável dizer que *Red Mars* é um romance de sistemas, porque abrange um mundo. É a maneira de Kim Stanley Robinson, que além de escritor é ambientalista e hoje abandonou a ficção para se dedicar a escrever livros sobre ecossistemas, dizer, como um bom discípulo de Jameson, que um outro mundo é possível e talvez até viável – só que este mundo não é a Terra.

## Considerações Finais

A análise de *Red Mars* à luz do conceito de *utopia logística* e do *romance de sistemas* revela a singularidade da obra de Kim Stanley Robinson no panorama da ficção científica contemporânea. Diferentemente de utopias tradicionais, que muitas vezes se limitam a descrever sociedades ideais estáticas, Robinson propõe um processo dinâmico e *inacabado* de construção coletiva — seja na terraformação de Marte, seja na adaptação de Nova York às mudanças climáticas.

Os *metálogos*, como demonstrado, são centrais nesse projeto. Ao transformar diálogos em espaços de debate científico e político, Robinson não apenas informa o leitor, mas o convida a participar ativamente da reflexão. Essa estratégia ecoa a visão de Bateson sobre a comunicação como sistema vivo, assim como a teoria de LeClair sobre o romance como rede de informações interdependentes.

Por fim, a classificação de *Red Mars* como romance de sistemas reforça sua relevância para além do gênero literário. Se, como argumenta Jameson, a ficção científica é o “gênero cultural dominante” do século XXI (capaz de expor as contradições do capitalismo), então a obra de Robinson representa um caso exemplar de como a literatura pode ser instrumento de pensamento crítico. Seu maior legado talvez seja a insistência em que um “outro mundo” não apenas é possível, mas *já está sendo construído* – ainda que, por enquanto, apenas nas páginas de seus livros.

## Referências

- BARTHES, Roland. “O efeito de real”. In: **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BATESON, Gregory. **Steps to an Ecology of Mind**. New York: Ballantine Books, 1972.
- CRAMER, Kathryn; HARTWELL, David G. **The Space Opera Renaissance**. New York: Tor Books, 2007.
- FERNANDES, Fabio. “Kim Stanley Robinson / New York 2140 (2017) – Logistic Utopia”. **Uneven Futures**. Ed. Yoshinaga, Canavan, Guynes, MIT Press, 2022.
- JAMESON, Fredric. **Arqueologias do Futuro: O Desejo Chamado Utopia e Outras Ficções Científicas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Tradução: Carlos Pissardo.
- LECLAIR, Tom. **In the Loop: Don DeLillo and the Systems Novel**. Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1987.
- LECLAIR, Tom. **The Art of Excess: Mastery in Contemporary American Fiction**. Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1989.
- LE GUIN, Ursula K. **Os Despossuídos**. São Paulo: Editora Aleph, 2019. Tradução: Susana L. de Alexandria.
- LE GUIN, Ursula K. **A Mão Esquerda da Escuridão**. São Paulo: Editora Aleph, 2019. Tradução: Susana Alexandria.
- LE GUIN, Ursula K. **Floresta é o Nome do Mundo**. São Paulo: Editora Morro Branco, 2020. Tradução: Heci Regina Candiani.
- MOYLAN, Tom. **Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination**. Lausanne: Peter Lang Ltd., International Academic Publishers, 2014.
- ROBINSON, Kim Stanley. **Red Mars**. New York: HarperVoyager, 1992.
- ROBINSON, Kim Stanley. **Green Mars**. New York: HarperCollins, 2009.
- ROBINSON, Kim Stanley. **Blue Mars**. London: Spectra Books, 1997.
- ROBINSON, Kim Stanley. **New York 2140**. London: Orbit, 2008.
- ROBINSON, Kim Stanley. **Aurora**. London: Orbit, 2015.
- WALTER, Damien. “Systems fiction: a novel way to think about the present”. *The Guardian*, 24 de junho de 2016. <https://www.theguardian.com/books/2016/jun/24/systems-fiction-a-novel-way-to-think-about-the-present>. Acesso em: 30 de jun. de 2024.
- YARMOLINSKY, Avrahm. **The Unknown Chekhov: Stories and Other Writings Hitherto Untranslated by Anton Chekhov**. Noonday Press, New York. 1954.