

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

**Utopias de Eros:**  
**Por uma sociologia dos espaços eróticos.**

**Autor:** Marcelo Augusto de Almeida Teixeira

Brasília, março de 2018

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

**TESE DE DOUTORADO**

**Utopias de Eros:**

**Por uma sociologia dos espaços eróticos.**

**Autor:** Marcelo Augusto de Almeida Teixeira

Tese apresentada ao Departamento de  
Sociologia da Universidade de Brasília como  
parte dos requisitos para obtenção do título de  
doutor.

Brasília, março de 2018

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

**TESE DE DOUTORADO**

**Utopias de Eros:**

**Por uma sociologia dos espaços eróticos.**

**Autor:** Marcelo Augusto de Almeida Teixeira

**Orientadora:** Mariza Veloso (PPG-Sol-UnB)

**Banca:**

Prof. Doutora: Angelica Madeira (UnB)

Prof. Doutora: Elane Peixoto (FAU-UnB)

Prof. Doutor: Denilson Lopes (UFRJ)

Prof. Doutor: Edson Farias (SOL-UnB-  
suplente)

Para Brasilmar Nunes Ferreira.



## Agradecimentos

Em primeiro lugar, ao meu saudoso pai, Osandy Ribeiro Teixeira, economista e intelectual, que me ensinou o valor do estudo, dos livros e incitou a curiosidade a respeito do mundo e da sociedade, e a minha mãe, professora Carmen Teixeira, incansável em suas pesquisas genealógicas e históricas, me ensinando sempre que enquanto há vida, há aprendizado. Ambos, muito cedo em minha vida, me presentearam com uma biblioteca, transformando meu mundo.

Em segundo lugar, aos meus irmãos, Gustavo e Ricardo, estudiosos, pesquisadores e parceiros de acaloradas discussões políticas, sempre frutíferas.

Aos meus amigos acadêmicos André Costa e Lucas Brasil, parceiros de discussões, mesas redondas, palestras, cafés. Intelectualmente provocantes, sempre enriquecedores, contribuíram com palpites, divergências, ponderações.

As professoras Luciana Saboia, Elane Peixoto e Cristina Patriota pelas oportunidades de compartilhar pesquisas e saberes.

A Mariza Veloso, que aceitou me orientar após o falecimento de Brasilmar Nunes, e que foi responsável pela envergadura sociológica do empreendimento desta tese, escrita por um arquiteto sem formação acadêmica anterior em Sociologia. Suas dicas e orientações foram vitais.

A Brasilmar Nunes, que me convidou em 2013 a tentar o doutorado em sociologia e me abriu um mundo novo.

A todas as pessoas que vivem suas utopias, na esperança de que, um dia, o mundo será melhor do que é.

Trabalho de pesquisa apoiado pelo CNPq.

## RESUMO

Atualmente, a “realidade” é tida como impositiva: existe um consenso de que não é sensato tentar escapar das realidades impostas. Em uma era marcada pela mudança contínua, paradoxalmente não haveria espaço questionamentos da realidade produzida, restando a conformidade com o atual estado das coisas. Entretanto, frente as ameaças postas diante da humanidade, o conformismo pode ser perigoso e a distopia, por sua vez, tornou-se lente pela qual olhamos para o mundo

Porem visões de mundos melhores não foram extirpadas da sociedade contemporânea: desde os enclaves urbanos até “*festivais transformacionais*” com suas “cidades efêmeras”, essas visões parecem desautorizar a ideia de que a utopia não tem lugar na sociedade transmoderna. Ao contrário: na suposta impossibilidade de um estado de espírito utópico, na presumida necessidade de aceitação incondicional da realidade e diante de um possível colapso civilizacional é que a utopia torna-se necessária.

A partir do conceito psicanalítico e sociológico de Eros e de uma revisão positivada da utopia, a tese partiu da observação de que atualmente ambos são capazes de juntar multidões em comunidades intencionais e em “festivais transformacionais”. Esses eventos e comunidades são “utopias eróticas”, exemplificadas pelas “cidades efêmeras” \_ como “Black Rock City”, suporte arquitetônico do festival transformacional Burning Man (EUA)\_ nas quais uma simulação de uma sociedade diferente é praticada, baseada no encontro erótico, no afetivo e no comunitário, no desempenho de novas sociabilidades mais subjetivamente intensas e criativas. Essas experiências utópicas funcionam como laboratórios uteis para as Ciências Sociais. Assim, essa tese é sobre a questão da Utopia e suas conexões com Eros na contemporaneidade e seus enlaces com a Sociologia, Antropologia e Arquitetura.

A tese segue o método proposto pela socióloga Ruth Levitas em sua “Reconstrução Imaginária da Sociedade” para analisar o fenômeno social da cidade efêmera de Black Rock City, Esse método deve englobar três aspectos: o “*arqueológico*”, o “*ontológico*” e o “*arquitetônico*”. No primeiro, deve-se colecionar e entender em conjunto imagens de sociedades melhoradas e/ou idealizadas. No segundo, consideram-se modos de existência considerados melhores. Por fim, deve-se pensar não só sobre a delimitação institucional e social de uma sociedade melhorada, mas também sobre sua materialização concreta e seus arranjos espaciais. Assim, Black Rock City é analisada pelos seus aspectos arqueológicos, ontológicos e arquitetônicos, relacionando-os com os conceitos de utopia e de Eros, apresentando-se como possível de interpretações múltiplas.

Ao considerar o impulso utópico como motor de mudança social, a tese defende que a sociologia deve abarcar as lacunas percebidas pelos indivíduos em suas vidas no estudo das sociedades. Ainda, defende que o conceito de utopia deva ser requalificado, não só para a sociologia, mas como vital para a sobrevivência da humanidade.

**Palavras-chave:** utopia; sociologia; erotismo; arquitetura; urbanismo; Burning Man.

## ABSTRACT

Nowadays, "reality" is seen as imposing: there is a consensus that it is not wise to try to escape the imposed realities. In an era marked by continuous change, paradoxically there would be no questioning of the reality produced, leaving us the conformity to the current state of things. However, in the face of the threats posed to humanity, conformism can be dangerous and dystopia, in turn, has become the lens by which we look at the world.

However, visions of better worlds have not been extirpated from contemporary society: from urban enclaves to "transformational festivals" with its "ephemeral cities" these views seem to disown the idea that utopia has no place in transmodern society. On the contrary, the supposed impossibility of a utopian state of mind, the presumed need for unconditional acceptance of reality and in the face of a possible civilizational collapse, utopia becomes necessary.

From the psychoanalytic and sociological concept of Eros and a positive revision of utopia, the thesis was based on the observation that today both are capable of bringing together multitudes into intentional communities and "transformational festivals". These events and communities are "erotic utopias", exemplified by "ephemeral cities" \_ such as "Black Rock City", architectural support for the transformational Burning Man festival (USA)\_ in which a simulation of a different society is practiced, based on erotic, affective and community encounters, new sociabilities more subjectively intense and creative. These utopian experiments function as useful laboratories for the social sciences. Thus, this thesis is about the question of Utopia and its connections with Eros in the contemporaneity and its links with Sociology, Anthropology and Architecture.

The thesis follows the method proposed by sociologist Ruth Levitas in his "Imaginary Reconstruction of Society" to analyse the social phenomenon of the ephemeral Black Rock City. This method must encompass three aspects: the "archaeological", the "ontological" and the "architectural". In the first, we should collect and understand together images of improved and / or idealized societies. In the second, modes of existence considered better. Finally, we must think not only about the institutional and social delineation of an improved society, but also about its concrete materialization and its spatial arrangements. Thus, Black Rock City is analysed for its archaeological, ontological and architectural aspects, relating them to the concepts of utopia and Eros, presenting itself as possible of multiple interpretations

In considering the utopian impulse as the engine of social change, the thesis argues that sociology must encompass the gaps perceived by individuals in their lives in the study of societies. Still, it argues that the concept of utopia should be requalified, not only for sociology, but as vital for the survival of humanity.

**Keywords:** utopia; sociology; eroticism; architecture; urbanism; Burning Man.

## RESUMEN

*Actualmente, la "realidad" se considera impositiva: existe un consenso de que no es prudente intentar escapar de las realidades impuestas. En una era marcada por el cambio continuo, paradójicamente no habría espacio cuestionamientos de la realidad producida, quedando la conformidad con el actual estado de las cosas. Sin embargo, frente a las amenazas planteadas ante la humanidad, el conformismo puede ser peligroso y la distopía, a su vez, se ha vuelto lente por la que miramos al mundo.*

*Pero las visiones de mundos mejores no fueron extirpadas de la sociedad contemporánea: desde los enclaves urbanos hasta "festivales transformacionales" con sus "ciudades efímeras", esas visiones parecen desautorizar la idea de que la utopía no tiene lugar en la sociedad transmoderna. Al contrario: en la supuesta imposibilidad de un estado de espíritu utópico, en la presunta necesidad de aceptación incondicional de la realidad y ante un posible colapso civilizacional es que la utopía se vuelve necesaria.*

*A partir del concepto de Eros y de una revisión positivada de la utopía, la tesis partió de la observación de que actualmente ambos son capaces de juntar multitudes en comunidades intencionales y en "festivales transformacionales". Estos eventos y comunidades son "utopías eróticas", ejemplificadas por las "ciudades efímeras", como "Black Rock City", soporte arquitectónico del festival transformacional Burning Man (EEUU) en las que una simulación de una sociedad diferente es practicada, basada en el encuentro erótico, en el afectivo y en el comunitario, en el desempeño de nuevas sociabilidades más subjetivamente intensas y creativas. Estas experiencias utópicas funcionan como laboratorios útiles para las Ciencias Sociales. Así, esa tesis es sobre la cuestión de la Utopía y sus conexiones con Eros en la contemporaneidad y sus enlaces con la Sociología, Antropología y Arquitectura.*

*La tesis sigue el método propuesto por la socióloga Ruth Levitas en su "Reconstrucción Imaginaria de la Sociedad" para analizar el fenómeno social de la ciudad efímera de Black Rock City. Este método debe englobar tres aspectos: el "arqueológico", el "ontológico" y el "ontológico" arquitectónica". En el primero, se debe coleccionar y entender en conjunto imágenes de sociedades mejoradas y/o idealizadas. En el segundo, se consideran modos de existencia considerados mejores. Por último, se debe pensar no sólo sobre la delineación institucional y social de una sociedad mejorada, sino también sobre su materialización concreta y sus arreglos espaciales. Así, Black Rock City es analizada por sus aspectos arqueológicos, ontológicos y arquitectónicos, relacionándolos con los conceptos de utopía y de Eros, presentándose como posible de interpretaciones múltiples.*

*Al considerar el impulso utópico como motor de cambio social, la tesis defiende que la sociología debe abarcar las lagunas percibidas por los individuos en sus vidas en el estudio de las sociedades. A pesar de ello, defiende que el concepto de utopía deba ser recalificado, no sólo para la sociología, sino como vital para la supervivencia de la humanidad.*

**Palabras clave:** utopía; sociología; el erotismo; arquitectura; urbanismo; Burning Man

## INDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Nevada e California.....	55
Figura 2: O caminho de San Francisco até Black Rock City .....	55
Figura 3: Burning Man 2010 no Google Maps .....	70
Figura 4:A terra de Cocanha, pintura de Bruegel, o Velho, 1567 .....	85
Figura 5:capa de Itinerarium Portugallensium .....	90
Figura 6: Distrikt .....	116
Figura 7: Robot Heart.....	117
Figura 8: Tankwa Town, festival AfrikaBurn, Africa do Sul .....	120
Figura 9: Midburn, Israel .....	120
Figura 10: Kiwiburn, Nova Zelândia .....	121
Figura 11: Burning Seed, Australia.....	121
Figura 12: Nowhere, Espanha .....	12222
Figura 13: Where the Sheeps Sleeps, Holanda.....	12222
Figura 14: Fuego Austral, Argentina.....	12323
Figura 15: Mazu, a deusa chinesa .....	15757
Figura 16: Mazu crew em 2016.....	15858
Figura 17: Black Rock comparada ao Rio de Janeiro. Fonte: Comunidade Brazilian Burners	16969
Figura 18: Black Rock City em 1992.....	17070
Figura 19: a planta da cidade efêmera em 2016.....	17272
Figura 20: implantação dos acampamentos e villages .....	17474
Figura 21: vista área dos acampamentos e villages.....	17474
Figura 22:exemplo de implantação de uma village.....	17575
Figura 23:O primeiro Google Doodle de 1998 .....	17777
Figura 24: Burning Man na Vogue Francesa .....	18080
Figura 25: Burning Man na Vogue Francesa .....	18181
Figura 26: Burning Man na Vogue Francesa .....	18181
Figura 27: Burning Man na Vogue Francesa .....	18282
Figura 28: Burning Man na Vogue Francesa .....	18282
Figura 29: Burning Man na Vogue Francesa .....	18382
Figura 30: Documentário sobre o acampamento Glamcocks.....	18484
Figura 31: a localização do “bairro gay” em 2012.....	19090
Figura 32: The Gayborhood .....	19191
Figura 33: The Rainbow Road .....	19191
Figura 34: The Rainbow Road .....	19292
Figura 35: Comparação entre San Francisco e Black Rock City .....	19292
Figura 36: The Orgy Dome. ....	19393
Figura 37: A cidade ideal de Urbino .....	208
Figura 38: A cidade ideal de Fra Carnevale .....	208
Figura 39: A cidade ideal de Giorgio di Martini .....	208
Figura 40: Sforzinda.....	209
Figura 41: Nicosia .....	209
Figura 42: Palmanova .....	210
Figura 43: Palmanova .....	210
Figura 44: A Cidade do Sol.....	211

Figura 45: Civitas Veris .....	211
Figura 46: Christianopolis.....	212
Figura 47: a planta de Frei Eixemenics.....	21313
Figura 48: Missão Jesuítica.....	21414
Figura 49: Projeto de Rino Levi para o Plano Piloto de Brasília, 1957 .....	21818
Figura 50: Projeto de Ivan Leonidov, 1927.....	21919
Figura 51: New Harmony, de Robert Owen.....	22121
Figura 52: New Lanark, de Robert Owen .....	22121
Figura 53: Familisterio de Godin. ....	22222
Figura 54: Falansterio de Charles Fourier.....	22222
Figura 55: Drop City .....	22626
Figura 56: Drop City .....	22727
Figura 57: A ecovila de Findhorn .....	23030
Figura 58: Arcosanti.....	23232
Figura 59: A proposta para Auroville .....	23333
Figura 60: cidade do Projeto Venus .....	23535
Figura 61: Cidade jardim de Ebenezer Howard.....	24040
Figura 62: A planta de Llano del Rio.....	241
Figura 63: planta da proposta norte-americana não construída de Hygeia .....	24141
Figura 64: Anfiteatro de Epidauro .....	24242
Figura 65: planta Black Rock City 2005.....	24242
Figura 66: Suburbanização.....	24343



## SUMÁRIO

<b>1- Introdução</b> .....	<b>14</b>
1.1- Homos Utopicus e Homos Eroticus .....	29
1.2- Do espaço e arquitetura .....	43
1.3- Dos espaços eróticos e utópicos e suas convergências .....	45
1.4- Conclusão .....	51
<b>2- Objeto de Estudo, Sociologia e Arquitetura</b> .....	<b>53</b>
2.1- Métodos.....	65
<b>3- Arqueologia</b> .....	<b>77</b>
3.1- Uma arqueologia do utópico, de sua gênese até a transmodernidade.....	77
3.2- As utopias do Novo Mundo .....	91
3.3- A transmodernidade e seus tipos de utopia.....	97
<b>4- Ontologia</b> .....	<b>105</b>
4.1- Sobre desejo utópico e zumbis.....	109
4.2- Pesquisa de campo: da cidade do “ <i>silêncio social</i> ” para “ <i>that thing in the desert</i> ” .....	112
4.3- Da etnografia: das matas paulistas ao deserto dos índios Paiutes .....	119
4.4- No deserto .....	132
4.4.1- Urbanidade, divisão e visão de grupos sociais .....	168
4.4.2- Territorialidade e desejo, corpo e subjetividade .....	186
4.4.3- Utopia e distopia, identidade e alteridade .....	197
<b>5- Arquitetura</b> .....	<b>200</b>
5.1- “O segredo sujo da Arquitetura” .....	200
5.2- As utopias da Era Industrial .....	220
5.3- Das utopias “hippies” à trasmodernas.....	224
<b>6- Conclusão</b> .....	<b>252</b>
<b>7- Referências</b> .....	<b>263</b>





## UTOPIAS DE EROS:

### Por uma Sociologia dos espaços eróticos.

## INTRODUÇÃO

*“É bem possível que a utopia primeira, aquela que é a mais inextirpável no coração dos homens, seja precisamente a utopia de um corpo incorpóreo”.*

Michel Foucault.

### utopia

u.to.pi.a

*sf (gr ou+topo<sup>3</sup>+ia<sup>1</sup>)* **1** O que está fora da realidade, que nunca foi realizado no passado nem poderá vir a sê-lo no futuro. **2** Plano ou sonho irrealizável ou de realização num futuro imprevisível; ideal. **3** Fantasia, quimera<sup>1</sup>.

Esta tese é, antes de tudo, um questionamento sociológico sobre o lugar da utopia na contemporaneidade, sobre o confronto que temos com a realidade ao nosso redor e sobre o desejo de mudá-la. Conforme Karl Mannheim (1929) é utópico todo “estado de espírito” que está incongruente com a realidade na qual ocorre (MANNHEIM [1929] 1985: 216). Ainda considera utopia “somente aquelas orientações que, transcendendo a realidade, tendem, a se transformarem em conduta, a abalar, seja parcial ou totalmente, a ordem de coisas que prevaleça no momento. ”. Nos tempos atuais a “realidade” é tida como impositiva: inescapável. Para Alain Badiou ([2015] 2017) somos, hoje, atacados por um consenso de que não é sensato tentar escapar das realidades impostas, a ponto de “não se poder imaginar uma ação coletiva racional cujo ponto de partida subjetivo não seja aceitar essa imposição” (BADIOU [2015] 2017:7). Ainda, em nossa época transmoderna, na qual o capitalismo globalizado está presente desde os rincões mais longínquos do planeta até nossa intimidade sexual, parece que o discurso utópico não mais está disponível, como também não tem lugar no mundo (TALLY JR. :2013: VII). Deste modo, paradoxalmente, ainda que a contemporaneidade seja marcada pela mudança contínua, não haveria espaço para questionamentos da realidade produzida, restando-nos o conformismo com o atual estado das coisas.

---

<sup>1</sup> Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=utopia>

Contudo, a passividade com o atual estado das coisas pode ser perigosa: previsões de colapso nas sociedades ocidentais<sup>2</sup>; aumento das tensões bélicas entre países detentores de arsenais nucleares; terrorismo; desigualdade econômica; desastres climáticos; instabilidade socioeconômica e violência política; precarização do trabalho; escassez de combustíveis fósseis; polaridades ideológicas. Junte-se a tudo isso a observação de Erik Olin Wright (2011, 2011: 3):

*“ Vivimos en un mundo en el que existen muchas formas de sufrimiento humano y de déficit en prosperidad humana, resultado de la forma en que están organizadas nuestras estructuras sociales e instituciones”.*

Ainda, conforme alardeado por Stephen Hawking em 2017, talvez reste apenas umas três décadas de existência para a humanidade<sup>3</sup> que, segundo Marc Luyckx Ghisi (2010: 40), posiciona-se em direção a um “*suicídio coletivo*” ao insistir em estratégias de desenvolvimento econômico “*industriais, capitalistas e patriarcais*”. Frente a este cenário, qualquer pensamento utópico parece ser desautorizado.

Pela perspectiva posta por Hawking e Ghisi, o que se descortina para a humanidade é uma distopia, palavra cunhada por John Stuart Mill, em 1868, significando uma sociedade impraticável de tão ruim<sup>4</sup>. Segundo Michael Marder e Patrícia Vieira (2012), na contemporaneidade a distopia “*se estabeleceu firmemente como a lente pela qual nós filtramos a realidade histórica*” (MARDER & VIEIRA, 2012: IX). Entretanto, o referencial distópico contemporâneo pode, paradoxalmente, trazer à tona os ideais utópicos:

*“A distopia anuncia uma promessa por si mesma: ao substituir a falsa neutralidade dos fatos sociais por julgamentos de valores carregados negativamente, incorporados na exata interpretação do mundo, evidencia um intenso sentido de descontentamento com, e na verdade uma rejeição, do status quo. Nisso, curiosamente prenuncia o impulso utópico, que é*

---

<sup>2</sup> Disponível em <http://www.bbc.com/future/story/20170418-how-western-civilisation-could-collapse>

<sup>3</sup> Disponível em <https://oglobo.globo.com/sociedade/humanidade-podera-ser-extinta-em-30-anos-diz-stephen-hawking-21498717>

<sup>4</sup> É lugar comum atribuir a invenção da palavra distopia a John Stuart Mill, como no seguinte site : <https://www.newyorker.com/magazine/2016/10/03/the-return-of-the-utopians>. Entretanto, há quem defenda que a primeira aparição da palavra “dystopia”, como uma oposição a utopia, surge já em 1747. Ver SARGENT, Lyman Tower. What is a Utopia?. **Morus-Utopia e Renascimento**, v. 2, p. 153-160, 2005

*nascido de uma similar avaliação negativa da existência atual mas, ao contrário da distopia, é entrelaçado com a esperança de superar a atualidade opressiva e de construir uma sociedade justa e perfeita” (MARDER & VIEIRA, 2012: X)*

Antes de prosseguirmos, é válida a distinção entre distopia e utopia. Conforme Russel Jacoby (2005:6; SARGISSON, 2012) a utopia é filha do Séc. XVI e a distopia do Século XX. O século que testemunhou duas guerras mundiais, as experiências totalitárias de Josef Stalin na Rússia (1927-1953), de Antônio Oliveira Salazar em Portugal (1933-1974), de Adolf Hitler na Alemanha (1933-1945), de Francisco Franco na Espanha (1936-1975), de Mao Tse-Tung na China (1949-1976) e do Khmer Vermelho no Camboja (1975-1979). Também por ser no Séc. XX que surgem as chamadas obras *canônicas* da literatura distópica: *Nós*, de Yevgeny Zamyatin (1924); *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley (1932) e *1984* de George Orwell (1949). A partir dessas experiências, a distopia passou a ser vista não como o oposto da utopia, mas como a sua *conclusão lógica* (JACOBY, 2005: 8). Como gênero literário, a utopia é o relato de uma sociedade ideal e feliz, enquanto a distopia fala sobre sociedades anômalas com condições de vida insuportáveis e opressivas<sup>5</sup>.

Aí está a diferença fundamental entre as duas. Para Jacoby (2005:9), a utopia não se relaciona com a distopia; sendo a última uma condenação da sociedade atual e da projeção dos seus medos no futuro: “*distopias procuram amedrontar ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade*”. Na mesma direção, Barbara Goodwin e Keith Taylor ([1982]2006: 17) entendem a distopia como “*aviso de futuros horrores, baseados na extrapolação e projeção de tendências correntes e ideias*”. Dessa forma, entenderemos a utopia não como o contrário da distopia, porque na utopia o objetivo é “*beneficiar a todos, ainda que em graus diferentes*” (GOODWIN & TAYLOR, (1982 - 2006: 7). Sendo a distopia, de acordo com Lyman Tower Sargent 2005:3) “*um aviso que algo deve ser feito no presente para evitar o futuro*”.

As distopias, assim, ao representarem insatisfações com o presente, imaginam sociedades claramente piores do que as correntes. Assim, entendidas como avisos e

---

<sup>5</sup> Distopia é, tradicionalmente, os relatos literários de sociedades anômalas nas quais a opressão, a exploração e a violência estatal, ou de uma minoria privilegiada, são regras e onde as condições existenciais são insuportáveis, de extrema privação e desespero, em benefício de uma casta protegida.

corporificações de nossos medos: inspiradas pelos nossos pavores reais conexos com eventos reais. Nas distopias, o pesadelo já está instalado. Neste ponto de vista, distinguem-se do denominado *antiutopianismo*: o conjunto de obras que tendem desqualificar, criticar ou negar o desejo utópico por relacioná-lo com a ameaça do Autoritarismo, ou seja: do Totalitarismo. Conforme Lucy Sargisson (2004: 3) o antiutopianismo entende que as tentativas de se implantar as utopias levam a mundo autoritário, posto que a utopia é vista como a cristalização de uma sociedade ideal, um mundo perfeito e, sendo assim, “*um mundo perfeito (...) é imutável. Não há espaço para o dissenso em tal lugar*”. Em tese, vivemos em uma sociedade contemporânea paradoxal que, longe de ser perfeita, desqualifica a utopia, valoriza o antiutópico no aberto flerte com as distopias. Assim, visando o mundo por suas lentes.

Ainda que a distopia seja uma possível lente pela qual, na atualidade, olhamos ao nosso redor, visões de mundos melhores não foram extirpadas da sociedade contemporânea desde os enclaves urbanos *world class level* para elites cosmopolitas que proliferam na Ásia e África — Eko Atlantic City na Nigéria, La Cité du Fleuve, no Congo — até festivais de *contracultura* com suas *idades efêmeras* anticonvencionais. Passando por discursos políticos, comunidades intencionais e práticas sociais, essas visões parecem desautorizar a ideia de que a utopia não tem lugar na sociedade transmoderna. De contrário, na suposta impossibilidade de um estado de espírito utópico, na presumida necessidade de aceitação incondicional da realidade e diante da eminência do colapso civilizacional, é que a utopia se torna não só imprescindível, mas impositiva. Conforme Cairiona Ní Dhúill (2010:1) “*a corrida para declarar a utopia moribunda é prematura*”. Mesmo por persistir, em nossa época pós-moderna, o *impulso utópico* como observa Beatriz Pastor Bodmer (1996:17): “*como uma tradição alternativa a hegemonia da razão analítica*” ou conforme Ernst Bloch ([1959] 2006): um “*princípio de esperança*”.

A dimensão utópica na contemporaneidade é múltipla. Não seria diferente em um mundo no qual vive o *sujeito pós-moderno* que leva a sua existência em permanente estado de mudança, cada vez mais individualizado e/ou em grupos atomizados como sugere Stuart Hall ([1994]2014). O *sujeito pós-moderno* de Hall, sempre mutável, é incompatível com a visão de uma sociedade contemporânea antiutópica e estática. A mesma incompatibilidade pode ser encontrada na ideia de Ulrich Beck (1995: 26) de que o sujeito contemporâneo é

um “*auto-projeto*”, pois *projeto* sempre implica em uma idealização do futuro: uma prospecção do que pode *vir a ser*. Para Philippe J. Bernard (1997: XVI), vivemos em uma “*sociedade do desejo*”, compelidos continuamente a mudar o nosso mundo ao redor. Para Bernard, a utopia nasce de uma “*insatisfação pessoal que se traduz em insatisfações coletivas difusas e em aspirações*” que devem ser compartilhadas com respostas coletivamente consentidas. Hoje, como a insatisfação e os desejos individuais são compartilhados *online*, são mais comunicados e capazes de agrupar pessoas em busca de soluções e em torno de ideais: a utopia é *incontinenti*.

Esta tese também é sobre o papel de Eros, o deus grego do Amor, na contemporaneidade. No momento que escrevo esse parágrafo, em 2017, acredito que a frase cunhada por Herbert Marcuse em 1966 ([1955]1968: 23) permanece atual: “*Hoje, a luta pela vida, a luta por Eros, é luta política*”. Eros, um dos quatro *erotes* filhos de Afrodite: a deusa do amor encarregada não só pelos aspectos prazerosos e alegres da vida, também por sua perpetuação. Afrodite — Vênus na versão da mitologia latina — seria responsável, segundo o romano Ovídio (Século I AEC) por “*reunir nos laços da sociedade os primeiros homens*” (antes incultos, bárbaros e desunidos) e “*a primeira a despojar os homens do aspecto feroz que lhes era peculiar*”. Entre os gregos antigos, Eros era igualmente associado ao amor, à união e à simpatia entre os seres. Assim, responsável pela formação e coesão de grupos. Na perspectiva de Ovídio e dos gregos, foi o *amor* a força motriz no estabelecimento dos laços sociais e da união entre os seres humanos nos primórdios da *civilização*.

Entretanto, a civilização não se estruturou posteriormente às custas do amor. Charles Fourier ([1808] 1973:100-102), antecedendo a Sigmund Freud, argumentava contra a “*sociedade civilizada e patriarcal*” construída renunciando e reprimindo as “*uniões livres e passionais*”, negligenciando o amor e dando primazia a Razão, transformando o “*egoísmo na base de todos os seus cálculos*”. Assim, denominava a sociedade civilizada de “*mundo ao contrário*”; enquanto à sociedade formada pelos laços passionais de “*mundo no sentido reto*” (FOURIER,2008: 26-27). O amor, na concepção fourierista, é uma questão central na civilização humana. Conforme Mario Vargas Llosa (2008), para Fourier:

“*O problema da infelicidade humana era mais importante e mais vasto que a injustiça social e a falta de liberdade (...) e que a sua solução passava pela libertação do amor, do sexo e das paixões das camisas de*

*força que lhe foram impostas pelas religiões, a moral e a hipocrisia dos governos” (VARGAS LLOSA, 2008: 12).*

Para Frank Manuel e Fritzie Manuel (1979 – 1997: 653), Fourier era predecessor de Freud, ao entender que “... sic... os mecanismos coercitivos da sociedade disfarçados de razão, deveres, moderação, moralidade” que estruturavam a civilização, a fazer da própria sociedade “*contrária a natureza*”. O objetivo natural da humanidade seria “*a afluência de prazeres e riquezas, não a penúria, castidade ou autossuficiência; ordem e livre escolha, não a anarquia individualista; em vez da filosofia da repressão, uma positiva da atração*” (MANUEL & MANUEL [1979]1997:653). Indica Russel Jacoby que Fourier “*imaginou um mundo de prazer erótico e gustatório no qual mesmo o mais modesto indivíduo poderia gozar de uma variedade de amores e iguarias* (JACOBY,2005: XI). A atração passional valorizada por Fourier — opondo-se a razão aos preconceitos — ao ser reprimida e institucionalizada seria uma das fontes do descompasso entre o indivíduo e a sociedade e o seu bem estar.

Retomando o papel do passional na constituição da sociedade, Fourier pregava um “*afastamento absoluto*” da ordem corrente, um recomeçar do zero civilizacional, um novo modelo social fundamentado em outros alicerces que não aqueles da razão e coerção. Conforme Franck Malecot (2008), esse afastamento absoluto seria não só uma recusa à *fragmentação civilizada* dos indivíduos, mas também uma busca de um território de atrações apaixonadas que conformaria os próprios indivíduos; não entendidos por Fourier como entidades fixas fictícias e sim como resultado de paixões “*segundo as quais os indivíduos se fazem e desfazem*” (MALECOT, 2008: 130, 131). Fourier não via a liberdade e a felicidade como objetivos a serem alcançados no futuro; sim em decorrência de “*organizações coletivas que permitem, no aqui e agora, o livre desenvolvimento de todas as potencialidades, individuais e coletivas*” (MALECOT, 2008:130). Este livre desenvolvimento das potencialidades humanas e a ordem social seria possível e desejável pela liberação das paixões humanas, em oposição à visão de que essas deveriam ser cerceadas para manter a ordem civilizatória funcional. De um lado, as paixões; do outro, a necessidade de controle da velha ordem social racionalizada. A civilização, do ponto de vista de Fourier, seria uma batalha contra os instintos vitais e passionais da humanidade contra as suas pulsões elementares.

Na Teoria Freudiana, a civilização humana também foi levantada meio a uma batalha de pulsões: morte, vida, necessidade de trabalho e de recursos. Representadas respectivamente por Thanatos, Eros e Ananke. Todavia, não cabe, nesta tese, espaço para se fazer jus à complexidade de implicações teóricas do pensamento freudiano. Em um olhar panorâmico, para Freud toda a existência humana, do seu início até o fim, se fundamenta no embate entre as pulsões de vida e a da morte ou no que ele denominava de *princípio de prazer* e *princípio de realidade*. Eros ocupa, em todo o empreendimento teórico de Freud, papel de destaque na constituição da humanidade<sup>6</sup>: “*o preservador de todas as coisas vivas*” (1910), “*força (...) que mantém tudo no mundo unido*” (1921), “*clamor pela vida*” (1923) e, ao lado de Ananke, um dos “*pais da civilização humana*” (1929). Ainda, conforme Marcuse:

*“Eros cria cultura em sua luta contra o instinto de morte; esforça-se por preservar o ser numa escala cada vez mais ampla e mais rica, a fim de satisfazer os instintos vitais, protege-os da ameaça de não-consumação, de extinção”* (MARCUSE [1955] 1698:106)

Entretanto, para Freud, a civilização requer que Eros seja suprimido, pois “*Eros, o promotor de desordens*” (1923) em seus “*esforços (...) para combinar substâncias orgânicas em entidades cada vez maiores*” (1920), entra em conflito com Ananke — a necessidade do trabalho — ameaçando desmoronar uma das fundações da vida comunal dos seres humanos. Desta maneira, Eros e tudo o que a ele é associado — sexualidade, libido, criatividade, prazer, paixão, irracionalidade, ócio — deve ser abolido para que a civilização humana seja funcional. Pois, na Modernidade que cultuou um indivíduo racional agindo pragmaticamente sobre o mundo, pouco espaço haveria para Eros.

Assim, Eros e Utopia ocupariam lugares problemáticos na contemporaneidade, já que, em tese, a racionalidade impôs-se em todas as esferas da vida humana desde o sujeito autoprojeto e “*reflexivo*” (BECK e LASH, 1995), passando pela *realidade* cujo “*guardião e fiador*” é o discurso econômico, o império do racional por excelência (BADIOU, [2015]2017:10). Dessa maneira, a contemporaneidade teria como imperador o *princípio da realidade* e como fundamento a *necessidade de trabalho*: Thanatos, Ananke e Logos, a razão. Porém, há quem veja na contemporaneidade direções a Eros (MAFFESOLI

---

<sup>6</sup> Em ordem: Leonardo da Vinci (1910), Psicologia das Massas e Análise do Eu (1921), O Eu e o Id (1923) Mal-estar na civilização (1929) Além do Princípio do Prazer (1920)



1993,2000,2004,2007, 2014; WANG,2000). Por exemplo, o sociólogo Ning Wang sugere que a modernidade comporta duas direções, a “*Modernidade-Logos*” e a “*Modernidade-Eros*”: a primeira a priorizar a razão, a disciplina, a impessoalidade e o controle; a segunda, o desejo, a sedução, o hedonismo, o carnavalesco, o corporal (WANG, 2000:40-42). Já para Michel Maffesoli (1996;2014), o indivíduo contemporâneo é mais direcionado pelo afeto e pelas emoções do que pelo agir analítico-pragmático-racional diante de um mundo no qual o culto à individualidade racional esgotou-se. Onde os desejos de integração afetiva comunitária, de interação face-a-face, de dissolução do Eu em meio a grupos tomam a primazia na constituição dos laços sociais. A este direcionamento, Maffesoli denomina de *erótica social*, o que seria o mais forte motor social.

Ou seja, tanto a Utopia quanto Eros ainda ocupam lugares nos tempos contemporâneos ainda que, por vezes, reprimidos. Em tempos de redes sociais explicitamente narcisistas, como o Instagram<sup>7</sup>, Eros encontra em Narciso também um repressor: “*Narciso manifesta-se como o antagonista de Eros: despreza o amor que une a outros seres humanos*”<sup>8</sup> (MARCUSE, 1968:152), isolando pessoas em suas redomas do mundo virtual em solitários exercícios de “*necessidades narcísicas geradas pela regressão ao narcisismo*” causado por uma sociedade administrada por “*formas estandardizadas de autoexpressão proporcionadas pelo consumismo*” (WHITEBOOK, 1995:138). Ora, para Marcuse (1968: 36) “*o que a civilização domina e reprime — a reclamação do princípio do prazer — continua existindo na própria civilização*”. Isto posto, reclamações acerca de uma vida mais erótica (menos narcísica) e de sociedades utópicas continuam a existir mesmo dentro de nossa civilização capitalista avançada, globalizada e cibernética. Ainda, segundo Elisabeth Roudinesco e Michel Plon (1998: 500), Marcuse via em Eros a “*única força capaz de lutar contra a ordem estabelecida*”, ou seja, contra o princípio de realidade o que fornece uma dimensão utópica a Eros. A civilização moderna demandou ao indivíduo um profundo comprometimento com o princípio de realidade e Eros — como uma força que tenta

---

<sup>7</sup> Redes sociais como Facebook e Instagram não só são consideradas plataformas de exibicionismo narcisista como fonte de doenças mentais, sendo o Instagram considerada a mais narcisista rede social. Disponível em <https://lendedu.com/blog/millennials-instagram-narcissistic-social-media-platform/>  
<http://www.swinburne.edu.au/news/latest-news/2016/09/does-instagram-make-you-a-narcissist.php>

<sup>8</sup> Marcuse vê no narcisismo uma outra forma de erótica, um outro relacionamento com o princípio de realidade. Entretanto, Marcuse o vê de forma positiva.

subverter esse princípio — confere contornos utópicos aos desejos de conciliação entre a natureza interna dos indivíduos e os desejos impostos pela sociedade.

Esta tese partiu da observação de que no mundo atual tanto a utopia quanto Eros não foram eliminados. São capazes de juntar multidões em comunidades intencionais e em *festivais transformacionais*, nos quais alternativas a esta sociedade evidenciam-se na ética afetiva compartilhada e tornada conduta de vida. Onde reclamações acerca de vivências mais criativas, eróticas, comunais, afetivas e sexualizadas são postas em prática e solucionadas, ainda que efemeramente. Como da acepção de Fernando Ainsa (1999: 15), a persistir o *homos utopicus* que não abdica frente ao *homos economicus*. A esses eventos e comunidades pode-se admitir como *utopias eróticas*: fenômenos que seguem a direção posta pela Modernidade-Eros. Consubstanciadas nas *idades efêmeras*, a exemplo de *Black Rock City*, nos EUA e *Tankwa Town*: na África do Sul. A contar as suas réplicas ao redor do mundo, nas quais a simulação de uma sociedade diferente é praticada com base no erótico, no afetivo, no comunitário, no desempenho de novas sociabilidades mais subjetivamente intensas e criativas. Essas cidades efêmeras surgem ocasionais, durante festivais que podem ser hoje considerados “*a coisa mais próxima da utopia na sociedade moderna*”<sup>9</sup>. Outras experiências utópicas acontecem não só em cidades efêmeras, mas também em experiências urbanas permanentes como a cidade indiana de Auroville e nas *comunidades intencionais* onde os laços afetivos são priorizados sobre os econômicos. Ou, ainda, em ocupações e intervenções urbanas nas quais são vivenciadas uma sociedade *desejada*. Essas experiências utópicas funcionam como laboratórios úteis para as Ciências Sociais. Assim, essa tese tratará sobre a questão da Utopia e suas conexões com Eros na contemporaneidade e como essa questão se entrelaça com a Sociologia, a Antropologia e a Arquitetura.

O meu interesse pela utopia é nato: nasci e fui criado em Brasília, cidade da concepção das pranchetas de Lúcio Costa e muitas vezes acusada de ser uma cidade hostil<sup>10</sup>. Segundo James Holston (1993: 63), moro em uma cidade *utópica*, posto que esta teve origem na utopia presente nos preceitos urbanísticos dos CIAM - Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna: o urbanismo moderno pretendia regenerar a sociedade em um futuro imaginado por meio da manipulação espacial racionalizada. Além de morar em uma cidade

---

<sup>9</sup>Disponível em <https://matadornetwork.com/nights/how-music-festivals-are-the-closest-thing-to-utopia-in-modern-society/>

<sup>10</sup> Disponível em <http://vejabrasil.abril.com.br/brasil/materia/o-bloco-do-eu-sozinho-813>

tida por utópica, nutro uma utopia pessoal: um dia, teremos uma sociedade na qual os corpos possam ser livremente modificados de acordo com suas idiossincrasias eróticas. Onde rótulos como o de heterossexuais e, ou, de homossexuais e definições de gênero como masculino e feminino perderam relevância frente à liberdade afetiva e de realizar a cidade em que vivemos. Desejo uma sociedade mais igualitária, solidária, cooperativa, não-violenta, *descomodificada* e criativa. Direito à cidade, ao afeto, à democracia sexual, ao próprio corpo. Eis a minha utopia pessoal: espaços urbanos eróticos, vívidos e nos quais podemos praticar a liberdade de sermos o que somos, de re-imaginar constantemente a sociedade e questionar o sancionado. Assim, desenvolvo uma tese sobre a utopia, o erótico e o impermanente, na qual Arquitetura — como ferramenta de organização espacial das interações sociais — e a Sociologia se cruzam e debruçam-se sobre espaços que vão desde o corpo humano até o globo terrestre; passando por espaços urbanos fixos e transitórios. Enfim, uma tese sobre a capacidade de imaginar um futuro melhorado, uma sociedade mais aprazível, de sonhar, de se querer respirar o *aqui e agora*.

Quando a vivência do *aqui e agora* se torna insuportável, geralmente desenvolvemos estratégias de sobrevivência: ora refugiados no passado idealizado, ora fantasiando o futuro promissor. Em extremos, quando o insuportável social nos destrói, tiramos nossas vidas, como último trágico ato de agência. Entretanto, outra estratégia de sobrevida frente ao insuportável cotidiano surge para suportá-lo: carecemos do *aqui e agora*, de um lugar onde possamos viver as nossas fantasias e encontrarmos pessoas conosco identificadas a compartilhar desejos similares. Fazemos, assim, um pacto com a realidade: aceitamos viver o cotidiano enfadonho desde que se possa, por alguns momentos, subvertê-lo. Segundo o teórico da psicanálise Joel Whitebook (1996), há algo de perverso na utopia: a recusa momentânea do princípio freudiano da realidade, a necessidade momentânea de uma nova realidade social e política na qual a ordem de afetos, de corpos e sexual vigente é superada. Um dia, sabe-se lá, o mundo seja tal como desejamos. Necessitamos, paradoxalmente, de viver os nossos mais íntimos sonhos, de nos individualizar, e de nos dissolver, a um só tempo, no coletivo. Eis que encontramos Eros e Dionísio para nos salvar de Thánatos — a morte — e do tédio de Ananke — o trabalho. Criamos lugares onde compartilharemos desejos e não nos sentimos desamparados: espaços de inclusão, as nossas utopias eróticas.

Pensar em utopias eróticas é um exercício da imaginação e sociológica. Para Teixeira Coelho (1980) a primeira é

*“Imaginação exigente, capaz de prolongar o real existente na direção do futuro, das possibilidades; capaz de antecipar este futuro enquanto projeção de um presente a partir daquilo que neste existe e é passível de ser transformado. Mais: de ser melhorado (COELHO, 1980:8)”*.

Já a imaginação sociológica, fundamentando-se em C. Wright Mills (1959), é aquela na qual se pensa sobre a conexão entre a existência de indivíduos e suas sociedades; sobre as relações entre o cotidiano das pessoas e as forças sociais e históricas que moldam não só este cotidiano mas também a estas pessoas, desde sua psique ao seu corpo. Assim, perguntas surgem: Que relação teria a Sociologia com a Utopia? Seriam os dois campos epistemológicos estanques entre si? Não, segundo a socióloga Ruth Levitas<sup>11</sup> (2011, 2013), para quem qualquer estudo de uma sociedade deve-se levar em consideração a suas lacunas, as suas aspirações futuras. Para Levitas, a Sociologia carrega em si prescrições utópicas, ao mesmo tempo em que as utopias também trazem prescrições sociológicas. Cumprindo ressaltar da autora, em tradução livre:

*“Sociologia e utopia estão similarmente engajadas em tornar explícitos os processos e relações inseridos no imaginário social, enquanto elas mesmas fazem parte disto. Mas o fazem isso em maneiras levemente diferentes. A Sociologia torna importante o que a utopia tem em segundo plano enquanto a utopia valoriza o que a Sociologia reprime. Os modelos sociológicos são explicitamente holísticos, descritivos, explanatórios, ou orientados para o presente ou passado. São, necessariamente, imaginários: qualquer modelo de como a sociedade funciona implica uma reconstituição imaginária da sociedade. Modelos sociológicos às vezes são explicitamente críticos, normativos e prescritivos, mas implicitamente: nossos exatos silêncios moldam utopias. Modelos utópicos são explicitamente holísticos, imaginários, críticos, normativos, prescritivos e (muitas vezes) orientados para o futuro. Apesar disso, a maioria destes*

---

<sup>11</sup> Ruth Levitas é professora de Sociologia na Universidade de Bristol, Inglaterra. Sua área de pesquisa é o utopianismo, exclusão social e pobreza. É co-fundadora da Sociedade de Estudos Utopicos da Europa (Utopian Studies Society-Europe). Possui diversas publicações sobre utopia, sendo referência nos estudos utópicos em âmbito mundial.

*contém descrições de condições presentes, não apenas como vias para melhores utopias, mas também como explicações de como processos sociais funcionam e que, portanto, precisam mudar. Neste sentido, são orientados para o presente. Mas utopia envolve a reconstituição imaginária da sociedade em um sentido levemente diferente: é o imaginar de uma sociedade reconstituída, sociedade imaginada de outra maneira, mais do que meramente uma sociedade imaginada” (LEVITAS, 2013: 83-84)*

Pela perspectiva posta por Levitas, a sociologia compartilha similaridades com o utopianismo, por exemplo: a ênfase na mudança social e o questionamento do *status quo*. Para a socióloga, questões como “*o que podemos fazer?*” e “*como deveríamos viver?*” são resolutamente recusadas em serem respondidas pelos sociólogos. Primeiro, em função da busca de uma “*quimérica neutralidade de valores*” e, segundo, “*na insistência do relativismo*” (LEVITAS, 2000:198). Conforme Matt Dawson (2016:8) “*a sociologia, como um campo de conhecimento e um programa de pesquisa, poderia ser vista como definida mais por afirmações sobre o que ‘é’ ou do que ‘tem sido’, mais do que poderia ser*”. Contudo, Dawson vê na sociologia prescrições acerca de novas sociedades, sendo a sociologia envolvida, em diversas maneiras, com visões de como o mundo poderia ser. Com propostas de uma sociedade melhor, com uma busca pela explicação dos males da sociedade atual e por alternativas as condições existentes; ao que chama de “*alternativas sociológicas*”. Para Dawson, quando os sociólogos constroem imagens de “*boas sociedades*” ou quando sugerem mudanças, envolvem-se na construção dessas alternativas sociológicas que devem ser compostas de três partes sempre presentes: primeira, a identificação dos problemas sociais, quando elementos são condenados por seus efeitos deletérios; segunda, a sugestão de uma alternativa social desde mudanças no indivíduo até o macroestrutural; terceira, justificativas para as alternativas propostas, explicando como isso mudaria a sociedade.

Na mesma direção, Erik Olin Wright (2011: 3) sugere que frente à constatação do déficit de prosperidade e felicidade humana em diversas sociedades, três tarefas se impõem a uma sociologia crítica: diagnosticar as origens sociais e as causas desses déficits; “*a elaboração de instituições e estruturas alternativas*” e, por fim, “*o desenvolvimento de uma teoria da transformação*” que nos guie do déficit em direção a situação desejável. Em sua análise, essas tarefas consubstanciam uma “*sociologia do possível*” que objetiva identificar

as *utopias reais* postas em práticas no *aqui e agora*, como alternativas opostas às formas dominantes da atual sociedade. Wright (2011: 14) ainda considera que essa *sociologia do possível* deve preocupar-se em identificar situações reais nas quais podem ser observadas práticas emancipatórias e, ou, antecipatórias de uma pré-configuração utópica mais ampla. Situações onde ideais utópicos são empíricos, de forma a investigar alternativas sociais que fomentem a felicidade e a prosperidade humana. Para ele, essa *sociologia do possível*, das *utopias reais*, “*integra la investigación empírica concreta de las instituciones que prefiguran alternativas emancipadoras con las discusiones teóricas abstractas de los principios subyacentes a los sistemas alternativos*” (WRIGHT, 2011:4).

As alternativas sociológicas de Dawson e a *sociologia do possível* de Wright tornam difusos os limites entre a suposta neutralidade do discurso sociológico e a pretensa fantasia utópica. Porém, essa difusão não deve ser entendida como negativa: ao contrário, a imaginação sociológica tem a ganhar ao estudar a utopia. Para Dawson (2016: 163), a sociologia pode direcionar-se em duas principais vias direção à utopia. A primeira, a que chama de *tópica*, abarca o estudo das condições sociais que levam para a produção das utopias em sua forma e função social mutável. A segunda, o valor da perspectiva utópica para a sociologia nas suas ofertas de alternativas sociológicas. Nesta direção, ao entender que os contornos entre sociologia e utopia são difusos e que a utopia pode ser benéfica — passível de enriquecer a análise sociológica em múltiplos níveis — afastamos-nos da carga negativa atribuída à utopia, já que o desejo utópico aparece relacionando-se com o indivíduo desde nível hormonal (LEVINE, 2009) até movimentos sociais globais, alargando o conceito de utopia. Ainda, conforme Levitas:

*“At its broadest, utopia may be defined as the expression of a desire for a better way of living, which may take many forms. These forms are socially constructed: imagining an alternative society in the future is one manifestation; so too is an idealized representation of the present. Utopia may also refer to a more personal locus, in the quest for the ideal relationship, or for the perfect self/body, as if that is all over which control can be exercised. Utopia is always a form of counter-factual thinking, although not always self-consciously so. What is abandoned in the definition is the pejorative connotation of utopia, as impossible and unrealistic.”* (LEVITAS, 2000:198)

Na sociologia, geralmente o estudo das utopias segue em quatro direções: a da ideia perene de que a utopia equivale a cidades imaginárias e sociedades idealizadas; a da utopia como gênero literário; a da influência do pensamento utópico nas Ciências Sociais e, finalmente, as experiências práticas de comunidades utópicas em pequena escala. Outra direção pode ser seguida: estudar a utopia enquanto ordenamento espacial e arquitetônico intrínseco à Modernidade: ordenamento que, por sua vez, produz e é produzido pelas sociedades. Para Ruth Levitas (2013: 67), devemos considerar a sociologia como utopia assim como a utopia como sociologia, já que a sociologia traz implícitas — por vezes explícitas — ideias de uma sociedade melhorada. Ainda sustenta Levitas que o pensamento utópico e o sociológico são congruentes nos inícios da sociologia, isto a explicitar fundamentada em Auguste Comte, Charles Fourier, Henri de Saint Simon. Conforme o sociólogo Ulrich Oevermann (2005: 137) “*desde o início da disciplina, sociólogos e sociologia tem tido papel proeminente na produção do pensamento utópico*”. Mesmo Emile Durkheim, para Levitas (2013: 68) carregava ideais utópicos, ilustrados por sua distinção entre estados patológicos e normais da sociedade, já que o *normal* era antecipatório, ou seja, era um vislumbre de uma sociedade futura melhor do que a patológica vigente.

Esta tese insere-se no campo epistemológico intitulado *Estudos Utópicos* — interdisciplinar por essência — abrangendo a Arquitetura, a Filosofia, a Sociologia, Ciências Políticas, História e Religião. Para Ruth Levitas ([1990] 2011: 179) a interdisciplinaridade dos Estudos Utópicos acaba por fornecer diversas abordagens sobre a questão da utopia. O que pode ser visto tanto como *desordem criativa* quanto como *confusão debilitante*. Seja qual for a visão, ambas concepções compartilham o “*problema de identificar o objeto específico de estudo ou a distintiva abordagem teórica*” (LEVITAS [1990] 2011: 179), que caracteriza o campo dos estudos utópicos. Por isto, considera que a conceituação da utopia — por parte do pesquisador — seja importante para o desenvolvimento do trabalho a ser apresentado. Entende Levitas que os estudos utópicos focam-se basicamente em dois aspectos da utopia: a sua forma e o seu conteúdo. Concentrando-se em dois campos empíricos — a vida comunal e a literatura utópica — exibindo uma tendência, na atualidade, a preferir estudar pequenas comunidades e experiências utópicas em vez de programas ambiciosos e abrangentes de mudança da sociedade (LEVITAS, [1990] 2011: 180, 181)

A partir das experiências com as comunidades utópicas do século XIX e dos anos 60 e 70 do século XX— *hippies*, libertárias e místicas — o estudo da utopia despertou interesse escolar e foi sendo institucionalizado paulatina e principalmente no mundo acadêmico anglo-saxão. O que provocou o surgimento de agremiações tais como a *Society for Utopian Studies* fundada em 1975 e, notadamente, publicações e congressos internacionais realizados até no Brasil<sup>12</sup>. O interesse no estudo da utopia é particularmente intenso nos Estados Unidos e Israel, países de forte tradição em experiências utópicas, materializadas nos kibutzim israelitas e nas inúmeras comunidades alternativas norte-americanas. As experiências comunitárias utópicas dos anos 60 e 70, não só norte-americanas e israelitas, também em outros contextos nacionais, acabariam por pavimentar “*a história e a teoria da vida comunal*”. Em conjunto com esse arcabouço prático e teórico, na visão de Levitas, a expansão do ensino superior acabou por criar “*espaços para a reflexão do lugar da utopia na história e no mundo moderno*” (LEVITAS ([1990]2011: 180).

---

<sup>12</sup> Por exemplo, o II Congresso Internacional de Estudos Utopicos, realizado em Campinas, São Paulo, em 2009.



## “HOMO UTOPICUS” E O “HOMO EROTICUS”.

Para se refletir sobre o lugar da utopia, atualmente, convém observar que a contemporaneidade permitiu ver variações nessa espécie; em tese monolítica, a qual pertencemos: o *homo sapiens sapiens*. A serem, aqui, objetos: *homo economicus*, *homo utopicus*, *homo eroticus*, *homo duplex*<sup>13</sup>, *homo faber*<sup>14</sup>, *homo ludens*<sup>15</sup>, *homo socius*<sup>16</sup>. O *homo utopicus* sempre esteve subjacente, desde que nos tornamos sapientes, desde que adquirimos capacidade de imaginar lugares melhores, de desejar viver de forma melhor, de ter consciência do futuro e da possibilidade de mudá-lo: “o homem é um animal utópico” (SANTIAGO RAMOS, 2012:177), sendo a utopia, na acepção de Cosimo Quarta (2015: 5), “*caratelle originario ed essenziale della specie umana*”.

Para Michel Maffesoli (2014), a Modernidade enfatizou e trouxe à tona o *homo economicus* centrado na razão, guiado pela economia, objetivado pela acumulação de patrimônio e conformado pelo dinheiro. A modernidade, pela perspectiva posta por Maffesoli (2010), seria fundamentada por três valores: a razão, o progresso e o trabalho. Entretanto, Maffesoli aponta para a diluição desses valores e a emergência de uma geração que não mais os reconhece<sup>17</sup>. Vivemos hoje em tempos a considerar mais apropriados a serem definidos como *Transmodernidade* conforme conceituado por Rosa Maria Rodriguez Magda (2011). Tempos em que o *homos eroticus* emerge guiado mais pela relação com o outro — pelo afeto, pelo comunitário, por uma ânsia de alteridade — do que pela razão e a acumulação patrimonial. Conforme Maffesoli (2014) essa relação “*constitui a característica essencial do ‘homos eroticus’: eu vivo e sinto pelo e graças o outro*”<sup>18</sup>.

As utopias — tendo relação direta com o *homo utopicus* e o *homo eroticus* — não seriam também um desejo de união com o Outro, de busca de afeto, de sentidos de pertencimento e comunidade? Não seria Eros, não só uma força de atração entre os seres humanos, também um questionador da ordem social, da razão, do ordinário e dos lugares

---

<sup>13</sup> Homo duplex: termo cunhado por Emile Durkheim, denotava a dupla natureza humana. Uma, derivada na nossa constituição biológica, natureza instintiva. Outra, formada por meio de nossa inserção social.

<sup>14</sup> Homo faber: o homem que trabalha, que produz, capaz de alterar a natureza, a matéria, por meio da ação intencional.

<sup>15</sup> Homo ludens: o homem que brinca, o que compartilha, o que presenteia, o que festeja

<sup>16</sup> Homo socius: só nos constituímos como humanos por meio da socialidade. Berger e Luckmann

<sup>17</sup>Disponível em <https://www.theoryculturesociety.org/interview-with-michel-maffesoli-on-postmodernity/>

<sup>18</sup>Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/michel-maffesoli-tripe-pos-moderno-criacao-razao-sensivel-progressividade-14496249>

comuns? As utopias exercitam nossa capacidade de questionar as lacunas do presente e de especular melhorias para o futuro, ao tempo em que pensamos sobre o passado das forças sociais que criaram nosso cotidiano e a nós mesmos. Pois, o exercício utópico enriquece a imaginação sociológica. Nesta tese, interessa-me a utopia traduzida em comunidades intencionais, nas experiências práticas extraordinárias ou cotidianas; como ordenamento espacial e arquitetônico; como busca por uma vida mais erótica. Ao buscar Eros nestes espaços utópicos não só questionamos ou suspendemos nosso momento presente, como também construímos, no *aqui e agora*, uma pavimentação para o futuro sobre antigas vias construídas por nossos antepassados.

Eros, o deus grego do amor, foi considerado por psicanalistas clássicos —Jung e Freud — força motriz que levaria os seres humanos a se relacionarem uns com os outros, a buscarem o prazer corporal, a satisfazer desejos físicos e afetos, a se ligar psiquicamente. Tal na concepção de Kauffmann (1996:516): “*As massas humanas têm que se unir libidinalmente entre si*” e isso é a obra de Eros. Conforme Emile Durkheim ([1924]2015:47) “*há uma infinita série de intermediários entre o estado de isolamento puro e o estado de associação caracterizada*” dos indivíduos e poderemos considerar Eros o deus da alteridade, como o grande intermediário. Para Carl Gustav Jung, Eros estaria fora da sociedade patriarcal, centrada na razão e não seria sinônimo de sexo, apesar de permear toda a sexualidade humana. Ainda, para Jung, Eros é relacionado às ligações psíquicas entre as pessoas; enquanto Logos representa o interesse objetivo. Assim, para Jung, Eros seria o opositor de Logos: a razão. Para Freud, Eros “*pretende juntar indivíduos isolados (...) numa grande unidade, a da humanidade*” (2011: 68) e era antagônico a Thânatos. Desta forma, poderia chamar de *Utopias de Eros* aqueles espaços fora de uma suposta sociedade patriarcal, racional e, possivelmente, heteronormativa; espaços nos quais outras formas de interação e conexão dos corpos, visando o prazer sensual, aconteceriam especialmente por aqueles corpos e subjetividades considerados apartados desta ordem patriarcal e heteronormativa. Desta forma, as *utopias de Eros* seriam, antes de tudo, espaços eróticos e de forte conteúdo sexual, comunal e afetivo.

Eros, enquanto conceito psicanalítico, oferece desafios à imaginação sociológica. Sendo Eros a força que nos leva a nos organizar socialmente, rompendo o isolamento de nossas individualidades, é notável que se trate de uma força a ser considerada pela

sociologia. Entretanto, devido ao aspecto fugidio e subjetivo de Eros e ao cuidado que a Sociologia debruçou-se sobre questões de ordenamento e institucionalização — nas sociedades, da racionalização do mundo e do indivíduo — o lugar do erótico, na disciplina, permaneceu desafiador. Junte-se a isso os esforços que a Sociologia envidou, nos seus primórdios, de se afastar da Psicologia. Na Sociologia Clássica o erótico foi abordado por Max Weber e Georg Simmel em dois aspectos: no primeiro, como um aspecto ligado a institucionalização da religião e codificação das relações íntimas entre homens e mulheres; no segundo, como um artifício da sedução feminina e um motor da união entre os indivíduos. Entre os sociólogos clássicos, Weber “*era especialmente sensível aos custos sexuais das demandas de controle impessoal*” da Modernidade (ALEXSANDER, THOMPSON & EDLES, 2016:195).

O avanço da “*jaula de ferro*” da Modernidade sobre todos os campos da vida humana não deixaria o erótico de fora. Weber acusou a tensão entre a Modernidade — com sua ênfase no controle, ordem, disciplina, impessoalidade — e a vida sexual tradicional, que acabaria por criar uma “*esfera não rotinizada*” de uma sexualidade “*auto conscientemente cultivada*”. Essa esfera escaparia aos esforços normalizadores da Modernidade, sendo que esta cultura consciente do erótico foi denominado por Weber como “*eroticismo*<sup>19</sup>”: “*(...) à medida que as convenções crescem, a sexualidade é reprimida e o eroticismo se desenvolve como uma sublimação da expressão sexual*” (FALCO, 2007: 16). Assim, pode-se considerar que Weber aponta para uma direção na qual o erótico é visto como algo natural contraposto ao racionalizado; espontâneo e extraordinário frente ao codificado e o cotidiano. No mesmo sentido, Zygmunt Bauman (1998:20) considera que o eroticismo nasce quando se separa a experiência sexual — e o prazer decorrente — da razão de ser do sexo, a reprodução, sendo que o eroticismo é resultado da “*reciclagem do desperdício*” causado quando “*culturalmente se emancipa o prazer sexual da reprodução, sua aplicação utilitária primária*”. Assim, pode-se entender que a esfera erótica surge como uma reação frente aos avanços normativos da Modernidade no campo da sexualidade humana.

Para uma *sociologia do erótico*, relevante também foi Georges Bataille (1962: 11), que considerava o erótico não só como fundamento das religiões e das interações sociais,

---

<sup>19</sup> Eroticismo, nesse aspecto, difere de “erotismo”. Para Weber, eroticismo é o cultivo consciente da esfera erótica da vida humana.

mas também como algo que nos constituía como humanos: “*A reprodução sexual é atividade comum aos homens e animais, mas só os homens parecem ter tornado a atividade sexual em atividade erótica*”. Este pensador também entendia o eroticismo como independente da reprodução sexual; considerando-o como uma procura psicológica pela “*exuberância da vida*”. Ainda, enxergava três tipos de eroticismo: o físico, o emotivo e o religioso. Sendo que em todos: o objetivo era “*substituir o isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda*” (BATAILLE, [1957] 1987: 15). Para Chris Shilling e Philip A. Mellor (2010: 440), Bataille e Weber convergem para uma admissão de que o erótico tinha a função de “*destruir o caráter auto-contido dos indivíduos nas suas vidas normais*”. Sendo uma maneira de escapar da “*jaula de ferro*” da Modernidade. Assim, podemos entender o erótico, nos seus esforços de romper o isolamento do ser e o caráter enjaulado dos indivíduos em suas convenções cotidianas, como uma busca pelo que chamarei de *des-diferenciação social*<sup>20</sup>: a dissolução dos limites psíquicos e físicos entre o Eu e o Outro, entre os estados de vigília e oníricos. Como um impulso que leva o indivíduo a compartilhar a si mesmo e com os outros em experiências emotivas de união afetiva; em ocasiões que fogem do cotidiano empírico: constante, racionalizado e pragmático.

Neste sentido, será tomado aqui um posicionamento concordante com Max Weber (1915), que considerava o erotismo uma maneira de se evitar “*a banalidade da rotina cotidiana*” e de escape das “*mãos esqueléticas da ordem racional*” e com Georges Bataille (1957[1987]) para quem o erótico não poderia ser considerado apenas como “*atividade sexual simples*”, mas objeto de desejo de “*substituir o isolamento do ser*” e de “*dissolução das formas de vida social regular*” (BATAILLE [1957] 1987:15,18). Ou seja: o erótico seria o desejo de alteridade, de encontro com o Outro, de suspensão do cotidiano e de imaginar-se, ainda que momentaneamente, fora das coerções sociais percebidas pelo sujeito e que o isolam; por exemplo: por causa de seu corpo e de sua sexualidade. Tal posicionamento é reforçado com as colocações de Roland Barthes (1997) e de Fran Tonkiss (2005) que também encaram o erotismo como uma dimensão do urbano; espaço em que o desejo pelo outro prevalece: para o primeiro, erotismo é sinônimo de *sociabilidade* e de *encontro com o outro* como força motriz (BARTHES, 1997: 171). Para Tonkiss, “*the eroticism of urban*

---

<sup>20</sup> Para Megan Rundell (2015), dentro de uma discussão psicanalítica, a des-diferenciação (“*dedifferentiation*”) é costumeiramente entendida como patológica. Entretanto, a autora entende como o desejo pela desdiferenciação como um desejo erótico pervasivo, como um desejo de união que não deve ser entendido como patológico, mas como oportuno ao crescimento psíquico individual e coletivo.

*space lies not only – perhaps not even primarily – in the fascination of the other, but in the estrangement of the self*” (TONKISS, 2005:137). Dessa maneira, Eros aponta para o desejo por afeto, pelo sensual, pelo Outro e pelo estranhamento de si. Além disso, Eros estaria indissociável do caráter de espaços urbanos nos quais as possibilidades de encontro com o Outro, com a perda de si e de relação com nosso próprio corpo são mais estimuladas.

O erótico é o oposto da racionalidade. Para Max Weber (1915), haveria uma “*dimensão erótica*” da vida social que estaria em tensão com a “*racionalidade da vida cotidiana*”. Os desejos de encontro com o Outro, de fusão com a alma de outro, de diluição dos limites da individualidade característicos do erotismo eram, para Weber, “*radical na sua oposição a toda funcionalidade, racionalidade e generalidade*” da sociedade moderna. Para Georg Simmel (1908), a relação erótica recusa qualquer generalidade, entendendo as partes envolvidas como únicas. Já Barthes (1997) considera como “*dimensão erótica*” as possibilidades de alteridade, de encontro com o Outro e de ludicidade que a cidade proporciona: expressões de Eros no espaço urbano. Para Barthes, essa dimensão erótica urbana era negligenciada pelos urbanistas. Dessa maneira, seguindo o pensamento desses três autores, Eros representaria a resistência às crescentes tendências de padronização, racionalização, monotonia e atomização da vida social cotidiana urbana: do ambiente construído e dos indivíduos na modernidade.

Em suas críticas ao urbanismo moderno, Henri Lefebvre (1991:233) considerava que o “*espaço abstrato*” dos planejadores urbanos “*(...) negaria o sensual e o sexual*”, sendo resultado de uma “*inteligência analítica*” ([1970] 2001:185). De fato, os ideários da cidade modernista, exemplificados na *Carta de Atenas do Congresso de Arquitetura Moderna* (escrita em 1933 e publicada em 1943), pelas propostas urbanas de Le Corbusier — como *A Cidade Contemporânea* de 1922, *A Cidade Radiosa* de 1924 e o *Plano Voisin* de 1925 e pelo Urbanismo Soviético pós Revolução de 1917 — eram contidos em uma abordagem analítica, racionalista, funcional, técnica, científica e estatística do espaço urbano (FRAMPTON, 1997; BENEVOLO, 1976, 2001). A cidade moderna, pela Carta de Atenas, era reduzida a quatro funções: trabalhar, circular, morar, recrear. Privilegiando o zoneamento urbano, o sistema viário separado da circulação dos pedestres, os edifícios isolados em áreas verdes, o uso da técnica para resolução dos problemas postos pela urbanização. Críticos do urbanismo modernista (JACOBS, [1961] 2000; PALLASMAA, 2009; KRIER, 1998,2009 e

SCRUTON, 2009<sup>21</sup>) acusam os racionais espaços urbanos resultantes como feios, inibidores do contato humano, de encontro com o Outro, de monótonos e empobrecedores das interações sociais, ou seja, de resultarem em cidades *deserotizadas* onde Eros torna-se difícil de ser encontrado.

Desejamos, neste encontro com Eros, ir além da nossa individualidade e nos dissolver em um todo maior que nós. Para Michel Maffesoli (1996; 2014), a contemporaneidade demonstra cansaço com a racionalidade e o individualismo moderno que cultuou um sujeito racional de identidades fixas agindo pragmaticamente no mundo. Esgotando-se este culto, desejamos o encontro sensual com o Outro e nos integrar a comunidades afetivas ligadas afetivamente a espaços físicos e a novas práticas sociais em “(...) *um investimento afetivo que liga os lugares e as pessoas*” nas “*pequenas utopias intersticiais da vida de todos os dias*” (MAFFESOLI, 2014:97). Nestes encontros com Eros, Maffesoli acredita que o cotidiano é a maior das empirias e que as emoções são o mais forte motor social; sendo que a Sociologia contemporânea falha por não reconhecer os afetos como o substrato das sociedades. Ainda, Eros e Dionísio abraçam-se, já que para Maffesoli a orgia dionisíaca é um elemento de coesão social que, excluindo o reducionismo sexual do termo, mostra-se mais exuberante em rupturas festivas de grandes grupos sociais como o carnaval. O erotismo, assim, é o desejo pelo festivo, pela dissolução do Eu no Outro — que pode ser alguém ou uma multidão — pelo orgiástico, por outros espaços do cotidiano, pelo utópico.

Se *erotismo* é um conceito contestado, o de *utopia* também não se permite a consensos. Com dupla origem na língua grega “*eu topia*” e “*ou topia*”: o primeiro termo significa “*lugar feliz*” e o segundo “*não lugar*”. Sendo uma topologia do inexistente ou da felicidade, toda utopia começaria com “*a esperança que o mundo pode ser um lugar melhor, principalmente por causa da infelicidade da vida em um mundo que necessita sérios melhoramentos*” (TRAHAIR, 1999: X). A partir da publicação de *Utopia* de Thomas Morus (1516) \_quem, por sinal, inventou o neologismo\_ o conceito de utopia historicamente atou-se às descrições imaginárias de sociedades idealizadas não existentes, com prescrições acerca de relações sociais fantasiadas e das configurações espaciais desejáveis para

---

<sup>21</sup> Para Roger Scruton, cabe a Arquitetura Modernista um dos maiores crimes da humanidade, os “urbicídios”, ao destruir as configurações da cidade tradicional e substituí-las por aquelas exemplificadas na Carta de Atenas e em Le Corbusier. Para o filósofo inglês, essa arquitetura nos forneceu uma arquitetura genérica, sem identidade, sem conexão com os indivíduos, incapaz de formar um sentido de “pertencimento” ao lugar.

emoldurar a idealização. Conforme Lyman Tower Sargent (2005: 154), passados mais de 500 anos desde a publicação de *Utopia*, sobre tal conceito “(...) *ainda continuam discordâncias fundamentais, incluindo tanto velhos quanto relativamente novos problemas*”.

Para o filósofo italiano Francis Wolff (2016), todas as utopias possuem quatro características:

*“1 - Uma utopia está fundada na crítica do presente, mas não lhe opõe nem o futuro nem o possível, e, sim, o impossível, ou seja, o ideal;*

*2 - Uma utopia não é um ideal de felicidade individual, é sempre um ideal de realização coletiva;*

*3 - Uma utopia não é projeto político: um projeto político se preocupa com os meios de atingir um fim possível; uma utopia não analisa nem os meios reais nem os meios realizáveis, mas se contenta em imaginar o melhor;*

*4 - Enfim, uma utopia não é uma teoria meramente abstrata; é uma descrição concreta de outra maneira de viver em comunidade”*

Assim, as utopias não deveriam ser consideradas apenas como planos fantasiosos da literatura mas também as tentativas práticas de alcançá-los. Exemplos não são raros, como as realizações de utópicos tais Charles Fourier e Robert Owens no século XIX. Porém, como afirma Marilena Chauí (2008), há uma tendência de unir o conceito de utopia aos alardeados *fracassos* das revoluções socialistas, reforçando o caráter irreal das propostas utópicas; além de associar a utopia ao totalitarismo e à violência. Para Jacoby (2005), essa tendência teria três razões: a primeira, o colapso dos estados comunistas a partir de 1989; a segunda, a crença generalizada que não há distinção entre utopianismo e totalitarismo e, por fim, devido ao que considera “*o empobrecimento constante do que pode ser chamado de imaginação ocidental*” (JACOBY, 2005: 5). Esse empobrecimento de imaginar um futuro melhor — ou de imaginar alternativas ao atual estado das coisas — seria acompanhado por uma desconfiança à utopia. Já Ruth Levitas sugere que a antipatia em relação à utopia, permeia desde as Ciências Sociais até a Arquitetura, invalidando uma importante ferramenta teórica e metodológica para se pensar um mundo melhor. Deste modo, o consenso sobre o termo

utopia problematiza-se e, com novas conceituações postas pela contemporaneidade — a exemplo, das atuais propostas por sociólogos e *teóricos queers* — permanece desafiador.

Essas *reconceituações* da utopia têm em comum o entendimento de que a Utopia pode ser uma *prática*, um ato no *aqui e agora*, de futuras potencialidades emancipatórias. Não obrigatoriamente delimitadas espacialmente, além da emergência do corpo como ator principal em uma *utopia corporificada*. Para o *teórico queer* José Esteban Muñoz (2009), por exemplo, deve-se sonhar e desempenhar novas maneiras prazerosas de *estar no mundo* — e, em última análise, em um *novo mundo* — implicando em uma *política do aqui e agora* que ao tempo em que rejeita o *aqui e agora* da sociedade heteronormativa, realiza atos no presente que performatizam futuras potencialidades de novas sociabilidades (MUÑOZ, 2009:10). Para Muñoz (2009: 1) “*o aqui e agora é uma prisão*”, nos restando “*sonhar e desempenhar novos e melhores prazeres, novas maneiras de ser no mundo, e definitivamente novos mundos*”, escapar para “*mapear relações futuras*” como “*uma rejeição do aqui e agora e uma insistência na potencialidade ou na concreta possibilidade de um outro mundo*”. Uma *utopia queer* não apenas se refere ao *Ser* mas ao *Fazer* para e em direção ao futuro, tornando-se não um objetivo, mas um processo.

A socióloga Angela Jones (2013) sugere que uma *utopia queer* é frequentemente realizada por comportamentos individuais, na *prática*, ao conformarem-espacos nos quais discursos heterossexistas hegemônicos cessariam em regular os corpos, deslocando configurações normativas de sexualidades e de gênero do presente. Ainda, para Jones, essas utopias não são necessariamente fixas no espaço, mas espaços efêmeros e transitórios de emancipação com potencialidades para além do *aqui e agora*. Espaços nos quais, atos cotidianos de resistência e forças afetivas — necessárias para uma vida mais suportável — pavimentariam o caminho em direção a um melhor futuro. Jones entende que uma *utopia queer* consubstancia “*espacos criados no presente*”, não necessariamente para se atingir a felicidade, posto que a *felicidade* é um conceito normativo e, possivelmente, heteronormativo. Mas, simplesmente, espacos de *esperança*, “*espacos autônomos simplesmente para se respirar*” (JONES, 2013: 3). Conforme Muñoz (2009: 26-27) “*o presente não é suficiente. É empobrecedor e tóxico para queers e outras pessoas que não têm o privilégio de pertencimento majoritário, gostos normativos, expectativas racionais*”, sendo uma *utopia queer* uma “*economia baseada no desejo e no desejar*”, organizado sobre



um mapa de “mundos afetivos passados e futuros”. Para os corpos que não compartilham a sexualidade convencional, a utopia é vital, necessária.

Assim, na contemporaneidade, o conceito de utopia pode ser entendido não mais como um local imaginário e de impossibilidades, mas, sim, realizável no *aqui e agora*, por meio da corporificação e compartilhamento de ideais utópicos por atores sociais, ou seja, pelo *desempenho* da utopia no presente. Para Erving Goffman ([1975] 2011: 24), *desempenho* era “*toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes*”. Assim, o desempenhar da utopia é uma forma de levá-la adiante, influenciando outras pessoas ao nosso redor. Por exemplo, pode-se tomar emprestado da Teoria Teatral o conceito de “*utopias performativas*” cunhado por Jill Dolan (2005: 5): momentos nos quais performances chamam a atenção de uma audiência de maneira que todos se deslocam do momento presente para outro no qual um mundo idealizado se mostra; a sugerir que o mundo existente poderia ser mais emocionalmente volumoso, generoso, esteticamente impressionante, intersubjetivamente intenso. Dolan (2005: 170) aponta que nestas performances adere-se à esperança, que uma *communitas* acontece e que o *ainda não consciente* (“*not yet conscious*”) é percebido e levado adiante, sendo importante a demonstração do afeto e das emoções para que surtam efeito. Ou seja: o desempenho de atores, dos seus desejos utópicos, acabaria por influenciar os circunstantes.

Ao corporificar a utopia no *aqui e agora*, ao performatizá-la diante de outras pessoas, o indivíduo tem a possibilidade de iniciar possíveis mudanças sociais em escalas maiores. Segundo Raymond Boudon ([1992] 1996: 28) “*todo fenômeno social, qualquer que seja, é sempre o resultado de ações, de atitudes, de convicções, e em geral, de comportamentos individuais*” e se “*dos sistemas de interdependência podem resultar mudanças sociais que assumem a forma de inovações coletivas*”. (VALADE, [1992]1996:352), as utopias podem ser postas em marcha por meio do compartilhamento de desejos utópicos individuais, em suas interações face a face, em sua rede de laços estabelecidos com outras pessoas. Dos desequilíbrios microssociais e afetivos observados pelo indivíduo em suas situações cotidianas, dos descompassos entre as estruturas coletivas impostas pela vida em sociedade e dos desejos individuais percebidos pelas pessoas no dia a dia, forças intencionando produzir outros equilíbrios — considerados satisfatórios — são formadas, levando a uma

possível mudança social. Assim, a mudança social “*não é o produto de um cálculo racional dos atores*”, mas o resultado do “*somatório de desequilíbrios microssociais que geram as mudanças macrosociais*” (VALADE, [1992] 1996:353). A utopia nasce da percepção de que algo não está bem, ou conforme Manuel e Manuel: “*nasce das cicatrizes do indivíduo*”.

Já Zygmunt Bauman (2010; 1975: 11), afirma que duas condições são necessárias para que a utopia nasça: da percepção de que o mundo não está funcionando adequadamente — carente de ser reajustado — e da confiança no potencial humano de mudar a situação<sup>22</sup>. Ainda afirma que a capacidade de pensar utopicamente envolve a capacidade de alguém romper com as amarras do cotidiano, do ordinário e do *normal*. Para Bauman, a utopia teria quatro funções: primeira, relativizar o presente; segunda, prospectar o futuro por meio das possíveis “*extrapolações do presente*”; terceira, dividir a realidade compartilhada em projetos de futuros possíveis que competem entre si e, quarta, influenciar o rumo da história humana (BAUMAN, 1975: 13-16). Pela perspectiva posta por Bauman, a utopia, antes de tudo, é um posicionamento crítico diante da sociedade existente; pela consciência dos atores sociais das lacunas correntes, das possibilidades futuras e dos seus desejos de mudança. Entretanto, para que estas possibilidades futuras sejam entendidas como utopia, Bauman (1975: 17) aponta para a necessidade de que sejam promovidas por uma deliberada ação coletiva. Pode-se entender, assim, que a utopia é um conceito compartilhado socialmente que faz com que atores sociais ajam em relação ao mundo e a outros indivíduos. Dessa forma, uma questão se coloca: A utopia pode ser considerada como uma representação coletiva, construída socialmente?

Pela perspectiva durkheiminiana, uma representação coletiva preexiste e é exterior ao indivíduo, tendo ainda caráter coercitivo, além de ser compartilhada coletivamente e de ser construída nas interações sociais cotidianas. Por fim, uma representação coletiva acaba adquirindo autonomia própria — tornando-se constitutiva da realidade do indivíduo — influenciando no seu modo de agir consigo mesmo e com outros indivíduos, adquirindo uma *função* nas suas vidas sociais. Ainda conforme Durkheim ([1924]2015: 43-45) “*as representações coletivas são exteriores às consciências individuais*” e “*decorrem das relações estabelecidas entre os indivíduos*”, sendo “*produzidas pelas ações e reações entre*

---

<sup>22</sup> Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/bauman-para-que-a-utopia-renasca-e-preciso-confiar-no-potencial-humano-de-reformar-o-mundo/>

*as consciências elementares que constituem a sociedade*”. Porém transcendendo aos indivíduos. Assim, para que seja considerada uma representação coletiva, a utopia deveria preexistir e sobreviver ao indivíduo, ser coercitiva e compartilhada coletivamente.

Ora, a utopia surge, em nível elementar, quando um indivíduo apercebe-se das lacunas da sua realidade e deseja, por isto, mudá-la. Em nível social, quando o indivíduo compartilha os seus desejos com outros. Dessa forma, se considerarmos, seguindo Ruth Levitas (2011), Frederick Jameson (2005) e Ernst Bloch (2006), a utopia como um impulso fundamental da condição humana e que governa tudo o que é orientado para o futuro, esta preexiste e é externa ao indivíduo; sendo autônoma e funcional. Como impulso coercitivo, não haveria indivíduo que não fosse impelido, em dado momento da sua existência, a agir conforme o impulso utópico particular ou coletivo. Entretanto, para que um impulso utópico torne-se coletivo, o indivíduo deve compartilhar com outros seus impulsos particulares. Se caso os impulsos sejam recíprocos e similares, inicia-se, então, a construção coletiva dos ideais de valores utópicos.

A utopia torna-se, assim, a representação dos valores do coletivo e adquire alguma função nas suas interações sociais; podendo levar à ação coletiva deliberada intencionando mudar a realidade. Quando a utopia torna-se um sistema de ideias representativas de um coletivo, a expressão de suas convicções — sejam políticas, ecológicas, religiosas e/ou sexuais — pode ser considerada *ideologia*: capaz de interpelar o indivíduo em determinado momento da sua existência e, assim, passando a constituir o próprio indivíduo. A partir do momento em que o impulso utópico é praticado pelo indivíduo e, ou, seu coletivo, torna-se — por um ângulo weberiano — uma *ação social*. Porém, como classificar a ação social utópica? Se considerarmos o conceito contemporâneo da utopia, como um *dever* e um fazer no *aqui e agora* não teleológico, determinado pela crença consciente do valor de um comportamento afetivamente orientado, a ação utópica situa-se entre a ação social relativa aos valores e à afetividade. Entretanto, se a ação utópica, segundo Bauman (1975), é deliberada e com um propósito objetivo, torna-se também ação racional referente a fins. Ação que, conforme Weber ([1922] 2013:15), é determinada “*por expectativas como ‘condições’ ou ‘meios’ para alcançar fins próprios, ponderados e perseguidos racionalmente*”.

Percebe-se, então, que a ação utópica comporta múltiplas dimensões e sentidos. Podendo ser classificada ora como ação social relativa a valores ora como ação afetiva e, ora como ação racional referente a fins. Ainda, a utopia pode tornar-se uma representação coletiva, já que os ideais utópicos, vez compartilhados, tornam-se exteriores aos indivíduos. Explicitando, consonante Durkheim ([1912] 2013:78), “*a maneira como o grupo se pensa nas suas relações com os objetos que os afetam*”. Contudo, para Rosabeth Moss Kanter (1972: 2) a utopia é mais definida pelo *comprometimento* dos indivíduos com um ideal utópico, do que com coerção. Ao se identificar com os valores utópicos desempenhados por um grupo social, um indivíduo tende a segui-los e a obedecer as suas regras.

Sendo associativa, a utopia torna-se a expressão múltipla e particular de um grupo. Para o sociólogo Mohammad H. Tamdgidi (2003: 132), três critérios básicos estão contidos na conformação das utopias: primeiro, o agente considerado primário para a realização do projeto utópico; segundo, a atitude adotada para sua realização; terceiro, o escopo, ou agenda, da realização e, ou, a imaginação do projeto utópico. Para Tamdgidi, os agentes, a partir de uma atitude crítica diante do mundo — reflexiva, literária, transformativa ou experimental — dotados de uma agenda que possa ser intrapessoal, interpessoal, comunal, social, ecológica e, ou universalista, associam-se com o objetivo de mudar a sociedade. Essa diversidade de agentes, agendas e atitudes, conformariam, ainda seguindo Bauman (1975), múltiplos projetos de futuro que competiriam entre si. Esta competição pode ser ilustrada por Paul Ricoeur ([1986]2017)), para quem a utopia está mais naturalmente relacionada com os grupos emergentes ou dos estratos mais baixos da sociedade e possuindo elementos direcionados ao futuro, ao passo em que os grupos dominantes tendem mais a se prender a ideologias voltadas ao passado e destinadas à obsolescência. Nisto percebemos que, diante de uma atitude crítica, indivíduos compartilham seus desejos de mudança da sociedade. Iniciando, assim, um processo de questionamento do sancionado pelos grupos dominantes e que pode ou não levar a uma ação deliberada para mudar o mundo.

A utopia pode, ainda, ser definida como “*um movimento do pensamento e, ou, na ação humana em busca da vida ideal começando no aqui e agora*” (TAMDGIDI, 2003:130). É a definição de utopia que esta tese se propõe a defender: não mais a admissão de uma sociedade idealizada futura, nem uma prescrição comportamental ou espacial totalitária; sim o *Fazer*, no *aqui e agora*, das possibilidades do futuro e contidas no nosso cotidiano. Uma

utopia erótica, segundo Michel Maffesoli (2014:19), evoca outra concepção de tempo, o *presenteísmo* centrado na “*intensividade do momento, na jubilação do efêmero, da alegria de viver e gozar do que se apresenta aqui e agora*”. Para Maffesoli (2014: 234), a contemporaneidade enfatiza uma utopia vivida no *aqui e agora* em que as emoções, o corpo e a *erótica social* ocupam o primeiro plano. A utopia aqui é uma posição crítica diante do mundo corrente, que não espera para ser realizado em algum momento vindouro; dos interstícios do cotidiano da vida contemporânea. Nesses interstícios, deseja-se suspender o cotidiano muitas vezes opressor e alienante; esquecer de um ambiente construído, muitas vezes empobrecedor e racionalizado, sentir o corpo muitas vezes negado pelas convenções sociais e, ou, sexuais. Jogar com as pessoas, sorrir, dançar e ter, enfim, esperança em uma sociedade melhor no *aqui e agora* do porvir. Ou, como sugerido por Maffesoli ([1985]1993), olhar o mundo sobre “*os ombros de Dionísio*”.

Esta tese também comunga da opinião expressa pelo cientista político e historiador italiano Luigi Firpo ([1983] 2005: 228; 229) no sentido de que a utopia, para ser considerada como tal, deve ser global, radical e prematura. Para Firpo, um projeto de reforma social que se limita a uma pequena instituição da vida em comum, a algum detalhe de nosso cotidiano, ainda que perturbador, não pode almejar o nome de utopia. Para tanto, deve reformar “*na sua totalidade o modo de viver dos homens em sociedade*”, ou seja, global. No mesmo sentido, mudanças cosméticas — que pouco abalem as estruturas sociais ou apenas propõem retoques — são, para Firpo, assuntos do cotidiano e, como tal, se não consubstanciam em utopia: “*se um projeto não é global, isto é, não envolve uma mudança substancial das estruturas sociais, não considero que possa aspirar ao nome de utopia*”. Dessa forma, deve-se ser radical nas mudanças propostas, ir-se além da pele das estruturas e das instituições sociais; configurando-as em sua ossatura. Por fim, diz Firpo que, em verdade, o utopista “*é normalmente um grande realista*” consciente da prematuridade das suas propostas; a cuidar para que não sejam colocadas em “*discurso direto e praticável*”, já que isso implica em aplicação e possibilidade de êxito imediato, no presente: o que o utopista deve evitar. As suas ideias são endereçadas ao futuro. Assim, o utopista tem aguda percepção do princípio de realidade ao seu redor. Conforme o filósofo Roger Dadoun (2015: 4) “*jamais se dirá o suficiente quão imperiosa e opressora é a pressão exercida pelo princípio de realidade sobre o trabalho utópico*”. Sendo a utopia “*a emocionante racionalidade do inconsciente*”. Emocionante devido “*a intensidade dos afetos implicados*”, inconsciente porque deriva dos

nossos desejos, pulsões, sonhos, “*da face interna da realidade psíquica individual*” em confronto com sua “*face externa*”: social. E, por fim, racional porque surge do próprio questionamento, da organização e da racionalização acerca dos desejos do inconsciente, do seu compartilhamento, da sua chamada à ação coletiva. Nesta ótica, para Firpo e Dadoun, do inconsciente individual — das pulsões de vida e morte dos indivíduos, dos seus desejos e lacunas, uma vez compartilhados socialmente — é que são racionalizadas propostas de mudança da sociedade capazes de serem radicais e globais.

Ora, sabe-se que as utopias eróticas são prematuras, radicais e globais — como do conceito de Luigi Firpo — e, por isto, estruturas em aberto confronto com a realidade circunstancial. Acontecem em momentos liminares, em deslocamentos temporais nas normas correntes de uma sociedade, no *aqui e agora*, opressora. Cidades como *Black Rock City* e *Tankwa Town*, ainda são propostas radicais para o mundo contemporâneo em sua totalidade. Um mundo no qual a erótica social reina sobre a *Modernidade-Logos* implica em uma radical mudança estrutural tanto da vida cotidiana quanto das macroestruturas; passando pelas subjetividades individuais. Nossas cidades contemporâneas, para serem mais eróticas, pedem a sua própria demolição e reconstrução sobre outra lógica urbana: a do encontro, a do sensual, a da criatividade e da possibilidade de mudanças contínuas pelos habitantes, uma busca incessante por novas arquiteturas eróticas. Uma sociologia dos espaços eróticos passa por uma sociologia da utopia e pelo entendimento de que as lacunas afetivas, sexuais, psíquicas e materiais de um indivíduo, vez comunicadas, são capazes de mudar radical e completamente toda uma sociedade. Como disse John Lennon: “*you may say I’m a dreamer. But I’m not the only one. I hope some day you’ll join us and the world will be as one*”.

## DO ESPAÇO E DA ARQUITETURA

Assim como os conceitos de erótico e utopia permanecem desafiadores, também o são os estudos conjuntos do utópico e do espaço. Como entender estas possíveis utopias eróticas como fatos sociais, se estas — na perspectiva durkheimiana — recusam-se a serem tratadas por *coisas*? Para Bataille (1987), o erótico recusa-se a ser tratado como uma *coisa* por não ser capaz de ser apreendido racionalmente nem mensurado objetivamente. Além disso, como entender uma utopia, por definição clássica um não lugar em um tempo vindouro idealizado, e como algo a existir *aqui e agora no corpo*? Conforme Foucault (1966), nada mais antagônico à utopia do que nosso corpo: “*Meu corpo é o contrário de uma utopia, é o que nunca está sob outro céu, é o lugar absoluto, o pequeno fragmento de espaço com o qual, em sentido estrito, eu me corporizo*”<sup>23</sup>. Se os espaços utópicos são, em teoria, inexistentes, por que estudá-los por uma perspectiva sociológica? Porque estudar utopias na contemporaneidade? Pois, segundo a Elizabeth Grosz (2001):

*“Não existem espaços utópicos em lugar nenhum, exceto na imaginação. Mas esta ausência não necessariamente tem que ser restritiva (...) É para nosso benefício que não podemos acessar estes espaços porque isto significa que devemos continuar lutando na realidade, nos espaços que ocupamos agora. Nós devemos lutar por resultados que não podemos prever e que certamente não podem estar garantidos (GROSZ, 2001:20).”*

Para esta tese torna-se imperativo definir os contornos conceituais de *espaço*. Para Henri Lefebvre (1991), existem três dimensões espaciais: o espaço *concebido*, o *percebido* e o *vivido*. O primeiro é o espaço abstrato dos planejadores urbanos modernos — a carecer do domínio de sistemas de signos, representações e fórmulas científicas para produzi-lo — sendo os dois últimos referentes às práticas sociais coletivas e dos corpos. O espaço vivido, ou *espaços de representação*, está associado ao cotidiano, imprevisível pelos espaços concebidos por fórmulas matemáticas e estatísticas. São experimentados pelos indivíduos em seu *corpo* ou, conforme Fran Tonkiss (2005: 3), são espaços de “*imaginação, corporificação e desejo*”. De modo similar, Otto Friedrich Bollnow (2009:17) aponta para

---

<sup>23</sup> Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/38572-o-corpo-utopico-texto-inedito-de-michel-foucault>

três espaços: o *matemático*, o *vivido* e o *vivenciado*. Na sua acepção, o espaço matemático é o objetivo, o medido, o possível de ser reduzido a três dimensões. O vivenciado é o espaço dotado das “*colorações subjetivas*” do seu usuário, é a “*experiência do espaço*”. Já o vivido é o espaço em si mesmo, mas que está conectado às experiências humanas, sendo pano de fundo para as subjetividades. Assim, partindo de Lefebvre e Bollnow, o espaço físico necessita de um usuário, um corpo, para que deixe de ser uma marcação cartográfica e tornar-se uma experiência vivida na pele, tornando-se um espaço social: aquele no qual interações sociais entre os corpos acontecem. Funcionando, de igual modo a Arquitetura.

Sendo a Arquitetura o campo epistemológico intrínseco à criação de espaços concebidos, a sua conexão com os espaços utópicos e eróticos torna-se relevante. Os últimos são espaços vividos, vivenciados, representativos, que nascem ou se apropriam do espaço matemático criado por arquitetos por meio das interações sociais. Para este entendimento, há-se de ampliar o tradicional conceito de que a Arquitetura seja apenas edificações erguidas pelo saber erudito e somente com intenções plásticas almejando a beleza; tal conceituado por Edgar Albuquerque Graeff (1970: 18):

*“A exigência da beleza apresenta-se necessariamente em todo programa arquitetônico. O edifício que não apresenta os valores da beleza não pertence ao campo das obras de arquitetura”.*

Entretanto, Frederico de Holanda (2007:116) contraria: “*todos os edifícios são arquitetura, não apenas os que revelam certa intenção (...)*” e ainda, “*o espaço externo de ruas e praças é arquitetura, não apenas o espaço interno das edificações*”; incluindo, também, as construções vernaculares e paisagísticas:

*“Arquitetura é lugar usufruído como meio de satisfação de expectativas funcionais, bio-climáticas, econômicas, sociológicas, topográficas, afetivas, simbólicas e estéticas, em função de valores que podem ser universais, grupais ou individuais” (HOLANDA, 2007:118).*

Nesta direção, Arquitetura abarca todo o ambiente construído que, por sua vez, não é “*um recipiente passivo das nossas projeções sociais, mas co-constitutivos dos mundos reais em que vivemos*” (BUCHLI, 2013:10). Nesta ótica, não haveriam sociedades sem arquiteturas, não haveriam arquiteturas que não fossem apreendidas no *corpo*. Todos os



espaços criados pela arquitetura, assim, carregam a possibilidade de serem espaços utópicos e eróticos por meio da apropriação do imprevisível ou do desejo: não haveriam sociedades onde Eros e Utopia não estivessem presentes. Mas o que seria um espaço *utópico*? O que seria um espaço *erótico*? Haveria uma convergência para esses espaços?

## ESPAÇOS ERÓTICOS, UTÓPICOS E SUAS CONVERGÊNCIAS

O espaço utópico e o erótico convergem, em tese, para uma espacialidade irreal ou na qual o centro não é mais nem o indivíduo nem a sociedade na qual este se insere. Nesses espaços o centro seria o *desejo* por Outro — pessoa, grupo — ou por outra sociedade entendida como melhor do que a atual e, também, do indivíduo ser superior subjetivamente — em algum momento futuro — em consonância com a sociedade por ele imaginada. O desejo, enquanto *energia libidinal* torna-se fundamental tanto na conformação do espaço utópico quanto no erótico, por ser o *catalisador* que nos levaria a romper com “*o enquadramento conceitual e normativo da experiência mundana*”, levando-nos a criar um espaço que “*nos habilita a imaginar e querer algo qualitativamente melhor*” (LEVITAS 113). O desejo também é germinal no espaço erótico que seria:

*“A space of desire that is constituted in figured relations between human bodies. Like historical space, erotic space is a sub-version of social space through which individuals subjects can supplement, or nearly substitute for, an identity formed in the space of present. Because the erotic is related to deferral, and thus to the future, it is a space that is characterized by absence and desire (GORES, 2000:141)”.*

No espaço utópico, o centro é ao mesmo tempo as lacunas do tempo presente e a sociedade idealizada futura. Conforme Bloch (2006) um “*ainda não*” (“*not yet*”). No espaço erótico, o centro também se desloca do indivíduo para o Outro, de um momento presente para um desejo de futuro:

*“In the erotic space I am never at the place where I am, contrary to non-erotic situation, where I define the centre of space because I occupy it. In the space of erotic situation, I am always, and in essence, thrown off-centre. In the space of the natural attitude, which is equally the space of everyday experience and scientific experience, I am the centre of empirical*

*space. (...) the centre of erotic space is always designates the one I love” (FOTIADE & SALAZAR-FERRER, 2014:84)”.*

O espaço erótico, assim, é entendido como um espaço fora “*da experiência cotidiana e da experiência científica*”, ou seja, da razão, do pragmatismo, do suposto “*real*”. Para Richard J. Williams (2003) o espaço erótico passa por uma transformação conceitual com Sigmund Freud: antes do século XX, era entendido como um espaço \_ ou o ato\_ de contemplação estética. Uma categoria de gosto desenhada para excitar sexualmente o observador, o consumidor, o leitor originalmente um homem branco, europeu, da alta classe média e heterossexual. O espaço erótico, assim, era o espaço de contemplação do feminino subjugado ao olhar masculino. Com Freud, o erótico passa a ser qualquer coisa, ou prática, destinada ao prazer sexual do corpo, ou seja, tem múltiplas formas: é polimorfo. Para Williams (2013: 9-10), o espaço erótico torna-se então qualquer lugar que possa proporcionar prazer corporal, mesmo que a intenção primeira não seja sexual. Desta forma, para Williams o espaço erótico é aquele “*polimorfo*”, “*potencialmente e altamente disruptivo*”, “*fortemente visual*” e, por fim, “*essencialmente lúdico*”, criado pelo prazer e o desejo.

Assim, a refletir sobre as acepções de Weber, Bataille, Maffesoli e Tonkiss, podemos delinear nossa conceituação de espaço erótico em três aspectos:

- Espaços de desejo de encontro com o Outro (Barthes) e substituição do isolamento do ser (Bataille), nos quais acontece a dissolução das formas da vida social regular (Bataille), da banalidade da rotina cotidiana (Weber) da ordem racional (Weber), causando o estranhamento de si (Tonkiss);
- Espaços fora do momento presente e orientados para um futuro prazeroso nos quais o afeto, o desejo, a atração erótica são fundantes, nos quais o indivíduo cede, abdica ou minimiza sua posição enquanto referencial e sujeito, em prol de uma outra pessoa e, ou, grupo.
- Espaços permeados por uma postura, conforme Mikhail Bakhtin (1981), “*carnavalesca*” diante do mundo.

Nos primeiros livros utópicos, dentro da linhagem literária iniciada por Thomas Morus e sua *Utopia* em 1516, o espaço utópico apresentava três características marcantes:

insularidade, organização e imaginação. Espaços contingenciados em ilhas, marcados pela organização espacial e por serem ambientes construídos alternativos aos contemporâneos de seus autores. Por exemplo, a *Utopia* de Morus era uma ilha de mesmo nome; New Atlantis, a cidade utópica de Francis Bacon (1624) era situada na ilha de Bensalem e a cidade feliz de Patrizi da Cherso (1553) em uma ilha do Novo Mundo. A organização espacial e o ambiente construído — alternativos aos seus coetâneos — aparecem descritos na capital de *Utopia*. A cidade de Amaurote, por Morus; na “*Cidade do Sol*” por Tommaso Campanella (1602), em New Atlantis de Bacon e na capital da República de Christianapolis de Johann Valentin Andrea (1619). Nessas cidades, em geral matematicamente reguladas, os ideais utópicos dos autores eram materializados no ambiente construído, o qual deveria ser organizado em via dupla: ao mesmo tempo que era moldado conforme os valores das sociedades utópicas, também moldavam essas sociedades e seus moradores que corporificariam esses valores. Percebe-se, então, que nas primeiras manifestações literárias da utopia o espaço utópico era, antes de tudo, *espaço urbano*, posto que eram nas cidades que os valores idealizados de sociedades melhores eram materializados e que, por sua vez, seriam corporificados pelos cidadãos.

Entretanto, o espaço utópico é, por definição, um espaço inexistente. De fato, utopia e realidade são “*dualismos problemáticos que atormentaram a arquitetura por mais de um século*”<sup>24</sup> (VIDLER, 247). Sendo a utopia “*o segredo sujo de toda a arquitetura*”. Pois essa sempre “*pretende fazer do mundo um lugar melhor*” (KOLHAAS, 2003:393). A delimitação conceitual do espaço utópico é desafiadora, posto que as variadas conceituações para utopia, muitas vezes opostas entre si, tornam mais complexo o desafio. Por exemplo, para Michel Foucault ([1964]1994) o espaço utópico é irreal. Um espaço inversamente análogo ao da sociedade vivente. Para Foucault ([1964] 1994:354) a utopia é “*na sua própria essência fundamentalmente irreal*”. Pela perspectiva foucaultiana, quando uma utopia é *realizada e localizável*, torna-se uma *heterotopia*, que é um espaço que se situa entre dois polos opostos: o do real e do irreal.

Na heterotopia, ao mesmo tempo em que criamos um espaço ilusório e fragmentado, também criamos um outro espaço real “*perfeito, meticuloso e bem organizado*” dentro da nossa realidade “*desordenada, mal-concebida e esboçada*” (FOUCAULT, [1964]

---

<sup>24</sup> Disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/01-59270/campo-expandido-da-arquitetura-anthony-vidler>

1994:336). Entretanto, se o desejo por uma outra realidade entendida como superior a atual existente será sempre desempenhado por alguém e, ou, grupo em algum momento, em algum ponto localizado espacialmente, esse espaço, neste momento, torna-se um espaço utópico. Conforme a perspectiva semiótica de Martin Bronwen (2006:207) o espaço utópico, é, pois, “o espaço onde testes decisivos tem lugar e performances são realizadas”. Assim, o espaço utópico torna-se qualquer espaço vivido no qual desejos de um mundo melhor são realizados e compartilhados, socializados.

Considerado utópico todo espaço no qual visões de sujeitos e sociedades ideais acontecem, as escalas do espaço utópico alargam-se, indo do corpo ao globo. Para Fredric Jameson (2005), a utopia divide-se em duas linhagens de consequências espaciais: a primeira, com um *programa* utópico; a segunda com o *impulso* utópico. Na primeira linhagem, há uma secessão consciente da sociedade existente, com o programa utópico sendo colocado em prática; a exemplo das comunidades intencionais. Jameson (2005: 3-4) considera a cidade como o espaço do programa utópico, exemplificando com a metrópole chinesa de Shenzhen (2000). Já na segunda linhagem, o impulso utópico faz com que um edifício singular seja tomado como espaço utópico. Assim, pode-se considerar quatro escalas para o espaço utópico: a cidade, a comunidade, o edifício e o corpo.

Já o historiador Russel Jacoby (2005: 32,33) distingue entre “*paradigmáticas*” e “*iconoclastas*” as linhagens da utopia: A paradigmática seria totalitária, com detalhamentos minuciosos dos contornos da sociedade desejada. Já a iconoclasta, refeita constantemente porque seus atores recusam-se a desenhar imagens precisas do mundo desejado, restando apenas *praticar* o que se deseja. Ainda conforme Jacoby os utopistas iconoclastas esperam, desejam e trabalham pela utopia, mas não a visualizam, mantendo seus olhos e ouvidos abertos para tópicos comuns ao discurso utópico — harmonia, lazer, paz, prazer — sem descrevê-los minuciosamente. Os iconoclastas são comprometidos com o futuro, mas ao contrário dos paradigmáticos, apenas *vivem* o futuro desejado, sem emoldurá-lo rigidamente. O comprometimento dos paradigmáticos com as minúcias descritivas de um futuro é, para Jacoby (2005: 32), a causa de sua rápida obsolescência. Alinhando Jameson e Jacoby, tem-se a afirmar que cidades e comunidades utópicas necessitariam de paradigmas, enquanto edifícios e corpos utópicos não necessitariam de ícones fixos, e sim de práticas.

Shenzen é uma cidade utópica por excelência da contemporaneidade. Não foi à toa que Jameson a escolheu como exemplo de cidade como espaço do programa utópico: primeira experiência das *Zonas de Econômicas Especiais* do governo chinês em 1979, a antiga vila de pescadores de 25 mil habitantes e hoje transformada em uma megalópole de 14 milhões de habitantes (ROY, 2011:317), materializou os sonhos de transformação da sociedade chinesa por meio da introdução de reformas econômicas de cunho capitalista. Como Jameson afirma, no programa utópico há uma secessão consciente da sociedade ao redor e tal fato foi observado em Shenzhen: após visita a Singapura em 1979, Deng Xiaoping resolveu experimentar o modelo de crescimento econômico baseado na indústria de exportação de baixo custo; o que fez da antiga colônia inglesa potência econômica do Sudeste Asiático, tornando Shenzhen em uma cidade apartada do resto do país e da sociedade chinesa. A cidade nasce, assim, de um programa econômico e utópico, que visava não só modificar a economia chinesa, mas a própria subjetividade dos chineses — por conseguinte a sociedade — agora abertos aos investimentos imobiliários e industriais do mundo. Em Shenzhen, a globalização, o neoliberalismo e o cosmopolitanismo são intrínsecos do programa utópico do governo chinês, que replicará a experiência não só na China, mas exportará o seu modelo para diversos países da Ásia e da África, sob a forma de “*world class cities*”. As características utópicas dessas cidades serão analisadas posteriormente. Por fim, podemos observar que a utopia desempenhada em Shenzhen abarca diversas escalas: do globo ao corpo.

O corpo, a princípio, é a antítese da utopia. Nosso corpo é concreto, marcado pela imprevisibilidade e pela mudança. Já a utopia, na visão clássica, é permanente, abstrata, previsível e conservadora. A utopia não está em nenhum lugar, o corpo é indubitavelmente um ponto no espaço, delimitado, contido. Entretanto, para Foucault (1966) o corpo sempre está em lugar algum; sendo o próprio corpo uma utopia. É do corpo que surge o impulso utópico, é pelo corpo que se pratica o mundo ideal e é no corpo que se somatizam programas utópicos. Conforme Bloch (2006: 24 -28), o corpo, nos esboços de um mundo melhor, é como se fosse “*renascido*” e não obstáculo para as utopias: “*Somente no ser humano torna-se eficaz a capacidade utópica em direção àquilo que nunca possuiu. É improvável que este poder tão essencial ao ser humano, o poder de transpor e criar algo novo pare diante de seu corpo*”. Tal para Foucault (1996), o corpo é a origem de todas as utopias: “*é de lá que se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos*”.

Na contemporaneidade, o caráter utópico do corpo se enaltece, porque nosso corpo é sempre demandado para estar em outro melhor lugar, em outra forma física, em outro espaço temporal: físico ou de classe. O indivíduo contemporâneo não para diante das limitações de seu corpo, projetando-se em espaços virtuais, nos domínios da transformação corporal: meu corpo *sempre* pode ser melhor do que é, eis o que me demanda os tempos atuais. Meu corpo é obrigado a ser utopia, já que esse corpo é o que me restou de ancoragem diante do colapso das grandes narrativas da Modernidade. Meu corpo torna-se um “*enclave utópico*”: um espaço imaginário dentro do espaço real da sociedade (JAMESON, 2005:15). Mesmo, carnal sensível em sua materialidade, um espaço imaginário, um espaço utópico: um espaço de possibilidades eróticas.

Vimos três tipos de espaços utópicos: o primeiro, o *imaginado* e desejado, aquele que nasce do desejo utópico de um indivíduo ou grupo ao perceberem as lacunas de suas sociedades e a vislumbrarem outras alternativas a realidade vigente; o segundo o *praticado* — conscientemente ou não e somatizado — que surge por meio de práticas espaciais e de interação face a face dos indivíduos, sendo corporificado na carne; o terceiro o *construído*, projetado e construído propositadamente visando corporificar em pedra ideais utópicos. As escalas e os tipos de espaços utópicos podem mesclar-se em diversas combinações. Por exemplo, uma cidade pode ser um espaço utópico imaginado, praticado e construído assim como pode ser o meu corpo. Ainda, esses variados tipos de espaços e escalas utópicas misturam-se aos espaços eróticos, *Utopias de Eros* com múltiplos resultados: a minha utopia pode ser um edifício construído no qual existam espaços de encontro com o Outro. Também, uma cidade imaginária na qual há espaços de dissolução da vida social regular. Ainda, uma comunidade praticada e ornada pela atração e afeto de um corpo que causa estranheza a outros; de alguém que perde a si meio ao carnaval.

## CONCLUSÃO

Assim, entendo que a própria ideia de uma sociedade sem utopias é uma sociedade utópica, já que “qualquer sociedade que sustente a não existência de alternativas a ela mesma demonstra que não é nenhuma alternativa” (HINKELAMMERT, 2002: 316). Estudar as utopias torna-se necessário, como para Frei Betto (2011) “no desamparo que grassa na humanidade atual faz-se urgente resgatar o sentido libertador da utopia <sup>25</sup>”. Mesmo porque em um mundo no qual é mais fácil imaginar o seu fim apocalíptico do que alternativas ao *status quo* vigente, a exata impossibilidade da utopia é que torna o pensamento utópico necessário (TALLY JR, 2013). Para Ruth Levitas (2013), as ameaças correntes a sobrevivência humana enquanto espécie torna emergente não só um revisionismo do conceito de utopia em quadros mais benéficos, mas reconhecer as características utópicas da Sociologia. O mesmo desmerecimento em olhar para um mundo cuja cartografia não tem lugar para a Utopia, o que foi apontado, no final do Século XIX por Oscar Wilde (1891), permanece no Século XXI em que — supostamente — a globalização capitalista triunfante teria feito da imaginação humana uma *commodity*; permitindo pouco espaço ao desejo utópico (TALLY JR.2013: 96).

Dá suscitar o questionamento de por que estudar utopia por uma perspectiva sociológica. Além das já citadas similaridades entre Utopia e Sociologia — apontadas por Levitas — ambos campos epistemológicos têm a *mudança* da sociedade como denominador comum. Se a Sociologia estuda as mudanças sociais, perguntando-se de *como quando* e *porque* as sociedades mudam, a Utopia é o *desejo* de mudar a ordem social corrente. E este desejo é atavicamente relacionado com a sociedade *real*, aquela que existe *aqui e agora*. De como se efetiva o pensamento de Lewis Mumford (1922[2007: 31]) de não havermos de abandonar o mundo real para entrar nas utopias, já que é sempre dele mesmo que estas emergem.

Logo, o desejo de mudar a sociedade atual seria o outro lado das mudanças que sem passam na realidade, o que reveste a utopia o interesse sociológico, não só por refletir as lacunas de dada sociedade, mas por ser “a própria possibilidade do espaço utópico resultado da diferenciação social e espacial” (JAMESON, 2007: 15). Além disso, o desejo utópico é

---

<sup>25</sup><http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2011/04/para-frei-betto-sociedade-deve-resgatar-utopia-imaginario-e-desejo>

compartilhado por indivíduos que pensam similarmente e, conforme Karl Mannheim (1936, [1985]; 2-3) “*não podemos entender adequadamente modos de pensar se sua origem social é obscura*”, nos levando para situações histórico-sociais concretas das quais estes modos de pensar exsurtem. Neste sentido, estudar utopias sociologicamente nos ajudaria a entender de modo mais abrangente as sociedades e as pessoas concretas com suas práticas sociais e suas ações em torno das ideias de utopia; assim enriquecendo a reflexão sociológica.

Finalizando, consonante Ruth Levitas (2013: 149), temos de ir em direção a engajamentos com futuros possíveis “*menos cautelosos*” e “*mais imaginativos*” nos quais a utopia é “*entendida como uma forma criativa de sociologia*” e, acima de tudo, entendida “*como um método mais do que como um objetivo*”, um processo “*necessariamente reflexivo e dialógico*”, suspenso entre o presente e o futuro, sempre sob escrutínio e revisto, em um “*ponto de encontro entre a escuridão do momento presente e a luz cintilante de um mundo melhor, no momento acessível apenas por meio de um ato de imaginação*”. Ora, não há mudança social sem imaginação criativa, sem impulsos utópicos. Sejamos, pois realistas: reinvidiquemos o impossível.



## OBJETO DE ESTUDO.METODOLOGIA, SOCIOLOGIA E ARQUITETURA.

Os objetos de estudo desta tese são espaços os quais denomino de utópicos e eróticos as *Utopias de Eros* em seus aspectos sociológicos. Para classificar um espaço como uma utopia erótica, entendo que este deve apresentar, ao menos, seis características:

1. Espaços nos quais acontece a oportunidade a suspender o cotidiano e alterações das subjetividades individuais e dos afetos são incentivadas;
2. Espaços onde é possível ocorrer desempenhos corporificados no *presente* do desejo utópico de uma sociedade idealizada no *futuro*;
3. Ocorrência do deslocamento das configurações normativas do presente — sejam elas sexuais, de gênero, de condutas, de agir no *aqui e agora* — estimulando sociabilidades alternativas e alterações dos descompassos entre indivíduo e sociedade;
4. Criados em razão da ânsia pela união grupal, na qual compartilha-se e constroem-se o *desejo utópico* e onde o indivíduo é reconhecido pela *ética da indiferença*— na concepção de Fran Tonkiss — não discriminado por sua cor, corpo, gênero, orientação sexual;
5. Indissociabilidade da arquitetura da qual decorre;
6. Estabelecem-se laços afetivos entre corpos e espaços, o que o geógrafo Yi-Fu Tuan (2012[1980]:19, 136) denominou *topofilia*: o espaço como veículo de emoções ou percebido simbolicamente. Segundo Tuan, a topofilia é um conceito “*difuso (...) mas vivido e concreto como experiência pessoal*”; Os espaços afetivos são, também, construtores de memórias coletivas e individuais (BLOOMER & MOORE, 1977:49-56);

Como exemplo possível de utopia erótica será considerado nesta tese a cidade efêmera de “*Black Rock City*”, que é erguida dentro do festival cultural “*Burning Man*”, considerado “*o maior evento contra cultural cíclico do mundo*” (ROJEK, 2014:357) e “*a maior comunidade intencional da Terra*” (ROHRMEIER & STARRS, 2014). Este festival teve origem em 1986 em San Francisco, Estados Unidos, quando um grupo de amigos

pertencentes à boemia artística local reuniu-se para celebrar o solstício de verão queimando uma estátua de madeira antropomórfica na praia de Baker, tradicional reduto nudista “hippie” da cidade desde os anos 60. A história do Burning Man gira em torno de um filho adotado de um carpinteiro e uma fazendeira, ex-soldado na Guerra do Vietnã e boêmio, Larry Harvey, que cresceu em uma fazenda no estado do Oregon e é considerado um típico exemplo do arquétipo norte-americano do “*self-made man*”<sup>26</sup>. Foi por causa do fim de um relacionamento amoroso de Harvey que seu grupo de amigos se juntou para construir a estátua e queimá-la, como um rito de passagem. Entretanto, há quem diga que Harvey apenas queria celebrar o solstício e que a ideia de queimar uma estátua antropomórfica foi um impetuoso gesto dentro da tradição “*do it yourself*” de artistas inconformados com as estruturas formais das carreiras artísticas (HADEN-GUEST, 2006:114).

Para Harvey, a resposta das pessoas que assistiram a primeira fogueira no espaço público foi inspiradora, o que o fez repetir o ato no ano seguinte (HADEN-GUEST, 2006:114). A queima da estátua tornou-se uma atração entre artistas locais e realizou-se em San Francisco até 1991, quando, proibido pela polícia, muda-se para o Deserto de Black Rock, região do Deserto de Nevada, no estado homônimo, vizinho a Califórnia (imagem 01 e 02), onde permanece sendo realizado até os dias atuais. A partir da sua ida para o deserto, o ritual em torno da efígie torna-se o “Burning Man”. Em 1997, o acampamento até então formado espontaneamente ganhou um projeto urbano, tornando-se a “cidade” de Black Rock, com vida de sete dias (de 24 de agosto a 04 de setembro) e população de cerca de 70 mil pessoas na edição de 2016.

---

<sup>26</sup> <http://www.sfgate.com/news/article/The-fire-next-time-Burning-Man-founder-s-new-2332917.php>



Figura 1 - Nevada e California

Imagem 01: Nevada e California. Fonte: <http://toursmaps.com/nevada.html>

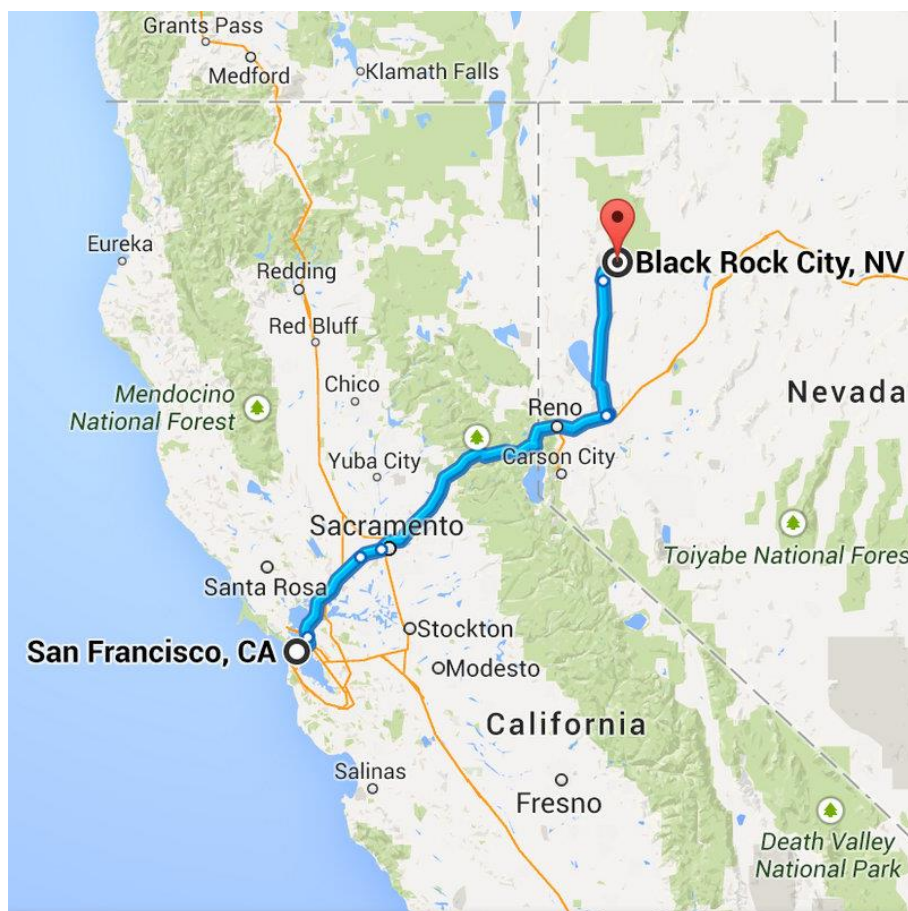


Figura 2: O caminho de San Francisco até Black Rock City

De 1986 até 1997, a organização do Burning Man era rizomática e horizontal, feita coletivamente e de maneira anárquica e informal por artistas e boêmios da Área da Bacia de San Francisco, região metropolitana com população de quase 8 milhões de habitantes em 2017 e que, “*tem uma história de incubar movimentos que, para melhor ou para pior, influenciaram a cultura nacional e internacional*”, dos Beatniks até a geração do Vale do Silício, passando pelos Hippies (JONHSON, 2012:20), sendo a Califórnia vista como “*o lugar como nenhum outro no continente norte-americano que gerou muitas novidades na construção de comunidades urbanas e rurais*” (ROHRMEIER & STARR, 2014: 157). Essa mistura anárquica e boêmia fez com que o Burning Man, desde sua gênese em Baker Beach até sua mudança para o Deserto, configurasse a si mesmo como um “*evento sem liderança*” (“*leadership event*”), entendidos como aqueles eventos nos quais “*formas de mobilização coletiva e ação direta são externamente constituídos sem lideranças*” e onde enfatizam-se “*inclusão social, estrutura não hierárquica e tolerância*” (ROJEK, 2014: 352).

Com a mudança para o deserto (a mais de 300 quilômetros de San Francisco) e com o crescimento do festival vieram problemas legais, financeiros, políticos e de logística, levando Larry Harvey e outros participantes a fundarem, em 1997, uma empresa privada com fins lucrativos, a “*Black Rock City Limited Liability Company*”, que em 2014 torna-se subsidiária da organização sem fins lucrativos “*Burning Man Project*”. Atualmente, a organização conta com cerca de 2000 membros voluntários, além de membros pagos (CHEN, 2009:3). Em 2001, é fundada a “*Black Rock Arts Foundation*” com o objetivo de promover artes e a participação cívica, custeando não só as instalações artísticas que são expostas durante os sete dias de existência da cidade efêmera, mas também diversos projetos de artes cívicas em San Francisco e outras cidades norte-americanas. Em 2016, foram mais de um milhão de dólares em patrocínio de instalações artísticas.

Com o aumento dos custos, foi introduzida — não sem muito debate e divergências — a cobrança de ingressos; gratuitos desde 1986 até 1990. Os preços iniciais de 15 dólares em 1991 saltaram para a cifra de 425 dólares em 2017. Atualmente, os bilhetes de acesso são tabelados por três categorias: 1 - *mecenas*, para os que desejam custear instalações artísticas, entre 990 a 1200 dólares; 2 - *padrão*, 425 dólares e 3 - *low income*, para pessoas que provem ter renda baixa. Já o trabalho voluntário garante a participação franqueada no evento. A introdução da cobrança de ingressos e a gradativa alta nos preços foi motivo de

cisões e debates entre os inaugurais organizadores e participantes acusados de serem uma ameaça ao espírito anárquico e democrático original: por introduzirem filtros de ordem econômica e social. Mas a cobrança encontra justificativa nos custos para com a organização do festival e a incidência de taxas, impostos e contratos de seguro; também em fato da recusa em aceitar patrocínio de grandes corporações e em não permitir *merchandising* em *Black Rock City*.

O Burning Man termina com a queima de um “templo” \_ tradição iniciada em 2000\_ um dia após a queima da estátua antropomórfica que dá nome ao festival. Ao redor dessa estátua, chamada de “*the man*”, formou-se uma “*communitas*”, no sentido proposto por Victor Turner (1969), considerada utópica e contra cultural, marcada pela sua liminaridade, já que seus participantes, em geral, estão em diversos níveis de confronto com as estruturas sociais da sociedade contemporânea. Para Turner, uma *communitas* é um modelo de interação humana na qual não há nenhuma ou muito pouca diferenciação e estruturação social e na qual há uma “*comunhão entre iguais*”, que costuma surgir em “*períodos liminares*” (TURNER 1969:96). O Burning Man pode ser considerado como um rito de passagem, com as três fases indicadas por Turner: separação, liminaridade e agregação (TURNER, 1969:94). As queimas do templo e da estátua representam o momento de agregação de indivíduos à *communitas* formada durante a liminaridade no deserto, quando os indivíduos são separados de seus anteriores lócus sociais.

Os integrantes do Burning Man se autodenominam “*burners*” (queimadores) e se consideram “nômades” e/ou “refugiados<sup>27</sup>” do que chamam de “mundo padrão” (“*default world*”) da sociedade corporativa, consumista, sexista e capitalista da América do Norte, sendo Black Rock City considerada como “lar” de conotação diaspórica<sup>28</sup> (ou uma “*diáspora contracultural*”<sup>29</sup>) e também local de peregrinação (GILMORE, 2010). O “mundo-padrão”

---

<sup>27</sup> Disponível em <https://medium.com/ian-mackenzie/burning-man-and-the-prophecy-of-shambhala-2d73673ae6a4>

<sup>28</sup> Disponível em <http://journal.burningman.org/2014/02/global-network/regionals/researching-the-burning-man-diaspora/>

<sup>29</sup> Para Graham St. John e François Gauthier (2015) o Burning Man representa uma espécie de diáspora não baseada em raça, nacionalidade ou crença, mas pelo compartilhamento dos 10 Princípios como uma conduta de vida, pela formação da comunidade burner global e pela identificação individual com o ethos do Festival. Os autores consideram ainda que a chamada “*freak diáspora*”, aquela feita principalmente por europeus cosmopolitas, privilegiados e “hiper-móveis” para Goa e Ibiza mais marcado pela individualidade, e não se encaixaria na diáspora da comunidade burner. Disponível em <http://www.journaldumauss.net/?Burning-Man-s-Gift-Driven-Event> Acessado em outubro de 2017.

aproxima-se aqui, da noção de “mundo ao contrário” de Charles Fourier, sendo “o mundo no sentido reto” fourierista, para os burners, o grande acampamento de refugiados de Black Rock City. Para Michel Agier, campos de refugiados apresentam uma forma de urbanização que, embora provisória, tem materialidade real e é capaz de reelaborar as identidades dos acampados (AGIER, 2011:130). Por essa perspectiva, podemos considerar esses acampamentos de refugiados do mundo padrão, separados efemeramente de uma sociedade criticada, vivendo em um período liminar e em uma *communitas*, ocupando o espaço e diferenciando-o pelas múltiplas divisões internas, configurando uma forma de urbanização, e, sendo assim, de interesse para a Sociologia e a Antropologia Urbana.

A comunidade burner atualmente extrapola a territorialidade e a temporalidade de Black Rock City, configurando-se como global: grupos de burners existem em 33 países, como Emirados Árabes, Brasil<sup>30</sup>, Rússia, Singapura, China, Taiwan, Filipinas, Coreia do Sul, Japão e Botsuana; eventos similares ao Burning Man, acontecem em 21 estados norte-americanos, em 4 estados no Canadá, em 9 países europeus e em Israel, Argentina, África do Sul, Nova Zelândia, China e Austrália. Atualmente, o maior evento burner fora dos Estados Unidos é o “*Afrikaburn*”, na África do Sul, realizado em abril desde 2007, no deserto de Karoo, onde ergue-se “*Tankwa Town*”, atualmente com 13 mil habitantes. Em seguida, vem o “*Midburn*”, realizado desde 2014 no Deserto de Neguev, em Israel e atualmente com 8 mil participantes. Em comum a esses eventos, está a construção de uma cidade efêmera contraposta ao mundo-padrão lá fora, o mote “*welcome home*” (bem-vindo à casa) e a adoção dos chamados “10 Princípios” da comunidade burner.

Em todas essas cidades efêmeras similares a *Black Rock City*, os participantes compartilham de uma cultura cujos valores são a criatividade, a crítica à ordem estabelecida capitalista e sexual no *mundo-padrão*, a expressão individual ao lado da formação comunitária, o hedonismo ao lado da busca de novas experiências transformadoras, a responsabilidade ambiental, o encontro erótico e o desempenho do desejo utópico. No caso norte-americano, uma sociedade capitalista avançada, “*são valores fortemente pós-modernos*”, chamando a atenção para o seu compartilhamento em sociedades e contextos em tese distintos, como a sul-africana (ATKINSON & INGLE, 2016). No caso israelense, o compartilhamento não se deu sem choques e questionamentos das divisões sociais e

---

<sup>30</sup> No Brasil, o primeiro evento nacional está previsto para acontecer em janeiro de 2019, o “*Tropical Burn*”.

convenções sexuais existentes. Exemplificados com o caso jurídico que culminou com a liberação da nudez no *Midburn* por um juiz local<sup>31</sup>, com os debates acerca da inclusão de árabes<sup>32</sup>. Tanto no caso do originário *Burning Man* quanto em suas versões no mundo, as idiosincrasias das sociedades locais permeiam a divisão dicotômica da comunidade *burner* global; aquela entre a *casa* e o *mundo-padrão*.

Outra similaridade é compartilhada entre as versões do *Burning Man* mundo afora: são festivais que podem ser denominados de *transformacionais*. Na admissão de David Lane Bottorff (2015), os festivais transformacionais são aqueles contraculturais, co-criados em oposição “à *anomia, ansiedade e depressão da vida moderna*”. Guiados por um “*ethos de aceitação radical e ajuda mútua*” que acabam por levar seus participantes a novas e positivas percepções de suas individualidades. Para Bottorff, esses festivais questionam os “*impulsos reducionistas, nihilistas e existenciais do pós-modernismo*”. Outras características compartilhadas pelos festivais transformacionais são a presença de narrativas utópicas, o desejo de criar uma comunidade que se mantém além dos limites físicos e temporais dos eventos com um código ético disseminado, responsabilidade ambiental, participação imersiva, relações imediatas, convivência entre hedonismo e espaços de exploração sexual, religiosa, mística<sup>33</sup> (SCHMIDT, 2017: 103-107).

Os *10 Princípios* da comunidade *burner* \_compilados em 2004 por Larry Harvey\_ consubstanciam um código ético compartilhado e disseminado por participantes de um festival transformacional. De acordo com o *site* do *Burning Man*, os princípios foram desenvolvidos como reflexo do *ethos* da comunidade formada ao redor do festival, verificado empiricamente durante os anos anteriores de suas edições. Na Filosofia, um *princípio* é considerado como o efeito de uma ação, sendo deduzido *a posteriori*. Assim, os *10 Princípios* teriam sido deduzidos das ações da comunidade *burner* ao longo da existência do festival. Por sua vez, após serem firmados em escrito, estes reforçaram o *ethos* do festival e serviram de basilar para as redes regionais da comunidade; as quais se estavam difundindo em vários países e estados norte-americanos. Para Robert V. Kozinets (2002: 24) os primeiros anos do *Burning Man* foram de uma *anarquia piromaníaca* — levando a

---

<sup>31</sup> Disponível em <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-4658869,00.html>

<sup>32</sup> Disponível em <https://www.timesofisrael.com/dust-and-ashes-israels-burning-man-explodes-in-the-negev/>

<sup>33</sup>Weekend societies

organização do evento a codificar normas sociais — publicadas em diversas mídias materiais e virtuais — que vieram a promover “*um evento baseado em regras*”. Em sua ótica destaca as mais referendadas na comunidade burner: não espectadores; auto-expressão radical; autossuficiência radical; urinar claro — *piss clear* — sinal de corpo hidratado; não deixar rastros e, para ele, o mais importante, não vendedores.

Princípios orientados ao indivíduo e os demais ao social. Percebe-se a repetição do vernáculo *radical*, não guardar conotação de intransigência; mas de inseparabilidade, de eficácia e de fundante do *ethos* da comunidade. Entretanto, as comunidades *burners* regionais têm a liberdade de acrescentar outros princípios, explicitado nos *11 Princípios* de Tankwa Town, a cidade efêmera do Afrika Burn; a saber: *Todo mundo ensina a todos — each one teach one*<sup>34</sup>. Outro princípio adotado pela comunidade *burner* — presente em diversos fóruns, boletins e sites na internet, mas que não consta nos dez iniciais — é o *consenso*. Neste sentido, consenso, na apreciação de Michel Maffesoli (1988: 39) converge para quem, na contemporaneidade: “*o consenso é mais o resultado de um ajustamento afetivo a posteriori do que uma regulação racional a priori*”. Já que o resultado das negociações internas de uma comunidade é determinado por laços afetivos e topofílicos.

Alguns princípios, para esta tese, merecem maiores aprofundamentos. O princípio da *autossuficiência radical* tem duas dimensões: a psíquica e a material. A psíquica aponta para a necessidade do indivíduo não só confiar, descobrir e exercitar seus recursos internos; também em ter responsabilidade sobre si, seus atos e sobre as outras pessoas. Já a dimensão material aponta para a garantia de meios necessários para a estadia no deserto. O indivíduo tem de ser o responsável da sua comida e água para a sua estadia de sete dias do seu retiro, de onde dormir, da sua locomoção e da sua segurança. Entre os *burners*, existe um termo pejorativo atribuído a quem falha no princípio da autossuficiência — *sparkled pony*<sup>35</sup> — aplicado à pessoa que se deixa confiar nos recursos dos amigos ou dos acampamentos. O princípio da *expressão radical* incentiva o indivíduo a expressar sem medo sua personalidade, sua unicidade, pelos meios que achar adequados, sendo que “*ninguém mais do que o indivíduo ou o grupo colaborador pode determinar o conteúdo*<sup>36</sup>” da expressão

---

<sup>34</sup> <http://www.afrikaburn.com/about/guiding-principles>

<sup>35</sup> Literalmente “pônei cintilante”: alguém que não tem nada a oferecer a não ser roupas brilhosas.

<sup>36</sup> Disponível em <http://burningman.org/culture/philosophical-center/10-principles/>



radical, ou seja, os seus limites, as suas plataformas, as suas mensagens; apenas, o que não é proibido liberado está.

Já a *inclusão radical* é o exercício de aceitar o Outro tal como ele é; saudando e respeitando o estranho sem pré-requisitos. O *esforço comunal* incentiva a solidariedade, o compartilhamento de ideias, a cooperação entre todos. A responsabilidade cívica promove a valorização da sociedade civil, do bem-estar comum. Uma *ética radicalmente participativa* está no cerne do princípio da participação. Pois, crer-se que apenas pela somatização, pela corporificação e pelo envolvimento pessoal será possível a transformação da sociedade e das pessoas. Já o princípio das relações imediatas, pode ser considerado, por uma perspectiva sociológica, o mais importante para compreender o fenômeno de *Black Rock City*, e será aprofundado posteriormente.



Como experiência urbana efêmera, mas com duração de 30 anos, o *Burning Man* chama atenção pelo que nossas cidades poderiam aprender com o evento<sup>37</sup> e é considerado uma “*comunidade utópica que ocorre em espaço real e tempo real*” (BOWDITCH, 2010:79). Em verdade, o festival é um conjunto de práticas que visam simular uma realidade diferente da hegemônica; valorizando as virtudes dos seus moradores, a expressão artística, o passional e o festivo. Assim, inserido o *Burning Man* em uma antiga linhagem, já presente em *A cidade feliz* de Patrizi da Cherso (1535) e em Charles Fourier na qual a valorização do amor, da atração passional, do festivo e do corpo é nuclear das suas utopias. Para Fourier, a ordem social deveria ser guiada pelas uniões apaixonadas: “*las passiones, digo, solo tienden a la concordia, a la unidad social de la que tan alejadas la hemos creído*” (FOURIER, 1973: 58). Para Michel Maffesoli (1988: 39), os utópicos cálculos de Fourier e sua ênfase no amor, na união apaixonada dos grupos sociais e como lastro societário tornam-se realidade hoje.

<sup>37</sup>[http://content.time.com/time/video/player/0,32068,39616455001\\_1921966,00.html](http://content.time.com/time/video/player/0,32068,39616455001_1921966,00.html)

Já em *A Cidade Feliz*, Cherso (86) ressalta o amor como elemento indispensável ao bem estar da cidade:

*“Não haverá (...) em nossa cidade inimizades privadas, se entre os cidadãos reinar o amor; e o amor não é gerado senão através daquilo se se conhece. E por isso é necessário que os cidadãos, entre si, de um e de outro tenham notícia” (CHERSO, 2012:86)*

Para que reine o amor, o utópico italiano afirmava que a cidade não deveria ser apenas repleta de uma multidão anônima, mas de uma comunidade em interação *face-a-face*. Para o fomento disto, Cherso defendia a organização de banquetes públicos mensais, em locais da cidade que deveria ser aberta ao sol e aos ventos saudáveis; onde todos os habitantes bebessem da *“a água da igualdade”* (87). Já para Morus, o jantar era a mais importante das refeições, acompanhado de música, doces, bolos, incensos e tudo necessário para o bem estar e contentamento dos convivas; pois os utopistas *“têm por princípio que não há prazer proibido, desde que dele não advenha mal algum”* (66). As refeições deveriam ser precedidas por leituras breves que elogiassem as boas maneiras e as virtudes, nas quais jovens e idosos fossem igualmente servidos.

O festival pode ser considerado *uma zona autônoma temporária*, conceito formulado pelo teórico anarquista Hakim Bey (2001:1 - 19), Para quem existem *enclaves livres* na cartografia da contemporaneidade, nos quais uma guerrilha ontológica contra as estruturas de controle, sobretudo às ideias, da sociedade normativa capitalista torna-se real, ainda que efemeramente. Áreas liberadas, no espaço, na imaginação e, ou, no tempo, por meio de um levante efêmero, por vezes festivo, onde bandos de indivíduos — compartilhando laços afetivos — não se preocupam com o que foi nem com o que *será*, e sim com ataques exitosos a uma realidade consensual tida — *agora* — como opressora (BEY, 2001:17, 24,42).

Para se mudar a sociedade, há-se de ter um método que nos aproxime da utopia, enxergá-la e investigá-la. A este método Ruth Levitas (2013) chama de *Reconstituição Imaginária da Sociedade (RIS)* que deve englobar três aspectos: o *arqueológico*; o *ontológico* e o *arquitetônico*. No primeiro aspecto, Levitas propõe comparar um conjunto imagens de sociedades melhoradas e/ou idealizadas contidas em programas sócio-políticos, apontando lacunas e inconsistências; uma proposta de escavar e reconstruir os ideários

políticos, econômicos e sociais, os quais sempre trazem à tona prescrições utópicas e de condições humanas melhoradas. Já no segundo, sugere que nos preocupemos com os sujeitos e agentes envolvidos, interpelados, encorajados e permitidos pelo pensar utópico.

Para Levitas, o aspecto ontológico da *Reconstrução Imaginária da Sociedade* é importante por dois motivos: primeiro, por qualquer discussão de uma sociedade melhorada implicar em se pensar maneiras de se lhes considerar modelos superiores aos atuais; segundo, em fato da necessidade de utopias a representar e direcionar em nível dos afetos humanos. Assim, a premissa que fundamenta o aspecto ontológico envolve reivindicações por quem nós somos, deveríamos ou poderíamos ser. Por fim, o aspecto arquitetônico não apenas nos leva a pensar sobre a delimitação institucional e social de uma sociedade melhorada, também sobre a sua materialização concreta e os seus arranjos espaciais.

Assim, o festival de *Burning Man* poderia ser estudado através do método proposto por Levitas, já que observa-se uma construção arqueológica do seu conteúdo utópico; verifica-se uma ontologia nos seus dez princípios tanto a interpelar sujeitos, como seus afetos e corpos. Por fim, observa-se ainda uma arquitetura, intencionalmente erótica, fundamentada em exemplos utópicos do passado. Consonante às seis características das utopias eróticas anteriormente elencadas, *Black Rock City* pode ser classificada como exemplo destas, pelo seguinte: primeiro, o cotidiano de seus habitantes apartados do mundo-padrão suspenso durante uma semana no isolamento do deserto; segundo, há o incentivo para que seus habitantes alterem suas subjetividades e afetos por meio dos princípios da *Expressão Radical* e da *Inclusão Radical*; terceiro, durante o período de retiro, os seus habitantes corporificam os ideais utópicos contidos nos princípios celebrados; quarto, os seus habitantes entrariam em consonância vivenciam a sociedade por eles idealizada, a deslocarem as configurações normativas dos seus cotidianos para um desejo de futuro no presente; quinto, ocorre a formação de uma comunidade na qual as idiossincrasias subjetivas e corporais dos indivíduos perdem a sua relevância em face de uma ética positiva da indiferença e incentivo a alteridade resultante do princípio da *Inclusão Radical*; por fim, os seus habitantes criam vínculos afetivos com o ambiente natural e construído, se não mais dissociando das experiências pessoais e grupais provocadas pelo espaço onde foram desempenhadas.

Além disso, pode-se considerar que o Burning Man encaixa-se não só nas já citadas escalas utópicas — a cidade, a comunidade, o edifício e o corpo — apontadas por Fredric Jameson (2005: 3 - 4), como em suas linhagens utópicas: programa e impulso. **Para Jameson, na linhagem do programa utópico existe a intenção de se realizar a utopia, traduzida em práticas políticas revolucionárias, na secessão consciente da sociedade existente e mesmo na estética das cidades (JAMESON, 2005:3).** O impulso utópico, algo de *obscuro e onipresente*, estaria traduzido em todas as manifestações em que são percebidos vislumbres de um mundo melhor; como, por exemplo, em cidades idealizadas e em edifícios singulares (JAMESON, 2005:3). Voltando a Russel Jacoby (2005: XVI - XVII), podemos considerar o *Burning Man* uma utopia *iconoclasta*, própria daqueles que “*sonham com uma sociedade superior, mas declinam em dar suas medidas precisas*”. Sendo as utopias iconoclastas, para Jacoby, indispensáveis na contemporaneidade por resistirem à “*(...) moderna sedução de imagens*”. Também por serem “*essenciais para qualquer esforço de escape da maldição do cotidiano*” e, por fim, serem pré-requisitos de qualquer pensamento crítico acerca do futuro, justamente por sua “*resistência de representar o futuro*”. Assim, o *Burning Man* torna-se abrangente objeto de estudo a permitir pensar os posicionamentos multidimensionais — desde o corpo até o globo — que a utopia deve tratar na contemporaneidade.

A escolha deste objeto de estudo deve-se à percepção de que, mais do que apenas pontos de encontro de pessoas, as utopias eróticas inserem-se em processos sociais de diversas escalas, do corpo ao global, com repercussões sobre subjetividades, identidades, coletividades, espaços urbanos nacionais e transnacionais. Na interação face a face proporcionada no instante em que estas materializam — no tempo e no espaço — novas possibilidades sociais desempenhadas a interpelar novos sujeitos; enquanto identidades são reforçadas ou descartadas, comunidades são formadas e possíveis fluxos transnacionais de informação e corpos são realizados. Conforme Erving Goffman (1975: 16), é nas interações que indivíduos se influenciam mutuamente no contato físico imediato de um com outros e, por esta perspectiva, nestas interações que as utopias são construídas socialmente.

Além disso, estas utopias surgiriam por meio de lacunas percebidas por atores em seus cotidianos, como forma de resistir ao isolamento que o contemporâneo processo de individualização lhes impõe. Desta forma, não só as utopias eróticas se relacionam com um futuro idealizado de sociabilidades melhoradas, como com o momento presente no qual estas

possibilidades são vivenciadas. Isto posto, considero este objeto de estudo como de interesse sociológico por permitir que, por seu intermédio, se possam investigar forças maiores que nos afetam em nosso cotidiano, já que “*a sociologia é antes de tudo, uma coisa vivida*” (LEMERT, 2012: XVII).

## **MÉTODOS, ARQUITETURA E SOCIOLOGIA.**

Como objeto de estudo, a utopia tende a ser fugidia. Devido as múltiplas dimensões do desejo utópico e a sua amplitude espaço-temporal, ter a utopia como objeto empírico implica em desafios ao pesquisador. Ruth Levitas (2011: 130) preleciona que o caminho para se estudar a utopia não é proporcionar definições restritivas do objeto de estudo, sim explicitar “*os princípios governando a escolha do material empírico de estudo*”. Tomar em consideração a utopia enquanto *desejo* de viver de maneiras entendidas como melhores do que as correntes, implica, consonante Levitas (2011: 130), em “*rigor conceitual na identificação dos diferentes tipos de utopia relevantes*” ao estudo; sugerindo então orientar-se analisando os aspectos em relação à forma, à função e ao conteúdo do objeto empírico utópico. Assim, é conveniente, ao pesquisador, definir as fronteiras da utopia a ser estudada, delimitando seu objeto: no caso das utopias eróticas, essas definições e delimitações tornam-se ainda mais desafiadoras, devido os aspectos fugidios conjuntos do erotismo, do espaço e da utopia.

Estes aspectos fugidios desafiam, então, o conceito de utopia, implicando-se em relações de múltiplos valores. Para Levitas (2011: XIV): “*clareza e precisão conceitual é essencial para negociar as multivalências do termo utopia*”. Sendo multivalentes exatamente por que o “*utopianismo, no sentido de visualizar, esperar por, e trabalhar por um mundo melhor é um persistente e essencial elemento da aspiração humana e cultura política*”. Neste sentido, a “*utopia não é nonsense escapista mas uma parte significativa da cultura humana*” (LEVITAS, 2011:1) e, sendo produto cultural humano, é variável no tempo, no espaço e nos corpos. Esta multivalência da utopia pode ser estudada de em três aspectos: conteúdo, a forma e a função. Quanto ao conteúdo, este se apresenta pressuposto comum da utopia enquanto ao retrato de uma boa sociedade, porém a multiplicidade desses retratos e “*a variação do conteúdo torna particularmente difícil sua utilização como parte da definição da utopia*”, já que tendem a ser múltiplos, “*normativos e avaliativos*” e implicam em noções do que é factível, possível e realista. Sendo que “*nossas noções do que*

*é realístico são socialmente estruturadas*” (LEVITAS, 2011: 5). Porquanto à forma, também é de geral entendimento que a produção utópica concentra-se ora em obras literárias que descrevem as *boas sociedades* ora em tentativas de comunidades ideais. Entretanto, Levitas (2011: 5) admite que se deve alargar este entendimento; pois a utopia não se limita à produção literária, indo em uma direção *blochiana* que vê em qualquer aspiração humana por um devir, um futuro melhor, uma forma de utopia. Por fim, a função da utopia, para Levitas (2011: 6) — comum a todas utopias — é que seja vista como a encerrar algum objetivo a ser atingido no futuro ou mesmo sendo tomada por seu objetivo. Assim, os três aspectos servem como baliza para delimitar o objeto empírico utópico.

Além dos três aspectos, o objeto empírico pode ser abordado por duas vertentes assentes. Na apreciação de Levitas: a primeira, a *liberal-humanista* que tende a focar nas definições da utopia em termos de forma; a segunda deriva — mas não exclusivamente — da *“tradição marxista que tende a focar na utopia em termos de sua função”*. Tendo essa segunda vertente dois desdobramentos: o primeiro — negativo — que vê a utopia como um empecilho para a verdadeira transformação da sociedade; o segundo, as críticas de Karl Marx aos socialistas utópicos ou, ainda, as dos *anti-utopistas liberais* (JACOBY, 2005: XIII); o segundo — positivo — que tem a utopia ferramenta de transformação social, diretamente ou por meio da *“educação do desejo utópico”* (LEVITAS, 2011: 6). Levitas (2011: 19) aponta que os estudos utópicos contemporâneos tendem a se remeter a ambas vertentes, sendo que a sua proposta metodológica é oferecer um conceito de utopia que permita a forma, conteúdo e função mudar ao longo do tempo, responder aos desafios postos pela marcha utópica, na qual a expressão do desejo de se viver melhor é preponderante e que isto inclui tanto uma *“abordagem objetiva, institucional”* e um *“interesse subjetivo, experiencial de desalienação”* individual da utopia.

Assim, neste trabalho, o desafio inicial foi definir as utopias eróticas em termo de forma, conteúdo e função. Antes de tudo, delimitar *Black Rock City* como objeto empírico escolhido enquanto locação, espaço físico, ponto geográfico. A delimitação física implicou em considerar o ambiente construído e as relações entre espaço e o social. Nós arquitetos, não somos treinados a observar o impacto que nossos ambientes projetados têm nas interações sociais. Conforme o sociólogo e arquiteto Garry Stevens (2003) os aspectos sociais do ambiente construído pouco interessam aos arquitetos; tradicionalmente centrados nos

aspectos plásticos, morfológicos e estéticos das edificações e cidades. Já Frederico de Holanda (2007) afirma que a arquitetura é intrínseca as questões sociais, já que uma edificação não só é resultado de relações sociais, mas implica na configuração e espacialização dessas relações. Mesmo sociólogos e arquitetos compartilhariam certa displicência com o desenho do ambiente construído e suas relações com as práticas sociais, tal observa Brasilmar Ferreira Nunes (2009: 14):

*“O estudo de vínculos sociais determinados pelo espaço construído (...) não prioriza o projeto em si, mas o considera como um suporte onde as práticas sociais ocorrem. Particularmente os imóveis, os edifícios são vistos como cenários e não tratados como artefatos que interferem nas interações que neles possam ocorrer”.*

Isto posto, devemos levar em consideração o espaço construído que interfere nas praticas sociais desde a escala macro a — cidade — e em escala micro: o layout de uma casa, por exemplo.

Ao tentar analisar o fenômeno *Black Rock City* pelo viés espacial, deparei-me com uma infinidade de artigos e livros acadêmicos que consideram aquele acampamento no meio do deserto a partir de uma escala maior: como uma *cidade*. Fiquei, então, diante de uma velha questão dos urbanistas, dos antropólogos e sociólogos urbanos: o que faz uma cidade ser uma cidade? *Black Rock City* poderia ser encarada tomada por uma cidade, devido a sua efemeridade? Afinal, o que é uma cidade? Ora, para Max Weber (apud NUNES 2014:948), só se pode falar de cidades em sentido econômico. Enquanto mercado. Louis Wirth considerava que uma cidade deveria atender aos critérios da permanência, fixidez, densidade populacional e heterogeneidade cultural. Mas, também considerava que “*a cidade é um estado de espírito*” não sendo apenas “*um mero mecanismo físico e uma construção artificial*” (WIRTH, 1925 [1967]: I).

O conceito de cidade é intrigante, não se permitindo a consensos. Tal a utopia e o erótico, a cidade suporta múltiplas abordagens e dimensões. Conforme a geógrafa Sandra Lencioni (2008: 114) “*a ideia de cidade é clara para todos (...). No entanto, o conceito de cidade é obscuro*”. Assim, por cidade podemos entender um espaço construído delimitado que possui um estatuto legal, com um número mínimo de habitantes e infraestruturas específicas capazes de suportar a vida humana nesse espaço. Para Raquel Rolnik (1988), “*a*

*cidade é, antes de mais nada um imã, antes mesmo de se tornar local permanente de trabalho e moradia*”; um imã que *“implica necessariamente em viver de forma coletiva”* e ainda *“intensifica a possibilidade de trocas e colaboração entre os homens, potencializando a sua capacidade produtiva”* (ROLNIK,1988: 13, 19, 25 -26). Já na visão de Richard Sennet (2017), a cidade é um local *“onde estranhos se encontram”<sup>38</sup>*. Desta maneira, podemos entender que uma cidade deve ser reconhecida legalmente como tal, atrair pessoas, coletivizar o cotidiano e fomentar a troca, a produção e a divisão social do trabalho. Além disso, para se distanciar da mera aglomeração de pessoas, uma cidade deve ser sedentária.

A definição clássica de cidade em Sociologia é a sustentada por Louis Wirth (1938[1938] 2005: 4): *“Para propósitos sociológicos, uma cidade pode ser definida como um estabelecimento relativamente grande, denso e permanente de indivíduos socialmente heterogêneos”*. Ou seja, uma cidade tem que ter uma materialidade perene, adensando uma diversidade de pessoas. Entretanto, desde as duas últimas décadas do século XX, o conceito de cidade — especialmente entre geógrafos e antropólogos — passa a deslocar-se do sentido da materialidade e perenidade estrita, passando a confundir-se com o conceito de urbano; dando primazia a um modo de vida, às conexões extraterritoriais, às interações sociais face a face, multitudinárias ou virtuais que estão imbricadas nas cidades contemporâneas. A cidade agora se desmaterializa e alarga-se para além da ortodoxia urbanística que insiste em considerá-la apenas como um ponto realizado no espaço de população permanente com uma administração pública, dotada de estatuto legal, oposto ao espaço rural, com específicos padrões de propriedade do solo e detentora de um mercado.

Conforme Manuel Delgado (2007: 13 - 14), o espaço urbano não é *“o resultado de uma determinada morfologia predisposta pelo projeto urbanístico”* e sim uma dialética multifacetada e auto administrada. Assim, o espaço urbano dissocia-se da própria materialidade da cidade, podendo ser *praticado* em múltiplas dimensões. Michel Agier (2011: 38) propõe, no contexto da antropologia urbana, duas operações epistemológicas para se abordar a questão da cidade: a primeira, deslocar *“o ponto de vista da cidade para os cidadãos”* e a segunda, *“deslocar a própria problemática do objeto para o sujeito”*, ou seja, mover-se da questão do que é a cidade (objeto) para o que faz a cidade ser o que é (sujeito). Em um artigo escrito para o *Berkeley Planning Journal*, Kerry H. Rohrmeier e Francine

---

<sup>38</sup> Disponível em <http://www.richardsennett.com/site/senn/templates/general2.aspx?pageid=16&cc=gb>



Melia (2012: 81 - 97) entendem e descrevem *Black Rock City* como uma cidade e uma cidade que pode ser lida pelas seguintes abordagens: a ideológica, por conceitos envolvidos em sua concepção; a pragmática, por seu ambiente construído; a institucional, por sua formalização e materialização e a social. Assim, deslocando a questão da cidade do objeto para o sujeito, da materialidade para as pessoas, da perenidade para a temporalidade, entendo que *Black Rock City* — apesar de sua efemeridade — apresenta-se como uma cidade paradoxal: uma *cidade efêmera*.

Assim, ao analisar *Black Rock City*, eu deveria rever o conceito clássico sociológico de cidade em meu estudo e focá-lo na dimensão do fenômeno urbano ali encontrado. Afinal, pela perspectiva clássica tanto da sociologia quanto do urbanismo, *Black Rock City* não poderia ser considerada uma cidade por não atender ao critério básico da permanência física, posto ser uma aglomeração efêmera e se não caracterizar um estrito espaço de trocas mercantis: a cidade-mercado weberiana. Entretanto, algumas considerações devem ser suscitadas: *Black Rock City* é um acontecimento urbano *transmoderno*. De existência física e materialidade efêmera mas perene no ciberespaço e ponto nodal de conexões globais entre os diversos grupos sociais implicados na sua construção. Apresenta-se capital mundial da comunidade *burner*. Existe fisicamente desde 1991 como virtualmente desde 2006 no *Google Maps* (figura 03). Possui larga população, tem materialidade física, estrutura e equipamentos urbanos, tem um padrão de propriedade do solo, tem existência legal, tem assentamentos humanos que são reflexos e condicionantes de grupos sociais. Além disso, tem um considerável impacto econômico.



Figura 3: Burning Man 2010 no Google Maps

Ainda que tenha surgido dentro de um *ethos* anticapitalista cultivado sob o *princípio da descomodificação*, o *Burning Man* é um acontecimento capitalista: a cidade efêmera tem um impacto econômico imediato estimado em mais de 50 milhões de dólares injetados na economia do estado de Nevada por meio dos gastos diretos dos *burners* e da organização do festival<sup>39</sup>: desde vendinhas na beira da estrada, onde índios vendem tacos, até grandes corporações como *WalMart* e escolas municipais que recebem os dólares gastos com a venda de café e gelo — os únicos bens vendidos em *Black Rock City*. Os investimentos nos preparativos do festival são considerados positivos pela comunidade local. Vários negócios foram abertos na região de Reno e cidades próximas ao festival por causa do *Burning Man*<sup>40</sup>, como a pequena Gerlach considerada a última cidade do *mundopadrão* próxima a *Black Rock City*<sup>41</sup>. Por outro lado, o festival impacta negativamente a economia do seu berço, São Francisco<sup>42</sup>; durante a semana de sua realização. Princípios como o da autossuficiência e o do *gifting* acabam por requisitar muito dinheiro gasto previamente com suprimentos, acomodações, presentes. O próprio princípio da descomodificação, paradoxalmente, implica em prévio gasto de dinheiro gasto. Assim, podemos entender *Black Rock City* também como

<sup>39</sup> Disponível em <http://www.rgj.com/story/life/arts/burning-man/2014/08/16/burning-mans-bottom-line/14165499/>

<sup>40</sup> Disponível em <http://www.nevadaappeal.com/news/business/burning-man-boosts-business-in-northern-nevada/>

<sup>41</sup> Disponível em <https://www.reviewjournal.com/life/despite-economic-boon-tiny-town-of-gerlach-divided-over-burning-man-festival/>

<sup>42</sup> Disponível em <http://fortune.com/2014/09/17/burning-man-economic-impact/>

uma cidade mercado; corroborando o entendimento do nosso objeto de estudo como uma cidade.

Sendo uma cidade, ainda que efêmera, apresenta aspectos arquitetônicos e sociais que se abrem à pesquisa. Assim, aquiecemos que o método proposto por Ruth Levitas em *Utopia as Method: The Imaginary Reconstruction of Society* (2013), seria a metodologia a ser aplicada nesta tese; abordando o seu objeto de estudo por uma perspectiva arqueológica, ontológica e arquitetônica. Deste modo, estruturei a tese observando os três pilares do método da reconstrução imaginária da sociedade proposta por Levitas: Arqueologia, Ontologia e Arquitetura. Cada um deles na abordagem de elementos essenciais para a construção de uma utopia erótica como: os saberes, o corpo e a existência do indivíduo, o ambiente construído. Para Levitas (2013: XVII) estes tópicos são analiticamente separáveis mas são interligados, já que considera que para o processo de re-imaginar um mundo novo, uma nova sociedade e a nós mesmos, os três devem estar presentes.

Como metodologia, a observação participante, a análise espacial do *Burning Man* e a etnografia da comunidade *burner*, seriam fundamentais para entender os componentes espaciais e epistemológicos dessa utopia erótica. Assim foi feito. A observação participante e espacial do *Burning Man* e de *Black Rock City*, em conjunto com a etnografia, foi realizada em sua edição de 2016, oportunidade na qual perambulei como um *flaneur* e pratiquei, conforme conceituado por Paola Berenstein Jacques (2006), a *errância urbana* e a *corpografia* (JACQUES, 2008; DULTRA BRITTO, 2010) naquela grande cidade efêmera. Segundo Jacques, a corpografia:

*“É um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta<sup>43</sup>”*

Para Dultra Britto (2010: 15) a corpografia permite:

*“Tanto compreender as configurações de corporalidade como memórias corporais resultantes da experiência de espacialidade, quanto*

---

<sup>43</sup> Disponível em < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>>

*compreender as configurações urbanas como memórias especializadas dos corpos que as experimentaram” (DULTRA BRITTO, 2010: 15).*

O objetivo da *errância* é observar os ritmos, os corpos, a *psicogeografia*<sup>44</sup> conforme Guy Debord (1958): o “*deixar-se levar pelas solicitações do terreno e aos encontros que a ele corresponde*” para entender “*o papel dos microclimas (psíquicos)*”, permitindo conhecer o espaço urbano por meio de um *comportamento lúdico-constructivo* (DEBORD, 1958). A *errância*, ainda segundo Jacques (2005: 24), possibilita uma “*uma outra forma de apreensão urbana*”, que chega a ser *erótica*. Para uma cidade como *Black Rock City*, efêmera, criativa, lúdica e utópica, acredito que a *errância* seria a forma de observação espacial e fenomenológica, em conjunto com a análise do seu projeto urbano; assim, adequada para compreendê-la. Além do que, o esforço físico demandado para se conhecer aquela grande cidade, sem carros individuais, onde só se circula a pé, de bicicleta ou em transportes coletivos insólitos, afastou-me da observação de Richard Sennet (1994: 17): “*Navegar pela geografia da sociedade moderna requer muito pouco esforço físico e, por isso, quase nenhuma vinculação com o que está ao redor*”. Ademais, a *errância* somatiza a observação espacial e possibilita diversas interações face a face, tratando-se de imediata experimentação do espaço físico estudado; colocando quem observa no centro do empreendimento sociológico, já que para Alain Coulon (2005: 17, 19) é no imediatismo das interações sociais e na construção do *aqui e agora* do mundo social, que se revela o autêntico conhecimento sociológico. Assim, ao ser errante em *Black Rock City*, me aproximei de uma abordagem interacionista simbólica, aproximando-me mais do meu objeto de estudo.

A *errância* e a análise fenomenológica do espaço urbano valorizam a narrativa do investigador. Descrever a minha experiência vivida em *Black Rock City* implica em relatar meus pensamentos, minhas percepções físicas e psíquicas e meus estados emocionais. Este relato, em conjunto com a descrição do contexto social no qual se deu minha experiência; aproxima-se da auto-etnografia e transformou-me tanto em pesquisador quanto objeto de pesquisa. Falar de si é tarefa difícil. Entretanto, considero a autoetnografia um recurso empírico e teórico útil, concordando com Denilson Lopes (2002:254 - 255) para quem esta seria “*a forma mais eficiente de transitar de uma experiência individual para uma coletiva*”. Sendo que falar em meu próprio nome, neste trabalho, “*não é necessariamente falar em*

---

<sup>44</sup> Disponível em <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>

*primeira pessoa no singular*”. Assim, relatar minha experiência de “corporização” (*embodiment*) da “*realidade existencial e fenomenológica do lugar*” (LOW & LAWRENCE-ZÚÑIGA, 2001:5) torna-se ponto de partida para o estudo de Black Rock City-ZÚÑIGA, 2001:5) tomando-se por ponto de partida do estudo de *Black Rock City*.

Entretanto, um problema metodológico colocou-se diante de mim: a minha convivência com os supostos *nativos* de Black Rock City, seria limitada ao tempo de existência desta *ephemeropolis*, ou seja, pouco mais de uma semana. Frente ao empreendimento que é o *Burning Man*, curto tempo dedicado à minha etnografia. Conforme Marc Augé ([2007] 2010: 74), a observação do etnólogo deve ser “*sistemática, solitária e prolongada*”. Porém, viajar para o meio do deserto provocou em mim um *desenraizamento* físico e psíquico, aproximando-me da experiência do etnólogo considerada por Augé ([2007]2010: 75) distinta da do mero turista. Ao deslocar-me solitário para uma paisagem que não só seria radicalmente distinta da minha originária eu seria submetido a diversos desconfortos corporais e subjetivos: “*o etnólogo (...) viaja para fora dele mesmo*”. Esta foi uma viagem na qual passei por um deslocamento de minha própria identidade. Estar em *Black Rock City*, ainda que por uma semana, serviu como um momento da minha pesquisa na qual a observação participante, a incorporização e a teorização naquele laboratório utópico, proporcionou-me vivenciar a viagem etnográfica conforme Augé ([2007]2010: 82-83): “*o etnólogo sabe que sua estadia (...) só terá sentido no retorno*”.

Desta forma, só ao retornar ao mundo padrão apartado de *Black Rock City* — não mais interagindo face-a-face com os *burners* em seu *habitat* — é que eu pude entender parcela da experiência de estar com eles naquela cidade efêmera. Só longe eu poderia elaborar questões sobre a minha viagem, “*uma viagem interior que prossegue*” (AUGÉ, [2007]2010: 78). Tive de contentar-me, ainda consonante Augé ([2007]2010: 79), em “*perseguir um fantasma*”. Pois, seria possível absorver toda aquela experiência urbana utópica, de conhecer os grupos sociais que nela interagem — mesmo, o estranhamento de mim — ao retornar à minha cidade natal. Assim, a minha estadia no *Burning Man* foi distinta de uma típica viagem *recreacional* das contemporâneas “*weekend societies*”: aquelas culturas centradas em eventos dedicados à *electronic dance music* que fornecem sentidos de pertencimento e de identidade aos seus participantes (ST JONH, 2015:3), distinguindo-me, na concepção de Augé ([2007]2010), do turista e identificando-me com o etnólogo.

Os estudos etnográficos foram realizados em três momentos: na já citada pesquisa de campo em *Black Rock City* em 2016; no II Encontro de co-criação da comunidade *burner* brasileira, realizada em Ibiúna, São Paulo, ocorrido na Páscoa de 2015 e entrevistas com *burners* brasileiros em diversos momentos de 2017. Foi uma oportunidade de conhecer integrantes da comunidade e de interagir. Além disso, a interação virtual com integrantes da comunidade *Brazilian Burners* no *Facebook*, a contar 900 membros em 2017, tornou-se ferramenta útil para a pesquisa. Em conjunto com a observação espacial e fenomenológica de *Black Rock City*, em minha *autoetnografia* e a etnografia dos *burners*, apoiei-me em uma vasta literatura acadêmica sobre o *Burning Man*, oriunda, principalmente, da Antropologia e nas centenas de reportagens disponíveis na *Internet* e nos *sites* do *Burning Man* e de comunidades virtuais como o *Queer Burners*. Assim, pretendo oferecer um panorama compreensivo da experimentação social e do conteúdo utópico e erótico do objeto de estudo.

Conforme dito anteriormente, essa tese é estruturada em três pilares: Arqueologia, Ontologia e Arquitetura. Cada pilar com o seu capítulo de análise. Consonante Gregory Claeys (2011: 11), estudar a utopia implica adentrar em três domínios: o pensamento utópico, a literatura utópica e as tentativas práticas de se construir comunidades utópicas. Assim, no aspecto arqueológico, abordo a utopia enquanto *ideia* — como um conceito inseparável da modernidade e como um *processo* de interesse sociológico — apresentando uma genealogia dos pensamentos utópicos envolvidos na construção de uma utopia erótica, tal exemplificada em *Black Rock City*. A Ontologia é considerada por Levitas (2013: 197) como “*problemática*” para os sociólogos, por “*cruzar as fronteiras dos Selves divididos demandados pela razão e pelas academias*”. Assim, apresento a etnografia e as autorreflexões desenvolvidas no trabalho de campo; dividindo em tópicos que abordam questões relevantes, como as interações sociais, os aspectos fenomenológicos, as relações entre espaço e sexualidade, a somatização do conteúdo. Na Ontologia, o corpo, essa “*presença ausente*” na sociologia (SHILLING, 2012:25), reveste-se de importância no empreendimento sociológico, tal o entendimento de Elizabeth Grosz (2002): não existe utopia que não se refira ao corpo humano. Assim, trabalhei com uma “*sociologia corporificada* (WILLIAMS & BENDELOW, 1998: 208).

Na Arquitetura, fundamental torna-se apresentar um panorama histórico das descrições e realizações materiais de utopistas, tendo um amplo recorte histórico da Renascença até a Contemporaneidade com o objetivo de traçar a genealogia arquitetônica

do espaço utópico, com especial ênfase no conteúdo utopista da arquitetura moderna. *Black Rock City* será analisada, então, pelos aspectos arquitetônicos e urbanísticos e como uma crítica às cidades contemporâneas. Afinal, para Levitas (2013:197) a “*utopia como arquitetura é uma forma de crítica*”.

Deste modo, a Arqueologia, a Ontologia e a Arquitetura formam o enquadramento teórico desta tese; dentro do qual serão discutidas e apresentadas as hipóteses de pesquisa. Tais hipóteses são levantadas aqui: primeira, as utopias eróticas refletem as visões e lacunas correntes das sociedades nas quais se inserem e são visões corporificadas de um mundo idealizado, sendo úteis para se discutir o histórico dilema sociedade *versus* indivíduo; segunda, a prática no *aqui e agora*, na interação face-a-face de sociabilidades desejadas de um futuro imaginado, utopias postas em movimento, com consequências sociais no corpo, no sujeito e no espaço; terceira, afeto, sexualidade, corpo físico, erotismo, espaço e desejo — importantes forças sociais, não dissociáveis do empreendimento sociológico. Por fim, a utopia e a Sociologia — a primeira um conjunto de idéias e a segunda, uma ciência — são permeáveis entre si e pouco estanques, com mútuas influências e interpenetrações. Estas hipóteses levam às perguntas que esta tese procura responder: Qual o sentido da utopia na contemporaneidade? É possível pensar uma sociologia dos espaços utópicos e eróticos? Pode a Arquitetura abraçar Eros e a utopia, sendo ferramenta de um futuro melhor e promovendo laços afetivos entre pessoas e grupos?

Em meu cotidiano, exerço docência em Teoria e História da Arquitetura Moderna no Centro Universitário do Distrito Federal desde 2014. Como arquiteto e sociólogo, entendo que as convergências entre arquitetura e sociologia devem ser apresentadas aos meus alunos como forma a orientá-los não só sobre as implicações sociais das edificações e do urbanismo; também de que formas as interações sociais moldam e são moldadas pelo ambiente construído. A Arquitetura, para ser objeto de interesse sociológico, deve ser entendida como produto social e meio de comunicação que implica no ordenamento do espaço social no qual acontecem as interações face-a-face. Sendo produto social, esta reflete a sociedade não qual está inserida. Assim, nos afastamos do entendimento de que a Arquitetura é um campo autônomo que tem na geração de formas tridimensionais e na preocupação estética os seus pilares. Pois, comungando do sociólogo Paul Jones (2011: 12) devemos banir o pressuposto de que a Arquitetura seja caracterizada por sua autonomia, liberdade artística e neutralidade.

Os aspectos sociológicos da Arquitetura decorrem da presença de indivíduos em um espaço, ou seja, da condição da vida social. Assim, o ambiente construído impacta o indivíduo, desde seu corpo, sua percepção, sua subjetividade na interação social. Conforme Guy Ankerl (1981: 54), o valor sociológico da Arquitetura dá-se por meio da manipulação e da construção de um sistema espacial e da estruturação dos processos de comunicação face-a-face; canalizando-os, concentrando-os e dispersando-os. Nestes processos, são construídas fronteiras entre pessoas e grupos sociais, de acordo com as características de cada sociedade que, por sua vez, têm normas e valores materializados no ambiente construído. Conforme Simmel ([1903] 2013: 75): “*seres humanos não podem estar próximos ou distantes uns dos outros sem que o espaço ofereça sua forma para tal*”. Sendo que, para Simmel, o espaço impacta nas interações sociais pela capacidade de se dividir em unidades menores que são “*emoldurados como limites*” em que se situam grupos e indivíduos.

A revisão do sentido de utopia, entre arquitetos e urbanistas, torna-se imperativa no mundo contemporâneo frente aos desafios impostos pela desigualdade social, injustiça ambiental, segregação sócio-espacial, padronização arquitetônica. Ainda, pelo niilismo e desesperança nos valores éticos e transformativos da arquitetura. Afinal, o ambiente construído, esse elemento que ao mesmo tempo dá sentido ao mundo e é reflexo deste sentido (RAPOPORT, 1982) é espelho da ordem social, refletindo as suas aspirações, lacunas e injustiças. Para se mudar a sociedade, há-se de mudar o conceito de Arquitetura, exaltando o utópico e o erótico nas práxis arquitetônicas e nas vivências urbanas.



## ARQUEOLOGIA

*“The Moderns have no place, no topos, no locus to sit and stay<sup>45</sup>”.*

Bruno Latour

### **Uma arqueologia do utópico, de sua gênese até a Transmodernidade.**

Arqueologia, por definição, é a ciência que coleta vestígios do passado material de agrupamentos humanos com o objetivo de estudar seus modos de vida. No método de Reconstrução Imaginária da Sociedade proposto por Ruth Levitas (2013) o modo arqueológico da utopia consiste em *“juntar pedaços das imagens de boa sociedade que estão contidas em programas políticos e políticas socioeconômicas”*, expondo essas imagens *“ao escrutínio e crítica”* (LEVITAS, 2013:153-154). Ainda conceitua Levitas, que a maioria das posições políticas contam com imagens implícitas de como uma boa sociedade deveria ser, como as pessoas são e deveriam ser, oferecendo ideais sobre a natureza humana. Assim, analisar essas imagens, escavar arqueologicamente visões de como a sociedade deveria ser, segundo a autora se ajustam bem a uma abordagem sociológica da utopia, ajuda na construção de um pensamento crítico acerca de propostas políticas, culturais e econômicas. Mesmo que essa arqueologia seja parcial — já que para a autora não é possível uma descrição completa do passado — as lacunas são úteis e passíveis de estudo. Dessa forma, para se analisar as utopias eróticas, torna-se necessário escavar e analisar obras utópicas do passado, trazendo à tona elementos destas obras e fornecendo um panorama histórico, ainda que necessariamente incompleto devido à dificuldade de se analisar toda a produção utópica humana.

E nesse exercício arqueológico-epistemológico de escavar o passado nos deparamos com as evidências da modernidade, que devemos levar em consideração por dois motivos: primeiro, porque segundo o historiador e arqueólogo Julian Thomas (2005: 2) *“a modernidade representa a possibilidade de existência da arqueologia”*; segundo, porque a utopia, em sua concepção clássica e mesmo o termo que lhe denomina, nasce junto com a própria modernidade. Aqui, Utopia e Arqueologia cruzam-se como consequências das mudanças sistêmicas modernas. Para Thomas (2005: 4), a modernidade não só conformou-

---

<sup>45</sup> Disponível em <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/115-SPACE-HARVARD-GB.pdf>

se em relação ao estudo dos vestígios do passado, como possibilitou estudá-los, ao permitir que “*séries particulares de entendimentos sobre humanidade, tempo e materialidade se desenvolvessem*” e pudessem ser utilizadas “*na construção de conhecimentos sistemáticos de sociedades do passado*”: a razão, o conhecimento científico, o empirismo, antropocentrismo, a consciência de um tempo passado em relação ao presente. Em sua construção histórica dos primórdios da Arqueologia, Thomas (2005: 6), ao traçar as origens da modernidade na Renascença, indica que a valorização de um passado clássico greco-romano como “*qualitativamente diferente do presente*” pelos humanistas fomentou o crescimento do antiquarismo e a coleta de vestígios materiais da antiguidade, como uma maneira “*de expressarem a preferência pelas políticas republicanas do passado*” contrapostas aos monarcas absolutistas de então. Este antiquarismo crítico possibilitou a consciência e a construção do presente, do moderno, refletindo também mudanças nos paradigmas científicos da época que permitiriam a existência da Arqueologia: a crença de que o conhecimento também poderia ser adquirido pela experiência das coisas materiais, a valorização dada pelo empirismo à matéria em vez do espírito ou da mente como fonte legítima de pesquisa (THOMAS, 2005:12-13).

Assim, vimos que um posicionamento crítico em relação ao presente está nas raízes tanto da Arqueologia quanto da Utopia. Entretanto, a diferença entre os dois campos é temporal: de um lado, a Arqueologia prospecta o passado para reconstruí-lo e fundamentar o presente, a utopia, por outro, prospecta o presente para fundamentar um futuro desejado. Ambas nascem na modernidade, “*que representa uma divisão cronológica da experiência humana*”, criando sociedades nas quais o reconhecimento das condições correntes distintas das passadas é raro — levando a um contínuo questionamento do presente — e a um modo de vida “*desenhado e planejado*” que faz “*o pensamento utópico ser tão distintivo da modernidade*” (THOMAS, 2005:2-3). Thomas, conceitua que a modernidade pode ser entendida como um projeto, a ser realizado em um futuro e as utopias “*por definição localizadas no futuro, um dos seus aspectos mais únicos*”. A relação da Utopia e da Arqueologia com o tempo presente faz-nos retornar à Sociologia, tal na acepção Octavio Ianni (1989: 8), esta “*volta-se principalmente sobre o presente, procurando reminiscências do passado, anunciando ilusões do futuro*”. Entretanto, para uma arqueologia da utopia, o que seria a modernidade? Para uma sociologia do erótico e da utopia, qual o sentido da modernidade?

Procedamos, pois, inicialmente, a uma Arqueologia do termo *moderno*. Para Samuel Mateus (2012: 2 - 3) a palavra latina *modernus* surgiu no Século V AEC, “*imbuído da necessidade de marcar a atualidade com uma consciência própria*”, como oposição à palavra *antiqui* — antigo — em um contexto de transição do paganismo romano para a Roma cristianizada e, mais tarde, no Século VII AEC, como um adjetivo distintivo entre o passado romano-helenístico e o presente cristão. Porém, não como uma distinção de corte, cisão; sim de continuidade da tradição. É na França do Século XII que surge a palavra *modernitas* “*impondo de um modo evidente a autonomia de sua época*”, ainda que pleiteando uma diferença em relação aos antigos, os colocava em um patamar valorizado. Em sua marcha histórica até o Século XVII, os debates a respeito da distinção entre modernos e antigos, especialmente no campo da literatura e da poesia, ganharam corpo a culminar nas *Querelas dos Antigos e dos Modernos* — *Querelle des Anciens et les Modernes* — na Academia Francesa em 1687 quando então se firmou a consciência da modernidade como uma temporalidade distinta pautada pelo atual, pelo corrente, pela novidade e transitoriedade e não mais olhando para os antigos como paradigmas de intelectualidade e expressão artística. Isto posto, tem-se que a modernidade nasce quando se toma consciência dela reconhecendo-lhe como um tempo fundamentalmente distinto do passado e com características próprias valorizadas.

As querelas francesas foram precedidas por controvérsias nos círculos intelectuais da Itália, berço do Renascimento, que desde os *Quattrocenti* estavam debatendo as distinções e qualidades entre o *antiqui* e o *moderni*. Já em 1620, o intelectual italiano Alessandro Tassoni publicou um livro em que defendeu a superioridade dos políticos, da agricultura, das artes, das milícias, do vestuário e de toda a atividade humana moderna<sup>46</sup>. Assim, indicando a manutenção de um debate que perduraria por todo o Século XVIII; independente das querelas francesas. Ora, tanto na França quanto na Itália, os progressos técnicos e científicos dos Séculos XVII e XVIII comprovavam que os antigos não poderiam mais ser colocados em patamares superiores ou mesmo simétricos com os modernos, sendo as querelas — mais do que brigas por poder no campo literário — reflexo dos debates acadêmicos e intelectuais acerca da condição corrente de suas sociedades. A contemplação do passado, em um século marcado pelo pensamento cartesiano, pelo racionalismo, pela imprensa, pelo gnosticismo e

---

<sup>46</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/antichi-e-moderni\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antichi-e-moderni_%28Enciclopedia-Italiana%29/)

antropocentrismo, era paulatinamente construída como um resquício semibárbaro, defasado, dissociado do *zeitgeist*, do espírito do tempo.

As *Querelas* findaram por volta de 1760, quando os modernos da Academia Francesa tornaram-se maioria, apoiados pelos Jesuítas os quais, segundo Enrique Dussel, foram os “criadores de um pensamento metafísico moderno” na Espanha dos 1500 (DUSSEL, 2012:14). Ainda que as *Querelas* tenham conscientemente aberto o caminho para que os modernos se reconhecessem como distintos dos antigos no Século XVII, apenas no final dos Setecentos os primeiros prevaleceriam sobre os últimos, reconhecidos como qualitativamente superiores nos círculos intelectuais: conforme Mateus (2012: 14), “*é neste clima de suspeição e depreciação dos antigos que os modernos têm uma vitória retumbante*”. Para Hilde Heynen (1999: 1) o que estava em questão nas querelas era se os modernos não poderiam rivalizar ou mesmo superar os antigos. A partir de então, há a intermitente construção de um abismo entre as manifestações humanas acusadas de antigas e aquelas valorizadas por sua adequação aos tempos modernos. Porém, de acordo com Marshall Berman (1982: 16), somente a partir de 1790, com as reverberações da Revolução Francesa, é que “*ganha vida, de maneira abrupta e dramática, um grande e moderno público*” que partilhava “*o sentimento de viver em uma era revolucionária (...) de convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política*”.

Entretanto, Berman afirma que esse público também percebe que não está totalmente nos tempos modernos, consciente ainda dos vestígios presentes da sociedade passada, mas em um período de crise em que o novo ainda não nasceu totalmente e o velho ainda agonizava. Essa simultaneidade está ainda presente quando Benjamin Constant, em 1815, em seu discurso sobre *A Liberdade dos Antigos e a dos Modernos*, afirma que: “*somos homens modernos que querem, individualmente, gozar de nossos direitos*” e que “*a independência individual é a primeira necessidade dos modernos*”. Assim pleiteando um afastamento definitivo dos ideários antigos que ainda prevaleciam em sua época. Dessa percepção de simultaneidade entre dois tempos distintos e do desejo de separação e independência é que as ideias de modernismo e modernização emergem (BERMAN, 1982:16).

A independência individual em relação às tradições antigas firma-se, então, como uma das âncoras da modernidade e um dos motores do modernismo. Na medida em que o

Século XIX avança, o indivíduo moderno tem agora uma divisão cronológica que dá vida às coisas divididas e que o faz ter uma outra experiência temporal distinta da dos seus antepassados. Não mais guiado pelo antigo, confere certificações ao presente e vive na expectativa do futuro. Enfim, o indivíduo moderno tem outra percepção histórica. Para Heynen (2000), a modernidade “*é que dá ao presente a qualidade específica que o faz diferente do passado e que aponta para o futuro*”. Sendo que a modernidade, a partir da Europa, orienta-se por uma concepção linear da história na qual o progresso é força motriz, em contraposição aos tempos cíclicos das sociedades tradicionais. Conforme Anthony Giddens (1991: 117), o tempo cíclico estruturava a temporalidade de modo distinto: “*o tempo reversível é a temporalidade da repetição e é governado pela lógica da repetição: o passado é um meio de organizar o futuro*”. Ao estabelecer-se, em meados do Século XX, a modernidade — liberta da antiguidade e da repetição do passado — constrói a si mesma como uma época de paradoxos e contradições de intermitente questionamento do presente: de destruição de tradições e de crescente diferenciação social. É nesse contexto paradoxal e contraditório e de mudanças sociais correlatas que floresceram a Utopia e a Sociologia.

Em Sociologia, é consenso que a modernidade representa um período histórico no qual houve a emergência do mercantilismo; do capitalismo; dos estados nacionais; da industrialização; do progresso tecnológico e científico; do desenvolvimento de meios de transporte e comunicações cada vez mais rápidos e abrangentes; da monopolização constante da violência por parte do Estado, da crescente urbanização e suas consequências — êxodo rural, estilos de vida, luta de classes, alteração do ambiente construído — da destruição das sociedades tradicionais; da diferenciação social; da fragmentação; do individualismo; da burocratização; da secularização não só das condutas e comportamentos individuais e, também, das administrações públicas. Além do estabelecimento de outro relacionamento da humanidade com o espaço e o tempo. A modernidade, assim, coloca-se mais do que um período histórico: como um *processo* no qual há um infundável questionamento do tempo presente e do espaço geográfico. É neste contexto que nascem a Arqueologia, a Sociologia e a Utopia, ainda que em tempos distintos da marcha moderna. A Sociologia, por exemplo, surge em meados do Século XIX quando o mundo moderno, segundo Ianni (1989: 8), “*está em franco desenvolvimento, realizando-se*” revelando “*mais abertamente as forças sociais, as configurações de vida, as originalidades e os impasses da sociedade civil, urbano-industrial, burguesa ou capitalista*”.

Já a Utopia — enquanto gênero literário e enquanto neologismo — nasce nos primórdios da modernidade, quando as forças sociais modernas estão ainda em estágios embrionários. Para Enrique Dussel (2010: 14) as origens da modernidade podem ser traçadas desde o final do século XV, denominando como “*Primeira Modernidade*” esse período inicial verificado entre 1492 — ano da chegada dos espanhóis a América — até 1630<sup>47</sup> quando “*modernidade, colonialismo, capitalismo eram simultâneos e aspectos mutuamente constitutivos da mesma realidade*”. Enquanto que para Marshall Berman (1982: 16) o início da modernidade, período a que denomina de *Baixa Modernidade*, situado entre o início do Século XV até 1790, quando “*as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna; mal fazem ideia do que as atingiu*” tendo “*pouco ou nenhum senso de um público ou comunidade moderna*”. Neste período pós Idade Média, marcado pelo absolutismo monárquico, pelas Grandes Navegações, pelas transformações culturais da Renascença e pela gradual centralização da Europa em relação ao mundo, é que surge a primeira manifestação literária que deu nome ao gênero utópico: *Utopia* do inglês Thomas Morus, publicada em 1516.

Para Beatriz Pastor Bodmer (1996: 4), Utopia é “*la primera recodificación moderna de una propensión utópica que se manifiesta desde la antigüedad clásica*”; ainda que descrições de sociedades ideais e países imaginários já existissem entre os gregos, a exemplo *A República* de Platão, cerca 360 AEC, *A História Sagrada* de Euhemerus, 300 AEC e *As Ilhas do Sol* de Jâmbulus (160 AEC). Entre os chineses antigos nas obras de Confúcio, Mencius e Mo-Hi. Contudo, é no início da modernidade que a concepção clássica e eurocêntrica de utopia é gerada e construída. A partir de então o termo *utopia* seria historicamente entendido como um imaginário de não lugar ou *topia*, ou *eu topia* — um lugar feliz: descrição de uma sociedade imaginária. Assim, a partir da invenção de Thomas Morus, a utopia ganha os seus contornos formais que firmam as características próprias do gênero literário. Além disso, conforme Fátima Vieira (2010: 3 - 4), o neologismo utopia, cujo sentido original “*de nenhuma maneira era óbvia*”, foi mudando de sentido historicamente e serviu de raiz para novas palavras relacionadas.

---

<sup>47</sup> Dussel considera que a Modernidade nasce na Península Ibérica e também aponta para uma “Segunda Modernidade” irradiada a partir dos Países Baixos, entre 1630 e 1688, e uma “Terceira Modernidade” que culmina com a Revolução Industrial e que tem na Inglaterra e França seus protagonistas.

A utopia é o novo mundo revelado ao antigo, o próprio mundo contemporâneo de Morus: o personagem Rafael Hitlodeu decide sair de Utopia e revelá-la ao mundo de então a que chama de antigo. Nessa arqueologia da utopia, é interessante fazer um corte histórico entre os mitos pré-utópicos e as utopias. Conforme Lyman Tower Sargent (1994), é possível fazer uma *taxonomia* da utopia, distinguindo os mitos pré-utópicos — denominando-os de *eutopias* — da utopia moderna. As eutopias celebravam lugares felizes, paraísos edênicos, em um passado ancestral ou em um futuro pós-morte ou de bem-aventurança, onde contornos do divino, do sagrado, da natureza e do humano estão ofuscados. A característica marcante das eutopias é que não são produto da agência humana, “*são presentes da natureza ou dos deuses*”. Sargent (1994: 10) denomina esses mitos como “*utopias de gratificação sensual*” ou “*utopias do corpo*”, nos quais o corpo humano afasta-se da dor, da fome, da decomposição e aproxima-se dos prazeres. Sargent vê nos antigos festivais da Saturnália e do Carnaval momentos práticos de utopias de gratificação sensual, quando o corpo é liberado temporariamente.

A utopia inventada por Morus distingue-se, então, dos mitos por fazer de sua sociedade não um presente dos deuses, mas produto inteiro da agência e da razão humana. É o homem que a controla, é feita pelo e para o homem. Dessa maneira, a *utopia morusiana* é moderna por dar ao homem a primazia, a razão o protagonismo de sua configuração. Morus inaugura, assim, uma nova tradição literária, a que Sargent (1994: 10, 11) classifica de “*utopias da invenção humana*” ou “*cidade utopia*” nas quais a descrição de uma sociedade vista como consideravelmente melhor do que a corrente provoca o leitor a refletir sobre o seu momento presente em um exercício de “*imaginação social*”. A taxonomia proposta por Sargent é então ampliada, com a inclusão da “*ficção utópica*” iniciada por Morus e que Sargent (1994: 9) divide em subgêneros: “*eutopia*” ou “*utopias positivas*”; “*distopias*” ou “*utopias negativas*”; a “*sátira utópica*”; a “*anti-utopia*” e, por fim, “*utopias críticas*”. Entre a *não-ficção utópica*, Sargent inclui “*idades ideais, planejamento urbano, arquitetura visionária, teoria social utópica*” (SARGENT, 1994:11). Como pode-se verificar, a repercussão da obra de Morus, desde sua origem, perpassa não só gêneros literários, como também vai impactar em mudanças do ambiente construído na medida em que a modernidade avança: mais do que um gênero literário, a utopia torna-se um elemento fundante da vida moderna. Conforme Fátima Vieira (2010: 6) “*o conceito de utopia é sem dúvida um atributo do pensamento moderno e uma de suas mais visíveis consequências*”.

O inaugurador do gênero literário, Thomas Morus, era um humanista culto. Foi diplomata, advogado e chanceler na corte de Henrique VIII: um déspota absolutista. Devoto católico, recusou-se a reconhecer o rei inglês como o chefe religioso da Inglaterra na criação da Igreja Anglicana. Sendo preso e condenado à morte por decapitação em 1535, o que levou a ser considerado mártir e canonizado pela Igreja Católica Romana no Século XX. Na Inglaterra em transição entre resquícios feudais e o progresso econômico da Dinastia Tudor, Morus escreveu o seu livro em um contexto pós-guerra, com as vitórias inglesas contra a França e a Escócia e com o fim da Guerra da Liga de Cambrai que envolveu Inglaterra, Espanha, França, Estados Papais e ducados italianos. Ainda, *Utopia* foi escrita após as primeiras expedições marítimas inglesas, que começaram em 1480 em busca da mítica ilha atlântica de *Hy-Brazil*, a *Ilha dos Bem-Aventurados* e possível túmulo do Rei Arthur<sup>48</sup>, presente em antigas lendas celtas e que aparecia nas cartografias náuticas europeias já no século XIV. Os ingleses alcançariam o Novo Mundo em 1497, com a expedição de John Cabot — Giovanni Caboto — cinco anos após Cristóvão Colombo. A obra de Morus reflete a influência das grandes navegações, das novas terras além do Atlântico, da tradição mítica celta e do ambiente sócio-político e econômico da sua época.

A ilha de *Hy-Brazil* era apenas uma a mais entre tantas topografias que fomentavam a atração por terras longínquas e, ou, míticas na Europa, cujo imaginário literário medieval desde o Século XIII era pródigo em relatos de viagens fantásticas. A publicação de *Utopia* foi precedida pelo sucesso da obra *As Viagens de Sir Jonh Mandeville* publicada na Inglaterra em 1499; o que circulava em forma de panfletos manuscritos desde 1357, de autoria atribuída ao cavaleiro Jonh Mandeville, de existência questionada. Esse livro alcançou imensa popularidade na Europa com Mandeville relatando suas experiências e “*os diversos povos, os diversos costumes e leis, e diversas formas dos homens*” dos lugares por onde passou como o Egito, Armenia, Hungria, Etiopia, Persia, Libia, Siria, Turquia, Arabia (MANDEVILLE, 1905:5,6)<sup>49</sup>. Em verdade, o texto de Mandeville é uma compilação e interpolação de outros relatos de viagens, como *A Viagem de Johannes de Plano Caprini* de 1246; *A Jornada de Frei William de Rubruquis* de 1253 e *A Jornada de Frei Odorico* de 1330 (POLLARD, 1905: IX).

---

<sup>48</sup> Disponível em <http://www.bristol.ac.uk/Depts/History/Maritime/Sources/1476brasil.htm>

<sup>49</sup> Disponível em <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/ndb110b2285270.pdf>



Estes livros, juntos com *Navigatio Santi Brandani Abatis*, do Século X, que falava sobre a afortunada ilha no Atlântico; *Speculum historiale* de 1253 por Vicente de Beauvais e *Il Milione*, de 1298, com os relatos de Marco Polo e suas viagens pela Rota da Seda até a China e a tradução para o latim de *Odisseia* e *Ilíada* de Homero por Leontius Pilatus em 1362, formavam o arcabouço imaginário de terras distantes e sociedades questionadoras das realidades europeias. Presente desde o Século XIV no imaginário medieval também a mítica *Terra de Cocanha* — imagem 05 — sem fome, sem necessidade de trabalho, com sexo livre, juventude eterna e rios de vinho. A utopia, desde sua gênese, implica sempre em uma forma de viagem e de sonho, em um relato de deslocamento físico e subjetivo de uma sociedade para outra, sempre uma travessia para terras distantes do *aqui e agora*: do momento presente para um futuro.



Figura 4: A terra de Cocanha, pintura de Bruegel, o Velho, 1567

O livro de Morus começou a ser escrito em uma viagem. Em 1515, Morus viaja para os Países Baixos e lá publicou o seu livro, no ano seguinte em latim, na cidade de Leuven, na atual Bélgica, então pertencente ao Império Habsburgo sob a coroa do espanhol Carlos I e onde uma universidade católica foi fundada em 1425, sendo um dos centros de atividade intelectual de Erasmo de Rotterdam, importante humanista holandês, que editou o livro de Morus. Erasmo, em 1510 exerceu cátedra em Cambridge, onde conheceu Morus em 1509,

oportunidade em que firmaram amizade. Os Países Baixos desta época eram uma pujante e emergente economia, entreposto comercial da Europa e local de passagem de marinheiros de diversas nacionalidades. A atmosfera intelectual, religiosa e política mais arejada dos Países Baixos, em comparação à inglesa, e os laços com Erasmo de Rotterdam estimularam Morus a optar pela primeira tiragem do seu livro em Leuven.

Interessante notar que Morus ocupa uma triangulação espacial que envolve os Países Baixos, a Espanha e a Inglaterra, envolvidas nas Grandes Navegações do Século XVI. Dussel (2010: 14) aponta serem estes países irradiadores da marcha moderna, ao tempo que assevera ter a modernidade nascido quando a Europa afirmou-se como “*o centro do mundo*”, considerada a Espanha “*a primeira nação moderna*” — pólo centrífugo da primeira modernidade — seguida pelos Países Baixos em sua guerra de independência da coroa espanhola que, uma vez consolidada, faria da Holanda irradiadora da “*segunda modernidade*”; assim com a Inglaterra seguida da França tornar-se-iam os centros da “*terceira modernidade*”. Assim, *Utopia* é um livro em que se cruzam a modernidade ibérica corporificada pelo personagem do português Rafael Hitlodeu<sup>50</sup>. O humanismo holandês, as críticas de Morus a sociedade inglesa da sua época e o Novo Mundo recém aberto à expansão europeia.

Cosimo Quarta (2010: 37) assevera haver Morus escrito o seu livro como uma obra complementar de *O Elogio da Loucura*, de 1511, da autoria de Erasmo quem a Morus dedicara a obra: a ressaltar que o sobrenome do amigo seria relativo grego de loucura — *móros, moria* — apesar da conduta do homenageado isentá-lo desta conotação. *Utopia*, cujo título original é *De optimo rei publicae deque nova insula Utopia — Melhor Constituição de uma República e a Nova Ilha de Utopia* — seria o *Elogio da Sabedoria* (QUARTA, 2010) tornando-se, então, muito popular. Seguidamente reeditado em latim em 1517; já em Paris em 1518 e em Basileia: Suíça. Traduzido para o alemão em 1524, o italiano em 1548, o francês em 1550 e o holandês em 1553. Já em 1519 circulava na Espanha uma tradução em forma manuscrita, mas a versão impressa viria a público em 1637. Somente em 1551 a obra foi traduzida para o inglês. Conforme Krishan Kumar (2010: 549) praticamente todos os

---

<sup>50</sup> Rafael Hitlodeu, segundo nota de Anah de Melo Franco na edição de *Utopia* (2012) indica que o sobrenome de Rafael vem da contração de duas palavras gregas: “*hutlos*” (absurdo, sem sentido) e “*deus*” (deus). E Rafael, nome de origem hebraica que significa “*Deus cura*”. Assim, o significado do nome Rafael Hitlodeu seria “*Deus cura pelo absurdo*”. Pg 5,

países europeus repercutiu o gênero literário iniciado por Morus (KUMAR, 2010:549). Em Portugal, o livro foi proibido pela Inquisição e *Utopia* seria traduzida em 1937, em pleno governo de Antônio Oliveira Salazar. Também em 1937 a primeira edição de *Utopia* no Brasil pela extinta Editora Athena, do Rio de Janeiro, por tradução de Luiz de Andrade (ROMANO RIBEIRO, 2012:15).

A partir de sua tradução para outras línguas, *Utopia* tornou-se um livro influente, disseminando o imaginário utópico pela Europa, onde foi particularmente importante na Itália, na Alemanha e na Inglaterra. No decorrer do século XVI e XVII diversos livros utópicos foram editados: entre os primeiros exemplares, podemos citar “*Wolfaria*” (1521) de Johan Eberlin von Gunzburg, leitor de Morus, “*A Cidade Feliz*” (1553) de Francesco Patrizi da Cherso, “*A Cidade do Sol*” (1602) de Tommaso Campanella, “*Christianapolis*”, publicado em 1619 pelo teólogo alemão Johann Valentin Andreae<sup>51</sup> e “*Nova Atlântida*” (1627) de Francis Bacon. Nessas primeiras utopias, há de um lado aquelas que descreviam sociedades utópicas baseadas na razão e no secularismo e por outro, as utopias que enxergavam na adoção dos preceitos cristãos o ideal de sociedade. Entretanto, essa divisão não abarcaria a totalidade da produção utópica. Segundo Krishan Kumar (2010: 549), a partir da publicação de *Utopia*, só na Inglaterra seriam contabilizados 6 mil títulos pertencentes ao gênero literário. Porém, essas obras apresentavam um denominador comum: o efeito que as viagens ultra marítimas às Américas causaram na Europa, na medida em que as descrições de sociedades além do Atlântico eram difundidas entre os europeus a produção do gênero enfocava as Descobertas.

As Grandes Navegações, inicialmente empreendidas por portugueses e espanhóis, não teriam acontecido sem a participação da Itália, fértil território aberto às utopias, devido ao seu contexto sócio-econômico na época. Berço da Renascença e uma das matrizes da civilização ocidental, monopolizava o comércio no Mar Mediterrâneo e com as Índias, forçando os países ibéricos a procurarem rotas marítimas alternativas. O monopólio comercial enriqueceu diversas cidades-estados italianas, o que proporcionou o surgimento de círculos intelectuais eruditos e críticos dos aspectos sócio-econômicos, políticos e culturais de suas sociedades. Entre esses intelectuais conta-se Ortensio Landi, um

---

<sup>51</sup> Johan Valentin Andreae cita Campanella em seu livro e foi tradutor, em 1619, de vários textos de Campanella.

“depreciador do antigo e adorador do novo” — participante das pioneiras querelas entre os modernos e os antigos na Itália<sup>52</sup> — próximo de uma família que mantinha relacionamento com Thomas Morus e que, provavelmente, introduzira Landi na leitura de *Utopia* (MANUEL & MANUEL, [1979] 1997:150). Já em 1548, Ortensio Landi junto com seu parceiro de diatribes contra os vícios e a brutalidade da sociedade italiana, Francesco Doni, publicou a primeira tradução de *Utopia* para o italiano e, em consequência, surgiram várias obras utópicas na Península Italiana.

A Itália, nos chamados *Cinquecenti*, era um instável território e um agrupamento de cidades-estados, ducados, repúblicas e reinos, sem contar os Estados Papais, em constantes conflitos entre si e potências estrangeiras como França, Áustria, Espanha, Sacro Império Germânico e Império Otomano. As rivalidades e a busca de supremacia político-econômica entre as famílias nobres e as suas alianças com reinos exógenos, levaram-nas a uma série de guerras entre 1494 e 1559 que abriram à dominação estrangeira boa parte da Península Itálica. Apenas a República de Veneza, Florença, o Ducado de Sabóia e os Estados Papais mantiveram autonomia. Foi nesse contexto de divisão política e rivalidades aristocráticas que surgiram várias obras utópicas; em ordem cronológica: *Il Mondo Savio e Pazzo* de Francesco Doni, em 1552; *A Cidade Feliz* de Patrizi da Cherso, em 1556; *La Repubblica Immaginaria* de Ludovico Agostini, em 1580; *A Cidade do Sol* de Tommaso Campanella, em 1602 e *Il Belluzzi, o Vera della Citta Felice* de Lodovico Zuccolo, em 1621. Segundo Manuel e Manuel ([1979] 1997: 151- 153), a católica Itália desenvolveu profunda contrição pelo martírio de Thomas Morus, condenado a morte pelo rei Henrique VIII em 1535, por motivos religiosos e esse respeito incentivava a leitura de *Utopia*. Entretanto, conforme apontam Manuel & Manuel, a produção utópica italiana passou da crítica para uma visão míope da sociedade da época, na qual a visão da *republica perfetta* aristocrática misturava-se com conselhos aos nobres e monarcas acerca da boa administração e conduta dos *podestà*.

Contudo, as utopias italianas foram importantes não só pelos seus conteúdos políticos e humanistas, mas pelos arquitetônicos; posto que, muitas vezes, apresentavam descrições precisas do correlato ambiente construído, seguindo a tradição das *cidades ideais* do Renascimento. É das utopias italianas que fluem as cidades ideais utópicas, pavimentando o caminho para as utopias arquitetônicas do Século XX. As utopias urbanas italianas são

---

<sup>52</sup> Disponível em [http://www.treccani.it/enciclopedia/antichi-e-moderni\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antichi-e-moderni_%28Enciclopedia-Italiana%29/)

relevantes arquitetônica e sociologicamente por estabelecerem conexões entre espaços e sociedades idealizadas, por relacionarem a boa forma material racionalizada com a boa sociedade organizada e, por de fato, serem desenvolvidas com este objetivo. Para Leonardo Benevolo (1978: 541) as cidades propostas por Doni, Cherso e Agostini eram inspiradas em Morus e em um racionalismo “*descompromissado*”; por exemplo: *A Cidade do Sol* de Tomaso Campanella — ao lado da *Nova Atlântida* de Sir Francis Bacon — foram “*as últimas utopias da Renascença*”. Mais adiante, neste trabalho, as descrições arquitetônicas das cidades ideais renascentistas e das obras utópicas, são analisadas.

Dessa maneira, do incentivo involuntário dado pela Itália aos primeiros empreendimentos ibéricos, as Grandes Navegações foram não só germinares para a utopia mas para a modernidade. É a partir da Itália que os relatos escritos sobre as terras desconhecidas começaram a circular pela Europa, com: *Quatuor navigationes* de Américo Vespúcio, publicado em Florença em 1505; a *Relação do Piloto Anônimo* sobre a viagem de Pedro Álvares Cabral ao Brasil, publicado em Veneza em 1507 e, em 1508, em Milão, *Itinerarium Portugallensium* de Francazano de Montalboddo — imagem 6 — compilação dos relatos de Vasco da Gama, Cabral e Américo Vespúcio, editado em Milão em 1508 (imagem 06).



Itinerariū Portugallēsiū e Lusitania in Indiā ⁊ in  
de in occidentem ⁊ demum ad aquilonem.



Figura 5: capa de *Itinerarium Portugallensium*

A importância do horizonte expandido pela tomada de conhecimento do Novo Mundo no imaginário utópico é evidente nas primeiras obras deste gênero literário: o personagem de *Utopia*, Rafael Hitlodeu é um navegador português que acompanhou Américo Vespúcio em suas viagens. Tomaso Campanella tem em um almirante genovês o narrador de sua Cidade do Sol: situada em uma planície sob a linha do Equador, na Ásia. O viajante de Francis Bacon depara-se com a Nova Atlântida após naufragar em uma viagem pelos mares do Sul, entre o Peru e a China. O narrador de *Christianapolis* denuncia que “*não tendo ainda encontrado o homem que ardentemente procurava*” — ele próprio — embarca na nau *Fantasia* e fizera-se ao *Mar Acadêmico* onde naufraga e fora resgatado na ilha de *Caphar Salama*<sup>53</sup>, situada ao sul do Equador, uma ilha de forma triangular onde “*tinha tudo em abundância*” (ANDRAE [1619] 1985, IX-X). *Macaria*, da obra de Samuel Hartlib, publicada em 1641, é uma ilha também situada para além do Atlântico, citada por Morus e

<sup>53</sup>“*Caphar*”, em hebreu é “vila”; “*salama*”, paz em árabe: Vila da Paz.

Bacon. Os exemplos são muitos para elencá-los. O Novo Mundo torna-se, assim, a extensão das utopias europeias.

## AS UTOPIAS NO NOVO MUNDO.

Indica Octavio Paz (1966):

*“No se nos puede entender si se olvida que somos un capítulo de la historia de las utopias europeas. No es necesario remontarse hasta Tomis Moro o Campanella para, comprobar el carácter utópico de America. Basta con recordar que Europa es el punto, idtvoluntario en cierto modo, de la historia europea, mientras que nosotros somos una creación premeditada” (PAZ, 1966;13).*

As Américas, para Fernando Ainsa (2004) já eram utopicamente desejadas antes mesmo de serem descobertas e teve na utopia um dos pilares de sua construção. Desde a *Atlântida* de Platão até a céltica *Hy-Brazil*, contando a mítica *Vinland* dos vikings — os quais, já no Século X, alcançaram as terras posteriormente reconhecidas por americanas — como pelas *utopias piratas* indicadas por Hakim Bey (1995), diversos eram os paraísos utópicos que supostamente estariam para além do oceano que fronteava a Europa Ocidental. As Américas, assim, constituíram objeto de extensão do impulso utópico europeu. Para Beatriz Pastor Bodmer (1996: 30) a América cruzou-se com lendas da antiguidade e com a geografia mítica medieval, com imagens paradisíacas e descrições edênicas, transformando o Novo Mundo no *“locus utopicus por excelência, lugar de resolución de toda frustración personal y de toda contradicción histórica”*. Fernando Ainsa (2004: 30 - 31) suscita a hipótese das América terem estado, desde a sua origem, *“primero a los ojos de los europeos y luego de los propios americanos”*. Isto posto, assentes dois elementos básicos da utopia: o espaço e o tempo. Para Ainsa, as Américas tinham espaço físico de sobra para abrigar experiências utópicas e *“tempo”*, no sentido de *“apertura al porvenir”* e *“carência de história”*. Assim, propiciando, desde sua integração a história ocidental, a *“objetivação da utopia”*.

Essa objetivação da utopia em terras americanas foi precoce. Já em 1530, o bispo espanhol Vasco de Quiroga colocou em prática as ideias de Morus junto aos índios em

Michoacán, México, onde fundou comunidades utópicas coletivistas. Quiroga, ao escrever suas *Reglas y Ordenanzas*, seu projeto utópico, afirmou ter sido inspirado pela leitura de *Utopia* a elogiar Thomas Morus (ZAVALA, 1995:53). Os jesuítas, ao estabelecerem as suas *Missões* na América do Sul, a partir do início do Século XVII, estavam objetivando a sua própria utopia, nas qual o imaginário católico de uma terra prometida realizável no Novo Mundo se misturava à utopia autóctone indígenista da *Terra sem Males* dos tupis guaranis, mito que os levaram a imensas migrações no continente ao buscá-la. A própria sociedade dos tupinambás cariocas, descrita por Michel de Montaigne (1578) era, para um europeu, utópica: habitavam uma terra onde não envelheciam, não passavam fome, não eram sujeitos, guerreavam virtuosamente, moravam coletivamente, onde eram polígamos, não tinham posses e não eram saqueados. Montaigne ainda registra que os tupinambás tinham “*peixe e carne em abundância, e de excelente qualidade*”, não eram desdentados e “*não eram curvados pela idade*”. Vale lembrar que os franceses “*que atravessaram quase todo o século XVI mergulhados na intolerância das guerras de religião*” frequentavam o Novo Mundo desde 1503 movidos, também, por um impulso utópico, na “*esperança, para os huguenotes, de encontrar uma terra nova, onde fosse possível expandir sua fé*” (PALAZZO, 2002:54,62).

Descrições edênicas, como as de Montaigne, seriam importantes também na formação das primeiras colônias inglesas da América do Norte — indissociáveis da utopia — as quais pavimentaram o caminho dos futuros Estados Unidos como horizonte utópico da modernidade por excelência: visto, conforme Dolores Hayden (1981: 15) como “*o céu na terra, o paraíso redescoberto*” onde “*idealistas esperançosos impuseram uma geografia imaginária de fecundidade, igualdade e autossuficiência*”. O continente norte-americano, especialmente a partir do final do Século XVIII, recebeu centenas de experimentos utópicos de variados matizes políticos e religiosos, fornecendo modelos práticos e teóricos de inventividade política, arranjos espaciais, sociais e comunitários. A presença da utopia na América do Norte é tal que “*os Estados Unidos é sempre um experimento utópico*<sup>54</sup>”, tendo sido iniciado logo cedo, quando a primeira comunidade utópica é instalada em 1681 na Pennsylvania — o *Experimento Sagrado* de William Penn — sob orientação da dissidente corrente à Igreja Anglicana *Sociedade dos Amigos*, ou seja, os *Quakers*. Willian Penn afirmava aos colonos: “*Vocês não estão mais agora a mercê de nenhum governante (...)*

---

<sup>54</sup>Disponível em <https://psmag.com/social-justice/america-utopian-experiment-always-73410>



*vocês deverão ser governados pelas leis feitas por vocês mesmos e (...) viver uma vida livre*<sup>55</sup>”.

As experiências comunitárias utópicas norte americanas e as utopias religiosas literárias como *A Cidade do Sol*, *Wolfaria* e *Christianapolis* estavam inseridas em um contexto de disputas teológicas oriundas da Reforma Protestante, de perseguições religiosas pós-Reforma e da divisão política da Europa entre reinos católicos e protestantes. As comunidades religiosas norte-americanas procuravam os horizontes expandidos do Novo Mundo como terreno possível de colocar em prática os ideais cristãos vistos cada vez mais opostos à vida urbana das crescentes cidades europeias e norte-americanas da modernidade. Conforme Hayden (1981: 15), as comunidades religiosas viam-se como “*virtuosas*” e contrapostas aos “*vícios*” das cidades “*perversas*” com seus modos de vida “*não-naturais*”. Para Rosabeth Moss Kanter (1973: 14), as primeiras comunidades utópicas norte-americanas criticavam a “*imoralidade da sociedade ao redor*” e buscavam uma volta ao modelo comunal de vida dos primeiros cristãos, enfatizando uma “*comunidade de fiéis possuindo todas as coisas em comum*”. Pois, o estabelecimento dessas primeiras utopias:

*“Envolviam a criação de uma sociedade purificada espiritualmente, baseada em verdades bíblicas fundamentais, onde poderiam viver os ideais compartilhados em harmonia, cooperação e associação próxima com seus companheiros de fé” (KANTER, 1973:3).*

Para Kanter (1972: 2), as utopias norte-americanas foram configuradas de acordo com três posturas críticas ante a sociedade ao seu redor: religiosa, político-econômica e psicossocial. Projetos alternativos de colonização, em que novas formas de ser e de viver coletivamente, sexualmente, economicamente e espacialmente eram tentadas. As três linhagens de críticas estavam presentes nas primeiras literaturas utópicas: religiosas como *Wolfaria* e *Christianapolis*, que viam na harmonia entre as leis divinas e as humanas e no cumprimento fidedigno dos ideários cristãos, o modelo de suas sociedades imaginárias em oposição às sociedades correntes cada vez mais céticas e, ou, desraigadas. Já utopias como a de Morus, Cherso e Bacon, ao lado da descrição de sociedades governadas pela Razão e a Virtude, traziam críticas subliminares político-econômicas e psicossociais aos estados absolutistas, as condições de vida nas cidades europeias e aos aspectos culturais, religiosos,

---

<sup>55</sup>Disponível em <http://www.quakersintheworld.org/quakers-in-action/8>

sociais e econômicos de seus países: críticas a intolerância religiosa e às visões religiosas contrárias ao hedonismo e aos prazeres do corpo.

Para uma arqueologia da utopia, essas três posturas críticas diante da sociedade corrente são importantes de serem analisadas. Primeiro, a crítica religiosa: para Kanter, os utopistas religiosos criticavam não só a sociedade moderna, mas as religiões instituídas que colocavam crescentes barreiras entre a humanidade e Deus, sendo o estabelecimento das comunidades utópicas “*um refúgio dos males desse mundo*”, uma oportunidade de viver de acordo com as crenças do grupo (KANTER, 1973:4). A crítica político-econômica emerge com as repercussões da Revolução Industrial como aumento da pobreza, dos êxodos, das exaustivas jornadas de trabalho, da intensa exploração do trabalho humano pelo sistema fabril, da desigualdade social, na intenção de reestruturar a vida econômica em comunidades nas quais os meios de produção e os lucros do trabalho fossem coletivamente compartilhados (KANTER, 1973:5). A terceira postura crítica, a psicossocial, acusa a alienação, a solidão, o isolamento social e a fragmentação causados pela vida moderna, que fizeram com que os indivíduos perdessem o contato entre si (KANTER, 1973:7). Assim, buscando estimular a criação de comunidades nas quais os indivíduos entrassem em contato íntimo com um grupo, com um sentido de pertencimento e oportunidades de crescimento pessoal, auto-realização e saúde psicológica. Neste sentido, Kanter (1973: 8) identifica, nessas críticas, três grupos de desejos utópicos: primeiro, “*viver de acordo com valores espirituais e religiosos*”; segundo, “*reformular a sociedade curando seus males sociais e econômicos*”; terceiro, “*promover o crescimento psicossocial colocando o indivíduo (...) rejeitando o isolamento e a alienação da sociedade ao redor*”.

Os desejos utópicos — religiosos, econômicos e psicossociais — levariam ao auge da produção de comunidades utópicas em solo norte-americano nos anos 1840. A *Marcha para o Oeste* no Século XIX, carregada de impulso utópico corporificado nos colonos, expandiu ainda mais territórios disponíveis para a implantação de comunidades e deparou-se com as imensas áreas desérticas que se estendem do Canadá ao México. O desejo por uma vida melhor no Oeste norte-americano fez com que milhões de imigrantes europeus participassem dessa marcha que tinha nos desertos barreiras físicas e imaginárias. Para Jean Baudrillard ([1986] 2006), o deserto somou-se aos Estados Unidos: “*eles abriram o deserto, se enfiaram nele e o cruzaram com suas ‘highways’, mas por alguma misteriosa interação,*

*suas vilas e cidades assumiram a cor e a estrutura do deserto*”<sup>56</sup>. Assim, o encontro com as paisagens desérticas marcaria o imaginário norte-americano. Para Maria del Pilar Blanco (2012) o deserto tornou-se símbolo de liberdade: um lugar mítico preconcebido por atos de fuga e renúncia da vida urbana —entendida como o seu oposto— nos quais o indivíduo corporifica “*uma viagem para a amnésia*”. Blanco, então, suscita a indagação: Se o mito do deserto levanta ideias sobre a possibilidade de experimentar condições opostas à da sociedade, seria o deserto o espaço epítome da utopia?

O deserto, na contemporaneidade, continua aberto para a utopia, como uma “*tabula rasa*” ou uma tela em branco para tentativas de concretização de impulsos utópicos. Assim: Dubai e Abu Dhabi nos Emirados Árabes Unidos; a cidade chinesa de Ordos no deserto de Gobi, a comunidade utópica de Arcosanti do arquiteto italiano Paolo Soleri no estado norte-americano do Arizona e o *Burning Man*. Para a comunidade *burner*, a resposta para o questionamento suscitado por Blanco, é positiva. Não apenas o deserto é a epítome espacial utópica — sendo o deserto também escolhido nas versões israelita e sul africana do *Burning Man* — como *Black Rock City* insere-se nas tradições críticas utópicas levantadas por Kanter (1972) que levantariam inúmeras comunidades intencionais nos Estados Unidos desde sua fundação até a contemporaneidade. A capital mundial da comunidade *burner* corporifica uma crítica ao *status quo* religioso, econômico e psicossocial da sociedade norte-americana contemporânea; mesmo por pleitear uma espiritualidade pagã, participativa e ritualizada (GILMORE, 2010) e propõe uma economia horizontalizada baseada na troca e advoga os *10 Principios* como crítica ontológica e nova conduta de vida não só para os *burners*; mas para toda a sociedade do mundo padrão.

Os desejos identificados por Kanter seriam efeitos colaterais oriundos da anomia causada pela Revolução Industrial nas sociedades europeias do século XIX. Com a Revolução Industrial, as profundas transformações causadas pela era da máquina também afetariam as utopias. Na medida em que os progressos técnico-científicos, as alterações do ambiente construído e as mudanças sociais se desenvolviam durante a modernidade, as utopias literárias refletiam esses desenvolvimentos. A modernidade prometera um futuro melhor, uma sociedade superior, centrada na Razão e na Ciência. Assim, podemos considerar a própria Modernidade uma utopia, ao consubstanciar-se proposta de um processo

---

<sup>56</sup>Disponível em [https://www2.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3\\_2/jb\\_utopia.htm](https://www2.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3_2/jb_utopia.htm)

de contínuo deslocamento em direção a um futuro idealizado que a ciência, o progresso e a razão fariam sempre melhor do que o presente. Conforme Fredric Jameson (2007: 11), a utopia é um “*subproduto da modernidade ocidental*” e assim sendo, o conceito de utopia torna-se *inseparável* desta. Para Tally Jr (2013), na utopia não só faz parte substancial do mundo moderno como é um “*elemento chave no processo de modernização*”, sendo as descrições de sociedades e futuros idealizados “*inextricavelmente ligadas à modernidade*” (TALLY JR. 2013: 3).

Para Phillip Wegner (2002), o surgimento da utopia como gênero literário nos primórdios da modernidade não seria coincidência, já que tanto a utopia quanto a modernidade têm em sua essência a mudança, as crises, as dissoluções de antigas tradições e organizações sociais. Sendo ambas um processo com final em aberto (WEGNER, 2002:10). Outra característica da modernidade é o contínuo processo de diferenciação social o que Durkheim enxergou na passagem das sociedades de “*solidariedade mecânica*” para as de “*solidariedade orgânica*”, ou seja, as de baixa para as de alta diferenciação. Essa passagem, para Jameson (2007: 15), marca a exata possibilidade da utopia na Modernidade; já que a própria utopia é em si mesma um produto da diferenciação social. Deste modo, a produção utópica acompanha as dimensões da modernidade em relação simbiótica: tanto a utopia é moldada pela marcha moderna quanto esta é configurada pela utopia. Em a produção utópica acompanhar a marcha dos tempos, segue as sociedades em suas mudanças e ao mesmo tempo em que dita é ditada pelas transformações sociais. **E se a produção utópica acompanha a marcha dos tempos, está tanto impregnada pelo “zeitgeist” (o espírito de uma época) quanto este pelos impulsos utópicos preponderantes de seus dias.**

## A TRANSMODERNIDADE E SEUS TIPOS DE UTOPIA

Sendo a utopia também expressão do zeitgeist, do clima intelectual e social de uma época, das mudanças subjetivas e estruturais das sociedades em um espaço temporal, podemos perceber diferenças na forma e no conteúdo da produção utópica — literária e prática — desde a sua gênese, no alvorecer da Modernidade, até os dias de hoje. Por esta perspectiva, podemos agrupar a produção utópica em fases históricas, de acordo com algumas características em comum, como, por exemplo, as utopias *modernas* e as *pós-modernas*. Cumpre ressaltar que essa tese compartilha de Rosa Maria Rodriguez Magda (1989, 2011) o entendimento de que vivemos atualmente em tempos diferentes daqueles que convencionalmente chamávamos de *pós-modernidade*. Estamos, agora, em tempos *transmodernos*; acarretando novos entendimentos acerca da utopia. Na admissão de Rodriguez Magda (2011: 8), a transmodernidade configura-se como um espaço temporal no qual sintetizam-se posturas modernas e pós-modernas, oriundas de uma sociedade globalizada, rizomática, cibernética, simultânea e que, apesar de ainda fragmentária e múltipla, reagrupa-se ao redor de novos discursos totalizantes, como o da Globalização. Em síntese: “*La Transmodernidad se muestra cual fórmula híbrida, totalizante, síntesis dialéctica de la tesis moderna y la antítesis postmoderna*”.

Esses novos discursos são efeitos das cada vez mais ubíquas tecnologias da informação, que permeiam cada vez mais as relações sociais desde os níveis face a face até grandes movimentos globais. Todos esses efeitos fornecem outras dimensões para a questão da utopia, não só como conceito, mas como um objeto de estudo sociológico e de uma característica humana. Isto posto, temos a entender as utopias divididas em três fases históricas: a moderna, a pós moderna e a transmoderna. Cada delas com características próprias e repercussões práticas e teóricas. De modo geral, as utopias modernas seriam marcadas pela razão, objetividade, suposta neutralidade de valores e universalidade. Intencionando equalizar progresso material e científico ao moral, enxergando na manipulação espacial racionalizada uma ferramenta e no indivíduo o seu propósito. A utopia moderna seria uma grande narrativa a visualizar a mudança da sociedade por meio da razão científica e do secularismo. Geralmente, relatos de sociedades deslocadas no tempo e no espaço, decorrentes de em um espaço-tempo imaginário, de aparente fim da história ou de “*história congelada*” (GROSZ, 2002).

Já a *pós-modernidade* tem uma relação não amistosa com a utopia, considera-a prepotente e com vertentes autoritárias. Sendo a razão a grande inimiga da ordem, valorizando assim o relativismo cultural, a subjetividade e o multiculturalismo. Na produção literária utópica pós-moderna, a desconfiança com o progresso científico é latente, os contornos entre utopia e distopia são ambíguos e a utopia não se apresenta definitiva; mas em processo. Insiro aqui um questionamento suscitado pelo sociólogo Krishan Kumar (2005: 28), enquanto a possibilidade das utopias no pensamento pós-moderno: “*Pode alguém retratar a boa sociedade em termos de ironia, ceticismo, brincadeira, superficialidade, historicidade, falta de fé no futuro?*”. Pois, na concepção de Kumar (1996: 157 – 158), o mundo pós-moderno é “*um mundo de presente eterno, sem origem ou destino, passado ou futuro*”. Nesta perspectiva o exercício utópico encontra dificuldade frente a um mundo descrente no futuro.

Na pós-modernidade, alardeou-se o fim das utopias. A ascensão, no cinema e na literatura, da produção distópica nas últimas décadas veio somar-se com debates acerca da morte da utopia presentes desde a década de 1950. Estes fatos seriam sinais claros de que o homem contemporâneo seria “*incapaz de apresentar imagens positivas do futuro*” (VIEIRA, 2010: 19). Na ótica de Fátima Vieira (2010: 19 -20) a proclamação da morte da utopia atualmente teria três razões: primeiro, o falso entendimento de que o gênero literário utópico esvaneceu-se, tornou-se obsoleto; segundo, a tentativa de identificar a utopia com a filosofia marxista e, por consequência, com os regimes totalitários comunistas; terceiro, um paradoxo: entende-se a morte da utopia pela própria capacidade da sociedade contemporânea de mudança contínua. Essas três razões estariam embasadas em uma falsa premissa: a de que a utopia *sempre* tem uma agenda política, cujo propósito é ser implementado. Enquanto ao discurso de que o gênero utópico evanesceu-se, Vieira contradiz ao asseverar haver-se tornado *hiper-utópico* conformando-se às mídias virtuais contemporâneas.

A premissa da presença obrigatória de uma teleologia política na utopia contemporânea tem sido descartada. Para Vieira (2010: 22), a utopia hoje é entendida mais como “*um processo, incorporado na construção cotidiana da sociedade*”, partindo do nível micro para o macro, do indivíduo para a sociedade. Assim, a utopia contemporânea torna-se pragmática, incorporada, individualizada negando-se a delinear alternativas precisas e

detalhadas à sociedade corrente, mas sem negar a crítica do presente. O desejo utópico torna-se um catalisador, um impulso individual capaz de ser compartilhado e mudar práticas e instituições sociais em escalas maiores. Dessa forma, na acepção de Vieira (2001: 23), a utopia conforma-se como uma estratégia ao imaginar outra realidade: “*no presente virtual ou em um futuro hipotético*”. Torna-se, pois, estratégia do questionamento do *aqui e agora* multidimensional; pedagógica, criativa. No mesmo sentido, a feminista Erin Mc Kenna (2001: 2) propõe que na atualidade nós precisamos não só de um “*pensamento esperançoso e orientado para o futuro*”; mas de “*uma crítica do pensamento utópico tradicional*” que implique em um modelo de utopia como processo.

O pensamento utópico tradicional é intrinsecamente racional, tendo um objetivo a ser concretizado no futuro. Para McKenna (2001: 17), a utopia tradicional pleiteia a concretização de uma sociedade imutável, perfeita, completa, onde o futuro é tão controlado que dispensa a agência humana, ao que chama de modelo estático da utopia “*end-state model*”. Ruth Levitas (2010: 20), ao entender as utopias como necessariamente tendo uma conclusão a ser atingida, enfatizamos “*a equação de utopia com impossibilidade*”. O pensamento utópico tradicional de sociedades estáticas guiadas pela razão ou pelos avanços científicos e tecnológicos são características fundamentais da fase moderna da produção utópica. Em oposição a esse modelo estático da utopia, McKenna (2001: 3) entende que a utopia, na contemporaneidade, é uma tarefa em progresso, na qual se desenvolve um método crítico de criação de um futuro desejado, de um futuro que deixa em aberto possibilidades e objetivos que são examinados crítica e constantemente visando “*criar e manter a vontade das pessoas de ter responsabilidade e participação em dirigir o seu presente em direção a um futuro melhor, mais desejável*”. Assim, a utopia enquanto processo implica em uma abordagem pragmática das mudanças desejadas no futuro, sendo realizada e desempenhada no presente.

Entretanto, o modelo da utopia enquanto processo tem sua crítica. Para o geógrafo David Harvey ([2000] 2012: 229): “*as utopias do processo social têm o hábito de se perder no romantismo dos projetos interminavelmente abertos que nunca tem que chegar a um ponto conclusivo (no espaço e no lugar)*”. Harvey defende um pensamento utópico que considere a produção de um espaço e tempo a ela incorporados. Pois, sem uma sua definição espaço temporal: “*não há como definir para que porto poderíamos querer rumar*”. O que o

geógrafo propõe é um *utopismo dialético* mais sólido que integre os processos sociais e as formas espaciais; o que “*requer uma dialética capaz de operar tanto em relação ao espaço como em relação ao tempo*” e que “*impõe enfrentar os problemas materialistas da autoridade e do fechamento*” (HARVEY[2000] 2012: 257 - 258). Nesta perspectiva de Harvey, o fechamento é a decisão em adotar determinado processo social e forma espacial, com autoridade própria para criticar, suspender ou negar outros processos e formas. Essa adoção deve ser crítica à ordem corrente e feita “*com raízes fincadas em nossas possibilidades presentes*” (HARVEY, [2000] 2012:258).

É necessário, portanto, estabelecer distinção entre as noções de utopia e de utopianismo. Para Lucy Sargisson (2014), a primeira é uma ideia, a segunda o estudo desta ideia, um *guardachuva* que abriga sonhos e pesadelos — criativos e críticos — de transformação social e buscas de melhores formas de existência<sup>57</sup>. Ainda aponta para a existência de três tipos de utopianismo. O primeiro, aquele que chama de *Top Down* ou o utopianismo *hierárquico* que se relaciona com visões de perfeição, hierarquias e imposições. Neste tipo de utopianismo, as visões de sociedades melhores são geralmente impostas de cima para baixo, das elites para as pessoas comuns, corporificando mais os valores utópicos da classe dominante do que de toda uma sociedade. Como exemplos de utopias hierárquicas, Sargisson inclui visões de largas escalas arquitetônicas e religiosas pela arquitetura visionária.

Dubai, nos Emirados Árabes Unidos, torna-se o exemplo *par excellence* da utopia hierárquica partida da visão utópica de um autocrata — o emir Mohammed bin Rashid Al Maktoum — imposta por meio das políticas de planejamento urbano, investimento imobiliário e corporificada nos edifícios icônicos assinados por globalmente renomados arquitetos: os *starchitects*. Para Sargisson, Al Maktoum é um utopista explícito e as suas enfáticas citações disponíveis na internet assim o demonstram: “*A palavra impossível não está nos dicionários dos líderes. Não importa quão grande seja o problema, fé forte, determinação e resolução irão supera-lo*”; “*Nosso objetivo nos Emirados Árabes Unidos é criar esperança, vida e felicidade para todos*”; “*Eu quero que Dubai seja um lugar onde todo mundo de todo o mundo se conheça, não pense em lutar ou odiar, apenas amar isto*”.

---

<sup>57</sup> SARGISSON, Lucy. “Utopianism in the twenty-first century”. Youtube, 8 de outubro. 2014 Disponível em (<https://youtu.be/HkndZUWp1Hk>). Acesso em outubro de 2017.



O segundo tipo de utopia para Sargisson, é a que denomina de “*Impostora*” ou “*sham*”: falsa utopia. Aquela que promete um mundo melhor ou uma suspensão do cotidiano mas apenas são escapistas, imaginárias, fantasiosas. Para Sargisson, exemplos são todos aqueles apelos ao nosso desejo de escapar do cotidiano ou de busca pela auto-realização pessoal, como parques temáticos “*spas*”, eventos nos quais ocorre uma “*disneificação*” da vida e uma indulgência das nossas necessidades de imaginação, fantasia e, ainda, tecnologias que prometem futuros melhores. Sargisson considera que, apesar de apelar aos nossos desejos de um mundo melhor, essas utopias se dirigem à “*nossa relutância de ter responsabilidade em fazer algo*” em relação a essas melhorias. Sargisson busca, então, em Darko Suvin (2003) o exemplo da Disneylândia como uma utopia impostora ou nas palavras de Suvin (2015:476): “*um caso (grave) exemplar de abuso distópico de imagens eutópicas*”. Suvin, por sua vez, busca em Louis Marin (1984: 239 - 241), sua fundamentação, já que Marin considera Disney “*uma utopia degenerada*”, um espaço real que provoca um “*impacto neutralizante criticamente*” — fisicamente separado do mundo real — no qual o visitante se vê preso em um “*sistema dominante de ideias e valores*” que é o da própria sociedade norte-americana: “*conforto, bem-estar, consumo, progresso tecnológico-científico, superpotência e moralidade*”. A prevalência das utopias *disneyficientes* na contemporaneidade, que para Suvin (SUVIN, [2003] 2015: 477) “*mercantiliza o desejo, em particular o desejo pela felicidade*” é preocupante, ao afastar a possibilidade de ações coletivas em busca da felicidade no mundo real.

Já o terceiro tipo de utopia é o que Sargisson denomina de *Botton Up* ou as “*utopias flexíveis*” vindas de baixo para cima, baseadas no consenso. Essas utopias seriam práticas, porém especulativas, não tendo objetivos estritamente delimitados, mas sim um “*final em aberto*” construído paulatinamente em “*tentativa e erro*”. Sargisson exemplifica essas utopias com as comunidades intencionais que seriam reações contra os espaços urbanos e as formas de morar contemporâneos; vistos como alienantes, impessoais, desencorajadores da responsabilidade cívica, da cooperação comunitária, da utilização do espaço público: por sua vez, como potencial foco de violências). Nessas comunidades intencionais há, geralmente, uma mistura de espaços públicos e privados, com espaços de propriedade coletiva e compartilhados comunitariamente, além do papel preponderante dos moradores na concepção e gerenciamento colaborativo do espaço físico. Ainda, a construção, também colaborativa, de acertos, regras, trabalhos voluntários para estimular as interações sociais, a

coesão da comunidade e desempenhar as visões de boas sociedades; já que essas comunidades são criadas intencionalmente a partir de críticas às sociedades correntes. Assim, as utopias corporificadas nas comunidades intencionais estão em *processo*, afastando-se daquelas impostas de cima pra baixo — característica das utopias modernas — e das falsas utopias não fundamentadas no consenso da comunidade e sim apenas apresentadas como uma compensação: uma mercadoria

Pela perspectiva de Sargisson, podemos inserir os três tipos de utopias de acordo com três períodos históricos: as utopias hierárquicas seriam características da modernidade; as impostoras, da *posmodernidade* e, por fim, as flexíveis, da *transmodernidade*. As utopias modernas com sua ênfase na racionalidade, não só costumeiramente traziam descrições de ambientes construídos idealizados em suas expressões literárias, como foram relacionadas, na prática, com grandes projetos urbanos modernos com sua “*austeridade utópica*” (JAMESON, 1984: 80). Já as utopias impostoras podem ser explicadas por meio do *pós-modernismo arquitetônico* com sua ênfase na citação, ironia, escapismo, no simulacro, com o que Jameson denomina “*populismo estético*” fundamentado no patronato de grandes corporações multinacionais (JAMESON, 1984:54, 56) que mais ofereciam momentos de deleite visual do que conteúdo crítico.

Nas utopias flexíveis, percebem-se características *transmodernas*, nas quais podemos encontrar posturas críticas tanto em relação a modernismo quanto ao pós-modernismo, porém preservando alguns aspectos; sintetizando-os em uma terceira postura. Pois, nas comunidades intencionais há tanto realismo quanto imaginação; tanto pluralismo quanto individualidade; tanta reconsideração com a importância de valores para o sujeito quanto valorização da vida em comunidade. Em muitas das comunidades intencionais listadas no website *Intentional Communities Directory*<sup>58</sup> há diversas comunidades que propõe assentamentos fundamentados em um modo de vida que vão de encontro às características da *transmodernidade* propostas por Ghisi (2010): pós-secular; pós-patriarcal; *poliamorosa* e sexual; consideração da qualidade de vida como uma medida de progresso; tomadas de decisões consensuais horizontalizadas e preocupação com responsabilidade ambiental

---

<sup>58</sup>Disponível em <<https://www.ic.org/directory/>>. Acessado em outubro de 2017.

Analisando o objeto de estudo desta tese — a utopia erótica representada por *Black Rock City* — podemos indicar características *transmodernas* no festival *Burning Man*. Já Magda Rodriguez (2011: 8) apresenta um quadro no qual a transmodernidade como uma “*trialética*”, ou seja, não a unidade e luta entre os conceitos contrários e sua síntese mas, sim, como um terceiro conceito no qual os contrários se complementam e fornecem novas possibilidades epistemológicas. Assim, se a modernidade tem como característica a “*hierarquia*” e a *posmodernidade* a anarquia, a *transmodernidade* se apresenta como “*caos organizado*”. Isto posto, no caso de *Black Rock City*, tanto a hierarquia moderna quanto a anarquia pós-moderna se fazem presentes em um caos organizado, exemplificados: no planejamento urbano da cidade efêmera, imposto de cima para baixo ainda que nascido do empirismo do acampamento espontâneo inicial; na anarquia das interações sociais e dos acampamentos, resultando no caótico cotidiano gerenciado, tanto verticalmente, pela organização do *Burning Man*, quanto horizontalmente, pelos *burners*.

Para Magda (2011:8), a *transmodernidade* filia-se a *instantaneidade*, ao passo que a modernidade privilegia a *temporalidade* e a pós o “*fim da história*” (MAGDA, 2011:8). Ora, um dos princípios da comunidade *burner* é o imediatismo, a *instaneidade* da vida em *Black Rock City*: um evento híbrido no qual tanto o tempo cíclico de sociedades tradicionais — materializado nas fogueiras rituais — quanto uma relação temporal que fornece ao seu participante, vez no deserto, uma sensação de fim da história. Assim alguns *burners* encaravam a sua semana no deserto como um ápice temporal: uma suspensão histórica do cotidiano. Ainda, para Magda, a *transmodernidade* é marcada pelo *individualismo solidário*, ao passo que a *posmodernidade* é hedonista e os modernos valorizavam o “*esforço*”: os princípios do esforço comunal, da responsabilidade cívica, da participação e da auto-expressão radical que valoriza o indivíduo em conjunto com o hedonismo, fornecem ainda mais características *transmodernas* a *Black Rock City*.

A *transmodernidade* apresenta outras características: a presença de “*organizações transnacionais*”; “*problemas transnacionais*”; “*eventos transnacionais*”; “*comunidades transnacionais*” e “*estruturas transnacionais*” (MAGDA, 2011: 5). Nesta perspectiva, pode-se considerar ainda mais *Black Rock City* como um evento *transmoderno*; já que apresenta todas essas características. O *Burning Man* é uma organização transnacional que lida com e propõe soluções para problemas transnacionais, fundamenta-se na realização de

eventos transnacionais que, por fim, fomentam comunidades transnacionais estruturadas transnacionalmente. Neste sentido, a presença da rede internacional de computadores é fundamental para conectar o espectro transnacional do *Burning Man* que rompe as fronteiras entre o deserto norte-americano e a comunidade *burner* global, que permite a realização dos eventos ao redor do mundo por meio de formas de trabalho, organização, interação e cooperação marcantes na contemporaneidade. Assim, a *transmodernidade* coloca a utopia em novos patamares — agora — globais e em tempo presente proporcionados pelos fluxos de interação social e *informacionais* contemporâneos.

## ONTOLOGIA

*“O moderno crescimento da ausência-de-mundo, a destruição de tudo que há entre nós, pode ser também descrito como a expansão do deserto...O maior perigo é que no deserto há tempestades de areia...as tempestades de areia, ameaçam, além do mais, até mesmo, os oásis do deserto, sem os quais nenhum de nós poderia resistir....Só quem é capaz de padecer a paixão de viver sob as condições do deserto pode reunir em si mesmo, a coragem que está na base da ação, a coragem de se tornar um ser ativo (...)O perigo está em se tornar um verdadeiro habitante do deserto e se sentir em casa neste” (Arendt. 2008. 266-67)*

Ontologia, por definição, relaciona-se com a existência dos seres, com o modo de viver e existir. Relaciona-se reflexivamente com as condições da existência que eu tenho, e como minha vida interage com o mundo físico, com as percepções e com outros humanos ao meu redor. Conforme Tzvetan Todorov, *“não existe eu sem tu”* (TODOROV [1995] 2013:11). Assim, o exercício ontológico passa pela construção da percepção da individualidade, da existência enquanto sujeito, do lugar ocupado no mundo em relação do eu para com os outros. O que implica no questionamento do mundo corrente, já que é neste — aqui e agora — que o próprio questionar torna-se utópico: acaso deseja-se superar o atual enquadramento do mundo por construir outro mundo, uma sociedade desejada, um modo de existir melhor do que o presente e existir de outra forma realiza o homem, posto que: *“a pulsão de existir é (...) especificamente humana”* (TODOROV [1995] 2013:84).

Toda utopia relaciona-se com questionar o existir dos seres humanos e da vida em sociedade. Essa é uma das premissas do modo ontológico do método de Reconstrução Imaginária da Sociedade proposto por Ruth Levitas (2013), para quem o exercício utópico implica em desejar que tanto eu quanto os outros sejam subjetivamente melhores no futuro do que o são na atualidade. Neste sentido, a ontologia relaciona-se com os sujeitos e os seus afetos, com os indivíduos e os seus modos de vida: as suas condições de existência e as suas emoções. A análise ontológica remete, igualmente, aos embates entre Eros, Thanatos e Ananke: os estruturadores da vida social da humanidade. Por uma perspectiva freudiana, implica pensar sobre as pulsões de vida e as de morte; sobre os afetos, o amor, trabalho e vida cotidiana. Para Levitas (2013: 177) o modo ontológico da utopia é necessário por dois fatores: o primeiro, *“qualquer discussão sobre a boa sociedade deve conter, pelo menos*

*implicitamente, uma reivindicação de uma maneira de existir postulada como melhor do que nossa corrente*"; segundo, a *"necessidade da utopia não só de levar em consideração, mas falar ao nível dos afetos"*. Assim, deve abarcar tanto o reconhecimento do desejo utópico, quanto a sua educação e prática.

Também implica em pensar sobre conceitos de bem-estar, felicidade: no florescimento humano. Para Levitas (2013, 178) esses conceitos carregam imagens prescritivas: ideais normativos de como é o ser humano e de como o deveria ser. Incluo aqui, também, o conceito de emancipação como busca por tratamento igualitário e equânime obtenção de direitos entre diversos grupos sociais. Levitas (2013: 179) considera que atualmente pensamos as necessidades humanas de modo hierárquico, abstraídos os indivíduos e os seus contextos sociais, colocando as necessidades materiais acima das subjetivas: amor; pertencimento; autoestima e respeito. Neste sentido propõe Levitas (2013:180) *"o existencial antes do institucional."* Bem como repensar a hierarquia e os conceitos, aqui expostos, de acordo com os constrangimentos sociais específicos de cada grupo. Desta maneira, ainda que Levitas (2013:179) considere o bem estar humano como uma "condição objetiva", fica evidente, que para a autora, esses conceitos não devem ser empregados de forma universal, porque pensar uma ontologia da utopia implica em considerar diversas possibilidades de bem estar, de felicidade, de florescimento e de existir.

Pensar uma ontologia da utopia erótica também implica em pensar no oposto: em sua força antagônica, no Princípio de Morte, no fim da nossa existência. Na edição de 2017 do *Burning Man*, causou comoção Aaron Mitchell, 41 anos, casado e sem filhos, jogar-se às chamas que consumiam a efígie antropomórfica. Foi este o segundo suicídio registrado durante o *Burning Man*<sup>59</sup>. Mitchell furou os cercos de segurança do acesso à fogueira, correndo em direção ao fogo, sem que conseguissem detê-lo. Socorrido, não resistiu aos ferimentos. As causas que o levaram a imolar-se permanecem desconhecidas. Os exames toxicológicos atestam não haver consumido álcool; todavia, se não sabe porquanto ao uso de drogas outras. Cabe entender o suicídio de Mitchell, consonante a definição de Fernanda Marquetti (2014: 237): *"suicídio-espetáculo"*, aquele provido de cenário, cenas de fundo e

---

<sup>59</sup> Em 2007, um rapaz, Jermaine Barley, 22 anos, se enforcou dentro de uma tenda durante o festival. As causas são desconhecidas. Disponível em <<http://www.sfgate.com/bayarea/article/Friends-mourn-Burning-Man-devotee-who-hanged-2503752.php>> Acessado em setembro de 2017.

público escolhidos por seu autor; uma forma de comunicação e estética da sua morte. Conforme J.M Paulo Serra (2008:12):

*“Ora, se a vida é uma ‘obra de arte’, então o último gesto do artista, aquele que dá a obra como acabada – no caso da vida, a morte – é um gesto não apenas final como decisivo: dependerá dele, em última análise, a beleza ou a fealdade do todo ou, no caso da vida, a sua dignidade ou indignidade definitivas. Se uma bela morte — uma morte corajosa, heróica — pode tornar digna uma vida miserável, também o contrário pode acontecer: uma morte cobarde, aviltante, pode tornar miserável uma vida vivida até aí de forma digna. ”*

O suicídio-espetáculo é, por essência, transgressor. Para Marquetti (2014: 239), matar-se espetacularmente entra em conflito com o conceito de morte da sociedade contemporânea. Afastando-a das esferas públicas, higienizando-a, confinando-a: o suicídio público é a *“transgressão da morte interdita”*. O suicídio, então, ilustra uma conhecida tensão na Sociologia, aquela entre o indivíduo e a sociedade. A auto- eliminação, a morte auto infligida, situa-se entre as motivações do indivíduo e as forças externas de seus lócus social. Neste sentido, Karl Marx ([1846] 2006) e Emile Durkheim ([1897] 2000: 17 e 19) convergem no entendimento de que os motivos do suicídio não estão apenas no indivíduo, mas, também na sociedade: *“a classificação das diferentes causas do suicídio deveria ser a classificação dos próprios defeitos da nossa sociedade”* (MARX, [1846] 2006: 44). Para Durkheim, suicídios não deveriam ser tomados apenas como atos isolados de indivíduos, mas um conjunto de atos de natureza social, indicando ainda que *“cada sociedade tem (...) uma disposição definida para o suicídio”*.

Para Durkheim ([1897] 2000: 14), o suicídio é *“todo caso de morte que resulta direta ou indiretamente de um ato, positivo ou negativo, realizado pela própria vítima e que ela sabia que produziria esse resultado”*. Em tese, Mitchell, ao correr para as chamas, sabia que morrer seria um provável resultado, o que classifica o seu ato como suicídio. Pela definição de Durkheim, o suicida é uma vítima, o que impõe ao suicida uma condição passiva diante dos fatos internos e externos que o induziram a matar-se. Para os antropólogos (MUNSTER & BROZ, 2015: 5) o suicídio, um desafiador objeto de estudo, apresenta a tensão entre a

agência e a passividade: se por um aspecto eliminar-se consubstancia um ato intencional do indivíduo, por outro nega a agência do suicida, invocando “*alegadas causas universais*” fora do seu controle desde os níveis de seus hormônios de bem-estar até crises financeiras. O vazio de definição das Ciências Sociais, porquanto a agência e a passividade do suicida, obstaculiza firmar os possíveis significados culturais do autoextermínio.

O suicídio leva a “*indagar, romper e engendrar novas linhas divisórias entre o público e o privado*” (MARQUETTI, 2014: 244). Assim considerado, o ato de Mitchell foi ao mesmo tempo individualmente motivado e coletivamente sentido: frente a um público estimado em cinquenta mil pessoas, um indivíduo correr em direção a uma fogueira emblemática que marca o ápice do festival, e atirar-se nela pondo fim à sua própria vida. Suscita indagar a divisão durkheiminiana do ato: acaso de motivações egoístas ou, de contrário, altruístas e anômicas? Ora, o momento da queima da estátua antropomórfica é um momento de forte coesão social da formação de uma *communitas*, numa momentânea libertação da possível anomia do mundo padrão lá fora. Teria Mitchell ter se apegado tanto àquela comunidade utópica a ponto de não mais querer dela excluir-se e, em razão disto, optado por eliminar-se em seu seio a fazer prova do seu altruísmo? Ou, por outro aspecto, não mais admitindo lidar com os limites impostos pela sociedade do mundo padrão, decidira por não mais àquela regressar, assim, optado pelo suicídio para registrar e ter o seu ato reconhecido como protesto anômico? Perguntas sem respostas a suscitar novo questionamento: o da valoração da morte na produção social das utopias.

Em uma sociedade utópica, o direito à morte por livre e espontânea vontade do indivíduo deveria ser assente. A sociedade contemporânea parece caminhar para o entendimento de que cabe ao indivíduo o direito de cessar a sua própria existência de forma racional. O suicídio-assistido e a eutanásia, abrigados pelo conceito de morte digna, tem suscitado debates nos meios médicos, religiosos, filosóficos e jurídicos. Contudo, não é tema contemporâneo: Thomas Morus, em *Utopia*, faz a defesa do direito de opção dos doentes por encerrar a própria vida com assistência médica. Entretanto, o pilar da utopia é viver melhor, não só em um futuro imaginado; sim no *aqui e agora*: a esperança atávica em que a existência pode e deve ser melhor do que a situação corrente, mesmo que isso implique levar em consideração o momento no qual deverá deixar de existir, ou seja, sua morte. Afinal, Eros e Thanatos, pais da civilização e da vida social, são intrínsecos à ontologia; tal



asseverava, já na Roma Antiga, o estóico Sêneca: “a preparação para a morte tem prioridade sobre a preparação para a vida”.

## **DO DESEJO UTÓPICO E ZUMBIS.**

Em tempos recentes, tornaram-se emergentes dois temas relacionados a existência humana: a utopia e o *apocalipse zumbi*. Peter Sloterdijk conceitua que: “*la vida temática de una sociedad es un síntoma importante de su estado*”<sup>60</sup>. Nesta perspectiva (GREEN, 2013), a ascensão da temática zumbi na literatura, no cinema, e televisão na primeira década do século XXI — especialmente após os ataques de setembro de 2001 — indica um inusitado e útil caminho para não somente pensar a utopia; mas, também a condição humana na contemporaneidade. Para Ernst Bloch, um grande adversário da utopia é o nihilismo. Sendo a morte decorrência do fim do horizonte prospectivo, não haveria vida sem a esperança de um futuro melhor. Em adotar a análise de (COHEN, 2012) “*Apocalypse is ultimately a failure of the imagination*”, implica em que o apocalipse zumbi expressa o nihilismo contemporâneo na desistência de crer-se em um futuro melhor, já que frente a um mundo dominado por um sistema capitalista globalizado predatório e, em tese, indestrutível, “(...) a única opção é a de aniquilar o sistema e, com este, o indivíduo”. (LAURO & EMBRY, 2008, sendo que “*the easier thing to do would be to collapse into zombie status: mindlessly consume, and/or exile from ourselves the capacity to feel, and thus to be*” (WEBB, 2008). Ou seja, o apocalipse zumbi é a negação de toda e qualquer esperança utópica.

O desejo utópico e a condição zumbi são inconciliáveis. O mundo apocalíptico zumbi sequer consegue ser distópico, já que a distopia é uma utopia que deu errado e, ou, que favorece apenas uma camada da sociedade na opressão das demais. Enquanto o desejo utópico anda de mãos dadas com a solidariedade e a emancipação, não permitindo a supremacia de qualquer grupo social e valorizando, acima de tudo, a vida. Conforme Levitas (2013:178), a emancipação, o bem-estar e a felicidade humana constituem o cerne da ontologia utópica. Pois, as utopias nascem do desejo de viver em um mundo melhor, de levar uma vida melhor, de ter um corpo melhor, enfim, do desejar uma maneira de melhor existir.

---

<sup>60</sup>Disponível em < <http://www.alcoberro.info/V1/sloterdijk.htm#slo1> >

O desejo utópico é inerente a espécie humana: “o homem é um animal utópico” (RAMOS, 2012:177). O homem é indissociável da esperança de um mundo mais satisfatório. Assim, ao deparar-se com os horrores do cotidiano, com os descompassos entre as subjetividades, as interações interpessoais e a sociedade; busca reformulações. Consonante Agnes Heller (2016): “a utopia parte das feiuras do presente para imaginar um futuro melhor<sup>61</sup>”. Logo, pensar a utopia excluindo os afetos humanos torna o exercício utópico incompleto. Há-se, portanto, de pensar a existência dos sujeitos, seus desejos e suas contingências para alcançar o que Ruth Levitas (2013:175-196) denomina de *modo ontológico*.

Este modo ontológico faz-se necessário por dois motivos: primeiro, qualquer discussão de uma sociedade melhor implica em, pelo menos, pensar em formas de ser consideradas melhores do que a atual, ou seja, considerar subjetividades mais aprimoradas e satisfatórias do que a cotidiana, levando a questionar quem somos, o que poderíamos e o que deveríamos ser; segundo, há a necessidade da utopia não apenas levar em consideração, mas também se endereçar aos afetos humanos (LEVITAS, 177). Nisto, o exercício utópico torna-se um questionamento ontológico: uma crítica à condição humana, uma análise de nossos medos, esperanças e desejos. Enfim, um direcionamento ao meu corpo e como eu me sinto em relação a ele e ao mundo que me cerca: questionar minha própria existência enquanto ser humano.

A esperança, em tese, é uma característica exclusivamente humana. Ora, o zumbi encarna um ser animado, mas sem consciência, um não sujeito que não reconhece e sempre procura eliminar o Outro — vivo, consciente, dotado de agência — sendo incapaz de julgar ética e afetivamente. O zumbi é ao mesmo tempo escravo e, posto que não tem agência, sub-humano por se não definir pela posse de uma consciência: ele não é nada além de seu corpo, existindo sem outro propósito a não ser o de alimentar-se insaciavelmente, sendo incapaz de ter esperança em qualquer coisa. O zumbi contemporâneo seria o indivíduo blasé por excelência. Tal na concepção de Georg Simmel (1903), o blasé é levado pela vida na metrópole à indiferença em relação às coisas, vendo-as sem significados: para o zumbi não só as coisas mas sua própria existência e individualidade tornaram-se insignificantes.

---

<sup>61</sup> Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/555579-qnos-os-orfaos-da-utopiaq-entrevista-com-agnes-heller>

Filmes e seriados apocalípticos zumbis, como *28 Days Later*, *The Walking Dead*, *Juan de los muertos*, *Zombieland*, *Daylight's End* e *Z Nation*, em comum, denunciam um mundo no qual toda a sociedade colapsa, ficando sem governos, instituições, polícias e exércitos; mesmo dinheiro, gasolina, comércio e religião. Um mundo habitado por hordas de zumbis indomesticáveis ou de humanos violentos que muitas vezes matam — quando não canibalizam — os humanos restantes. O mundo pós-zumbi seria o lugar da não-alteridade, do nihilismo, do fim das esperanças, da solidão extrema, do medo e da banalização da morte e da violência; onde todos os nossos sistemas de pertencimento, da nação ao corpo, estariam ameaçados. Enfim, o apocalipse zumbi aponta para uma condição existencial humana insuportável, na qual não há espaço para o desejo utópico e sim para a ameaça de um presente infundo, indicando que a contemporaneidade já não conseguiria imaginar alternativas para a sociedade atual; tão somente a destruição e nada mais: “*já que os zumbis não oferecem nenhuma resolução*” (LAURO & EMBRY, 2008).

Logo, o perigo do mundo apocalíptico zumbi é fazer-nos sentir em casa, confortáveis no meio deles. Voltando a epígrafe de Hannah Arendt, sentirmo-nos habitantes do deserto e fazer dele nossa casa. Afinal, contra os zumbis as maiores violências são permitidas, as barreiras físicas justificadas e os julgamentos éticos tornam-se obsoletos. Entretanto, é possível encontrar no apelo da cinematografia zumbi elementos que vão ao encontro da tradição utópica: o fim do Estado, das classes sociais, da família, do dinheiro, da propriedade privada e da religião. Mas, em contrário senso, ao mundo colapsar ante os zumbis, tornar-se-ia necessário a solidariedade, a cooperação, o coletivismo, a inclusão do Outro e a liberdade de ser o que se quiser — além da experimentação social — para mínima chance de sobrevivência da espécie humana. O desejo utópico seria inextirpável, mesmo em um mundo pós-apocalíptico; levando à afirmação do velho e popular adágio: “*enquanto há vida, há esperança*”.

## **A PESQUISA DE CAMPO: DA CIDADE DO “*SILÊNCIO SOCIAL*” PARA “*THAT THING IN THE DESERT*”.**

Soube da existência do festival Burning Man em 1996, quando eu era “*disc-jockey*” (DJ) e promotor de festas em Brasília, muito envolvido com a cena na época chamada de cultura “*clubber*” e/ou “*raver*”: o circuito social de festas de música eletrônica, as denominadas “*raves*”, que naqueles tempos tinha características utópicas, ainda que não tivéssemos consciência deste fato. Eu e meus amigos envolvidos na cena acreditávamos que as pistas de dança eram fermentadoras de novas sociabilidades e de um futuro melhor, pois na pista todo mundo era igual: a luz estroboscópica, o gelo seco e o escuro nivelavam a todos. Cultuávamos a boemia, o hedonismo, a alegria, a criatividade, a liberdade sexual e a expressão não convencional das subjetividades por meio da valorização do corpo enquanto suporte artístico. Achávamos que o mundo ia acabar no ano 2000, com o “Bug do Milênio”, e resolvemos esperar pelo fim dançando, em confronto aberto com a cultura “*mainstream*”. Conforme o músico e empresário Matthew Glamorre (2008) importante na consolidação da matricial cena clubber britânica:

*“Throughout history we-the outsiders, the observers, the clowns and the catalysts- have drunk and danced for the fall of civilization and created our alternative utopian dreams, night by night”.*

As pistas de dança e as raves eram o que Michel Maffesoli consideraria como nossas “*pequenas utopias, vividas em doses homeopáticas (...), toda uma série de utopias minúsculas, intersticiais, que não são pensadas como utopias mas vividas como tal*” (Maffesoli, 1998: 103). De fato, Maffesoli (1998) viu nas raves uma fecunda forma de integração social do indivíduo em comunidades nos quais os laços afetivos eram preponderantes e exemplos do seu conceito de “*erótica social*” (2014). Agora com um olhar retrospectivo, concordo com o conteúdo utópico das raves dos anos 80 e 90, que na época eram inconscientes para mim. Faço minhas as palavras do jornalista Simon Reynolds, autor de um livro fundamental para se entender a cena de música eletrônica desta época, “*Energy Flash: A Journey through Rave Culture and Dance Culture*”:

*“A rave is a utopia in its etymological sense: a nowhere/nowhen wonderland, where time is abolished, where the self evanesces through*

*merging with an anonymous multitude and drowning in a bliss-blitz of light and noise” (REYNOLDS, 2012:414)*

Em 1994, a emergente cyber cultura do Oeste Norte Americano começa a expandir os limites físicos de Black Rock City, com a Internet fazendo do Burning Man um evento permanente no mundo virtual, por meio de boletins, fóruns, sites. Foi em 1996 que o Burning Man começou a repercutir na mídia norte-americana<sup>62</sup>, ao atrair 8 mil pessoas para o Deserto de Nevada e causando estranheza nos comentaristas, que não sabiam como classificar o festival: era uma rave? Um festival de contracultura? Uma cerimônia neo-pagã? O que era “*aquela coisa no deserto*” (“*that thing in the desert*”)? Eu mesmo, ao ler pela primeira vez em alguma revista alternativa norte-americana da época a respeito do Burning Man, considerei-o erroneamente como uma grande rave organizada por hippies no meio do deserto. Conforme a influente revista de tecnologia “*Wired*” escreveu em 1996: “*Burning Man is a standard hippie tribal thing, except for the highly nonstandard fact that it is not kitschy '60s nostalgia. This event is very '90s*”<sup>63</sup>. Só em 2014 fui entender que o Burning Man era *também* uma rave (ou várias), e ainda uma exibição de arte gigantesca, um acampamento multitudinário, uma peregrinação neopagã, um evento espiritual new-age, uma imensa instalação arquitetônica, um experimento social de larga escala de múltiplas interpretações.

Minha atenção volta ao Burning Man após a leitura, em 2011, da primeira edição em português de “*TAZ: Zona Autônoma Temporária*”, do escritor anarquista Hakim Bey (pseudônimo de Peter Lamborn Wilson), escrito em 2003, e do meu consequente interesse pela bibliografia dele, na qual propõe o “*anarquismo ontológico*” como fonte de desejo utópico, como modo de existir e de resistência frente ao mundo capitalista contemporâneo. O anarquismo ontológico será posteriormente analisado. Bey viu nas raves dos anos 80 e 90 exemplos de suas propostas, sendo que posteriormente seu conceito de zona autônoma temporária foi conscientemente apropriado por ravers, hippies e outsiders que simpatizavam com o anarquismo ontológico. O Burning Man, ainda que não seja apenas uma rave, é a

---

<sup>62</sup> As primeiras referências na internet do Burning Man em grandes jornais e revistas datam de 1996. Disponíveis em [http://articles.latimes.com/1996-09-04/news/ls-40297\\_1\\_burning-man-festival](http://articles.latimes.com/1996-09-04/news/ls-40297_1_burning-man-festival)  
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/ten-thousand-go-mad-in-nevada-1352781.html>  
<http://www.nytimes.com/1996/03/24/magazine/culture-zone-designer-nihilism.html>

<sup>63</sup> Disponível em <https://www.wired.com/1996/11/burningman-2/>

aplicação prática da teoria de Bey, sendo que os próprios burners assimilariam o conceito de Bey de zona autônoma temporária.

Em 1994, Hakim Bey publica “*Immediacy*”<sup>64</sup>, onde discorre sobre o “anarquismo ontológico” e sobre o conceito que dá título ao livro. A palavra “*immediacy*” será traduzida aqui como “relações imediatas”. O anarquismo ontológico é uma corrente dentro do pensamento anarquista que postula a anarquia como um *modo de existir* do indivíduo. Tem por fundante o anarquismo individualista, que, mais do que uma corrente política, é uma maneira de ser, um “*comportamento que, ao permitir uma vida sem constrangimento, facilita o nascimento de um ‘homem novo’, objetivo permanente de toda empresa utópica*” (BERGER & KERIGNARD, 2008:20). Para Bey, Charles Fourier estava correto ao valorizar as paixões como motor social, sendo que a civilização contemporânea se caracterizaria pela negação dos desejos e de Eros, instituindo falsas dicotomias, como indivíduo/sociedade, eu/outro: não haveriam oposições, e sim uma caótica teia de relações em um constante “vir a ser” (“*becoming*”). Era necessário, pois, neste caos, descobrir uma “*poética da utopia*” (BEY, 1994:x) que nos fizesse conhecer nossos desejos, nossas paixões e incorporar essa poética em nossa existência: não teríamos mais tempo para uma teoria contemplativa da utopia como um não-lugar de impossibilidade dos desejos.

Se não temos mais tempos para contemplar a possibilidade da utopia, nos resta vivela no aqui e agora. A poética utópica proposta por Bey deveria ser prática, empírica, vivenciada de forma imediata, como uma experiência e proximidade imediata. Para Bey, nosso cotidiano deve ser permeado por situações no qual o anarquismo ontológico, corpóreo, tenha seu momento *no presente*. Essa relação imediata com nossa poética utópica, ontologicamente anárquica, visava minimizar as mediações sociais que a sociedade contemporânea impunha sobre todas as nossas experiências. Assim, por essa perspectiva, para Bey deveríamos apenas *ser* anárquicos, *existir* utopicamente no aqui e agora,

O anarquismo ontológico e as relações imediatas de Bey tiveram repercussão no meio boêmio e artístico de San Francisco, onde nasceu o Burning Man. Um dos fundadores, Larry Harvey, mantinha correspondência com Bey<sup>65</sup>. Em 2004, Harvey escreveu os “10

---

<sup>64</sup> O termo será traduzido como “relação imediata”, não como imediatismo. Acredito que o sentido mais próximo do que proposto por Bey e pelo BM.

<sup>65</sup> Disponível em <http://brooklyntheborough.com/2014/02/26/even-if-temporarily-home-is-where-the-man-burns/>

Princípios” e incluiu as relações imediatas como um deles. É o princípio considerado o mais importante pelo Burning Man e que implica em uma abertura para o aqui e agora, para a superação das barreiras entre eu e os outros, para o reconhecimento da minha individualidade e de meus recursos internos, para a participação no mundo e para aceitar o inusitado, o diferente, o erótico, a transformação pessoal.

De fato, diversas ideias apresentadas por Bey em seu livro de 1994 foram incorporadas e aos dez princípios do Burning Man: por exemplo, Bey valoriza o presente (“*gifting*”) sobre a commodity (BEY, 1994:3) e o princípio da Descomodificação leva ao incentivo da troca de presentes entre os participantes e a ausência do dinheiro no festival; Bey considera o nomadismo e os levantes festivos como uma experiência de anarquismo ontológico; defende uma “*arquitetura de peles*” e dos lugares de desaparecimento (desconexão com a sociedade); entende ser a coletividade não hierárquica, estetizada e festiva, na qual compartilha-se a arte gratuita, a troca de presentes e o prazer sensual aplicações práticas da poética utópica. Ainda, Bey defende que nos levantes festivos, que considera como insurgências catárticas contra as formas de controle da sociedade normativa capitalista, não haveria espectadores, e sim participantes, expresso no princípio da Participação. Nesses levantes, a comunidade formada por laços afetivos e sensuais deveria trocar presentes, brincar, evitar as trocas comerciais e a publicidade do mundo corporativo. Para Bey, a festa é um exemplo de relação imediata, que surge quando indivíduos querem não só romper seus isolamentos sociais, mas também enriquecer o cotidiano alheio, em um exercício de alteridade: “*o encontro face-a-face já é a revolução*” (BEY, 1994:21).

A festa, levada muito a sério em Black Rock City, é constitutiva da paisagem urbana da cidade efêmera, a tal ponto que torna-se difícil dissociar a festa da própria cidade. A cidade existe por causa da festa, uma festa que tornou-se cidade. Para todo o canto, e por todo o tempo de existência de Black Rock City, há uma festa acontecendo. Algumas já institucionalizaram-se, tornando-se como pontos turísticos ou paradas obrigatórias, como as festas do camp Distrikt (imagem 07) ou do carro-mutante Robot Heart (imagem 08). Para Marcos Felipe Sudré Souza (2013) a festa, “*como lugar de trocas e dimensão cultural da vida coletiva*”, como um “*instante da não-productividade*”, sem outro objetivo senão o “*gozo coletivo*” e o “*momento efêmero de fruição*”, não desapareceu frente “*às condições técnicas da modernidade*” (SUDRÉ SOUZA, 2013:23). Pelo contrário, tornou-se constitutiva da

paisagem urbana contemporânea, ao apoderar-se de espaços urbanos, proporcionando a experiência corpórea e prazerosa do espaço matemático dos planejadores urbanos, tornando-o espaço vivenciado coletivamente e em confronto com as tendências de individualização da contemporaneidade. Sudré Souza cita Gilles Lipovetsky (2007):

*“A festa oferece a oportunidade de desfrutar um tipo de prazer que o consumo mercantil e individualista favorece pouco, o seja, a experiência da felicidade comum, a alegria de reunir-se, de compartilhar emoções, de vibrar em uníssono com a coletividade (...) alegrias não encontráveis nas prateleiras das lojas e dos supermercados: o prazer de sentir o júbilo coletivo, de viver um estado de efervescência compartilhada, de sentir-se próximo dos outros” (LIPOVETSKY, 2007: 254-255 apud SOUZA, 2005:26)*

Dessa maneira, Black Rock City constitui-se como um grande levante festivo, como uma experiência urbana centrada na festividade, no júbilo, na troca de presentes, na proximidade afetiva.

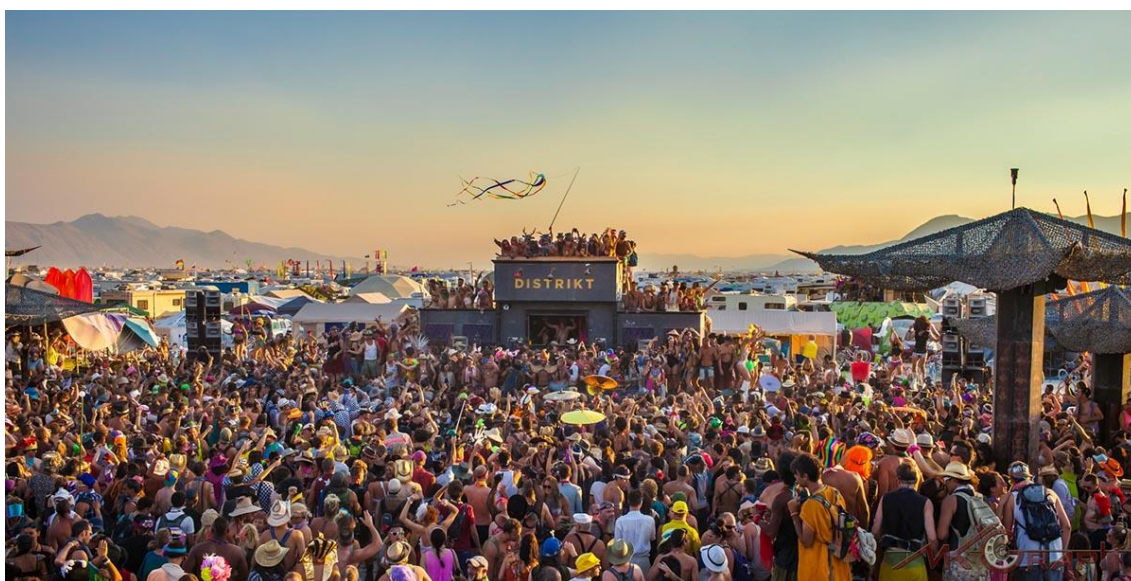


Figura 4: Distrikt

O festival Burning Man, com suas raízes anarquistas e utópicas, difere-se dos grandes festivais atuais de música como “Tomorrowland”, “Coachella”, “Lollapalooza” e “Universo Paralelo” por romper com o binarismo “pagante” e “atração”, ao transformar todos em participantes, não cultuar ídolos pops ou disc jockeys, não aceitar patrocínios de corporações



de entretenimento, não permitir logomarcas, não separar o palco do nível do chão, das ruas. O formato tradicional de um festival de música eletrônica, por exemplo, é a centralidade, focal e conceitual, de um indivíduo, o disc-jockey, sobre todos os pagantes, que encontram ali já uma estrutura montada e orientada para a venda de produtos, como bebidas, comidas, roupas, souvenirs. Dessa maneira, a música é de certa forma imposta, mais do que negociada, com a audiência, e esta não participa da construção do lugar. No Burning Man, de acordo com o princípio da Descomodificação, há a desaprovação de publicidade de disc-jockeys e artistas (que não recebem cachê para se apresentarem por lá), já que em uma cidade utópica e horizontal, não haveria divisão hierárquica porque “todos são participantes”. A festa, em Black Rock City, ainda que pague-se para entrar, deve ser de todos.



Figura 5: Robot Heart

Como aplicação prática de conceitos relacionados ao anarquismo ontológico e da poética utópica de Bey e da erótica social de Maffesoli, o Burning Man requisitava minha presença física para a minha pesquisa de campo. Eu deveria me deslocar da minha cidade, Brasília, e do seu “*silêncio social*” para uma outra realidade, bastante distinta. Conforme Magno da Silva (2008), as escolhas arquitetônico-urbanísticas que conformaram Brasília acarretaram silenciosas repercussões ontológicas nos indivíduos da capital, como a fragilidade das identidades e na identificação sócio espacial, além do insulamento social. Como brasileiro de nascença, carrego em minha existência algumas dessas repercussões. Em Black Rock City, o brasileiro nato deveria investigar os habitantes de uma cidade

efêmera, radicalmente pedestre, mutante, criativa, onde a interação face-a-face nas ruas é relevante, erótica e caótica. Enfim, de uma realidade que entendo ser diferente da vida urbana brasileira e que repercutiu em minha existência e no modo como enxergo a capital: retornando ao Plano Piloto, um estranhamento tomou conta de mim, a percepção de desconexão com o espaço urbano agudou-se e pensei naquelas pessoas de Black Rock City. O cheiro de bacon e as batidas de house-music se misturaram com a visão do Eixo Rodoviário sem gente e tomado de carros monocromáticos.

A escolha do meu campo de pesquisa, o festival Burning Man, implicou em um questionamento da minha condição, da minha existência. Estar no deserto, em meio àquela anticonvencional cidade efêmera e seus habitantes, mexeu com meus afetos e me fez analisar quem era eu, o que eu poderia e o que eu deveria ser. Por uma semana, deixei de ser um habitante da silenciosa capital brasileira e me tornei um habitante do deserto, mas em um deserto diferente do que o proposto por Hannah Arendt na epígrafe desse capítulo: não existia ali o término da alteridade, mas sim um radical exercício de alteridade. Entre os 10 Princípios do Burning Man, há alguns que se direcionavam diretamente aos afetos, propondo a transformar subjetivamente quem os encara de frente: autossuficiência radical, auto expressão radical, relação imediata inclusão radical, esforço comunal, responsabilidade cívica, participação.

A etnografia a ser apresentada será dividida em três partes. Na primeira, apresento minha experiência junto aos participantes do II Encontro de Co-Criação do Burning Man no Brasil, em Ibiúna, São Paulo, ocorrido na Páscoa de 2015. Neste encontro, fiz entrevistas e levantei dados que considereei serem úteis, que serão expostos e analisados nesta parte da etnografia. Na segunda, descrevo minha participação no Burning Man no Deserto de Nevada, em 2016. No festival, tentei fazer uma (auto) etnografia em conjunto com uma análise espacial e observação participante, com o objetivo de avaliar aquela interação sócio-espacial. A terceira parte será dedicada aos alguns burners que vivem em Brasília, Dividirei a segunda parte em outras três: a primeira, intitulada “*Urbanidade, divisão e visão de grupos sociais*”, descrevo a organização espacial de Black Rock City, como a presença de diferentes grupos sociais configuraram o espaço da cidade efêmera; a segunda, “*Territorialidade e Desejo, corpo e intersubjetividade*”, analiso como o desejo erótico se faz presente na organização territorial de Black Rock City, como a somatização da experiência urbana

proposta por BRC é importante na subjetividade de seus participantes; na terceira, “*Utopia e distopia, identidade e alteridade*”, faço uma análise do princípio das relações imediatas, da identidade e da alteridade em relação a uma possível ontologia utópica.

## **DA ETNOGRAFIA: DAS MATAS PAULISTAS AO DESERTO DOS INDIOS PAIUTES.**

Tendo o Burning Man como pesquisa de campo, viajei de Brasília até as matas atlânticas paulistas da Serra do Paranapiacaba (topônimo indígena que significa “lugar de onde se vê o mar”) e até os territórios desérticos norte-americanos originariamente habitado pelas tribos Paiútes, no Deserto de Nevada. De Brasília à Ibiúna e a Black Rock City. Entrei na comunidade virtual de veteranos e aficionados no Facebook em 2015. Soube, pela comunidade, dos encontros de co-criação de uma possível versão brasileira do festival. Eventos regionais similares ao Burning Man considerados “oficiais” \_isto é, avalizados pela Burning Man Project\_ ocorrem em diversos estados norte-americanos e países, como por exemplo, África do Sul (onde acontece o maior evento fora dos EUA, o “*Afrikaburn*”, com 15 mil pessoas em 2016) (imagem 09), Israel (“*Midburn*”, o segundo maior, com mais de 5000 pessoas) (imagem 10), Nova Zelândia (“*Kiwiburn*”) (imagem 11), Austrália (“*Burning Seed*”) (imagem 12), Espanha (“*Nowhere*”) (imagem 13), Holanda (“*Where the sheep sleep*”) (imagem 14), Argentina (“*Fuego Austral*”) (imagem 15), China (“*Dragon Burn*”), Suécia (“*Borderland*”). O Burning Man mantém “contatos regionais” em diversos países, com o objetivo de propagar as ideias contidas nos 10 Princípios, unir veteranos e interessados, realizar eventos locais e manter vivo o espírito do festival durante o ano.



*Figura 6: Tankwa Town, festival AfrikaBurn, Africa do Sul*



*Figura 7: Midburn, Israel*





Figura 8: Kiwiburn, Nova Zelândia



Figura 9: Burning Seed, Australia





Figura 10: Nowhere, Espanha

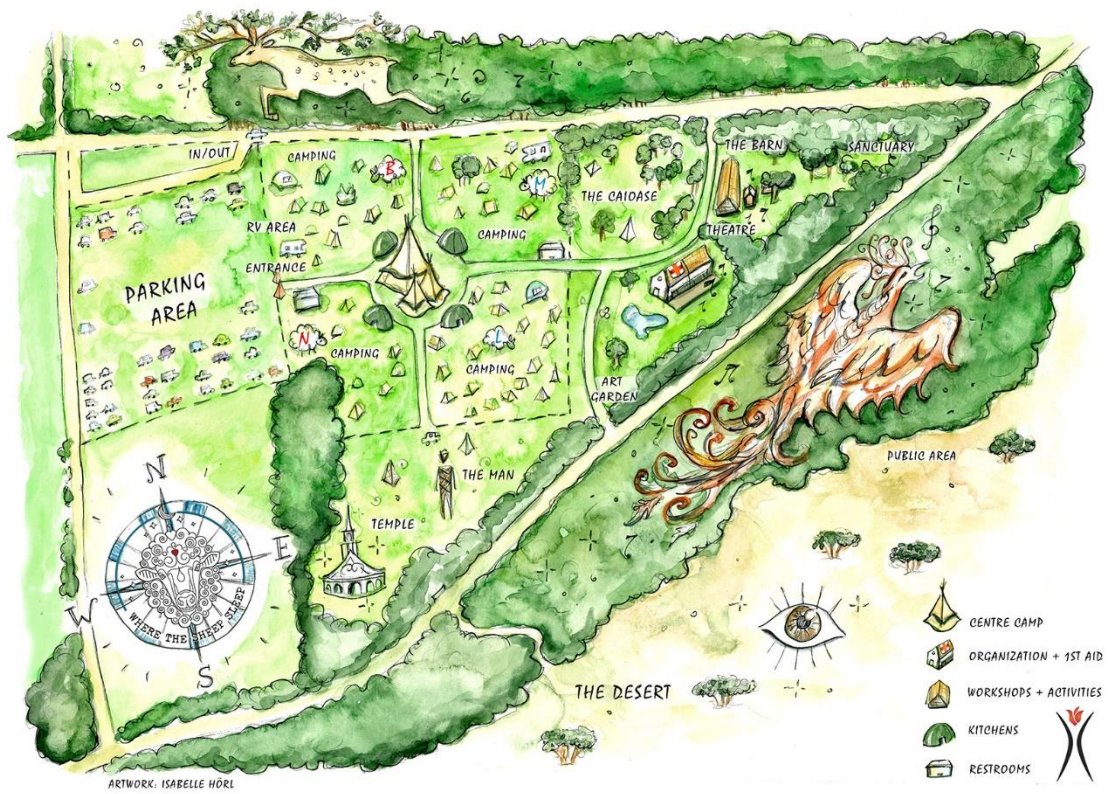


Figura 11: Where the Sheeps Sleeps, Holanda



Figura 12: Fuego Austral, Argentina

Esses contatos acabam formando o que o Burning Man intitula de “*global network*”. Esses contatos são escolhidos atendendo critérios estipulados pela Burning Man Project (“*Regional Leadership Criteria*”<sup>66</sup>), por meio de entrevistas, após participação no festival, encontros de formação e a assunção de diversos compromissos<sup>67</sup>. O Brasil tinha, como contato na época, uma carioca bonita e sorridente, Ana Constantino, produtora cultural e veterana do Burning Man, com quem entrei em contato. Ela estava à frente da comunidade “*Brazilian Burners*”, e estava preparando o “II Encontro de Co-Criação”, a ser realizado em Ibiúna, São Paulo, na Páscoa de 2015. Ana Constantino acabou desligando-se do grupo em novembro de 2015, escrevendo na comunidade do Facebook “Brazilian Burners”:

*“Nos últimos três anos servi voluntariamente como o contato no Brasil para o Burning Man. As horas dedicadas ao projeto foram por acreditar que espaços que instigam a experimentação de novas formas de ser, expressar e interagir são mais que necessários para que os sistemas se re-organizem. Longe de mim achar que o Burning Man é ‘perfeito’ ou a única coisa capaz de causar transformação. Mas há alguns anos me senti profundamente tocada por uma experiência que tive no Burning Man, e por querer viver num mundo cheio de pessoas inspiradoras e inspiradas,*

<sup>66</sup> Disponível em <http://regionals.burningman.org/becoming-a-regional-contact/regional-leadership-criteria/>

<sup>67</sup> Disponível em < [http://regionals.burningman.org/wp-content/uploads/2013/03/Regional\\_Contact\\_Letter\\_UnderstandingSAMPLE.pdf](http://regionals.burningman.org/wp-content/uploads/2013/03/Regional_Contact_Letter_UnderstandingSAMPLE.pdf)>

*decidi dar minha contribuição para fortalecer o movimento. Topei o desafio de começar a semear a comunidade do Burning Man no Brasil e agora com a semente plantada parto para novos desafios<sup>68</sup>”.*

Pela comunidade virtual, tive contato com diversas discussões acerca da filosofia contida nos 10 Princípios e diversos sites a respeito do Burning Man (o próprio site do festival é uma fonte primária de informações importantes), que acabaram por me deparar com uma considerável produção acadêmica focada no festival, principalmente oriunda da antropologia, sociologia, psicologia e estudos performáticos e religiosos. Devorei uma grande quantidade de artigos e decorei os 10 Princípios, antes de decidir participar do II Encontro de Co-Criação. Com as coordenadas na mão e os contatos feitos com Ana, fiz uma viagem de carro de Brasília a Ibiúna, São Paulo, para participar do encontro e conhecer os veteranos e interessados.

Após uma viagem monótona, entre canaviais e pedágios, cheguei à praça da igreja de Ibiúna, local de encontro dos participantes, onde conheci Ulysses, um jovem carioca “burner” (termo utilizado para identificar aqueles que já tinham ido ao Burning Man original) que tatuou no braço a planta urbana de Black Rock City, o suporte arquitetônico do festival. Na linguagem êmica do grupo, ou seja, aquela utilizada pela antropologia para descrever valores e signos próprios dos grupos estudados, eu era um dos “virgens”, aqueles que nunca tinham estado lá. Após alguns minutos, chegaram várias mulheres participantes, entre burners e virgens, e fomos ao mercado mais próximo comprar comida, já que cada um era responsável em fazer uma refeição diária para o grupo. Mais tarde chega Marcos, designer paulista e dono do sítio onde seria realizado o encontro, para nos guiar até lá.

Subimos uma estrada sinuosa e sem asfalto entre as montanhas da Serra do Paranapiacaba até o sítio do Marcão (apelido de Marcos), a 30 quilômetros de Ibiúna, onde não teríamos nem acesso à internet e a sinais de celulares. Lá, fomos aconselhados a deixar o carro na estrada, já que o trajeto para o sítio era difícil para carros sem tração nas quatro rodas. Fui caminhando, enquanto o Land Rover de Marcos carregava outros participantes no capô ou pendurados. Foram uns 15 minutos de caminhada por uma estradinha enlameada no meio da Mata Atlântica, sentindo o cheiro de mato, o silêncio quebrado por pássaros e o vento nas folhagens, até chegar à clareira onde se situava o sítio e na qual alguns

---

<sup>68</sup> Disponível na comunidade virtual “Brazilian Burners” no Facebook.



participantes estavam acampados, após uma pequena ponte de madeira sobre um riacho. Agora o silêncio da mata e do riacho era quebrado pelas batidas de *house music* que tocava na varandinha de uma casinha e o cheiro da mata se misturava com o de maconha e café coado na hora. Após cruzar a pontezinha, pareceu-me que passei por um portal, entrando em outra dimensão e subjetividade, após 14 horas de uma viagem tediosa pelo interior paulista e mineiro.

Ao chegar, vi um grupo de mulheres que conversava sobre HPV e HIV, chamando a atenção Frana, uma belíssima modelo neta de japoneses. Venci minha timidez e fui logo entrando em uma divertida conversa com esse grupo e entre estas estava P., uma mulher tatuada e de cabelos curtos, que se tornou minha companhia entre os 30 participantes. P. estava se recuperando de um câncer recente, o que explicava os cabelos curtos, e era uma “virgem”, sendo convidada ao encontro por Marcos. Éramos 17 mulheres e 13 homens, todo mundo branco, nenhum negro, a maioria de paulistas e cariocas. “Estrangeiros”, só eu, Victor (cuiabano) e Orlando (curitibano).

Em seguida, procurei Ana, uma das realizadoras do encontro e a cabeça do processo de organização da versão brasileira. Produtora cultural, bonita, carioca e morena, Ana (que é burner) me pareceu ser direta, pragmática e extrovertida e, tendo morado nos EUA, misturava muitas palavras inglesas em suas conversações. Ao entrar em contato com Ana via Facebook, expliquei o meu interesse acadêmico sobre o festival e minhas intenções em participar do processo criativo. Ana então me convidou para a comunidade virtual Burning Man Brasil e para o encontro em Ibiúna. Ao me conhecer, Ana agradeceu enfaticamente a minha presença, afirmando ser necessária a presença de um arquiteto ali, e tínhamos combinado que eu faria uma apresentação sobre o urbanismo de Black Rock City e de Tankwa Town, a cidade efêmera do Afrikaburn, no Deserto de Karoo, África do Sul. Fui então armar minha barraca, contando com a ajuda de Igor, um cinegrafista carioca que estava ali documentando o encontro.

Percebi logo que o grupo tinha ligações afetivas entre si e muitos já se conheciam, ora no Burning Man original, ora no cotidiano ou na vida noturna paulista e carioca: pareceu-me que eu um estranho ao grupo, que não compartilhava o vocabulário nem as experiências cotidianas deles. Além disso, havia uma diferença geracional: eu era o segundo mais velho do grupo, só perdendo para Carlão, 55 anos, de cabelos tingidos, empresário e produtor

cultural e que foi acompanhado pelo filho e namorada deste. Entre as pessoas que compartilhavam laços afetivos anteriores, estavam três jovens bonitas, Giulia, Carolina e Rizza, burners que produzem e protagonizam um programa de TV na internet, a “*Trip TV*”, no qual documentavam festivais ao redor do mundo. As três estavam ali também para anunciar o Projeto Mangueira, a primeira instalação artística brasileira nos quase 30 anos do Burning Man. Em comum as 30 pessoas presentes estavam os laços afetivos e a vontade de organizar um evento nos moldes do Burning Man no Brasil, de criar um momento no qual o “default world” (o mundo lá fora) é suspenso e todos são bem-vindos à uma nova casa, traduzida no mote burner “*welcome home*”.

Ora, para Levitas, no aspecto ontológico de sua proposta de Reconstrução Imaginária da Sociedade, as utopias devem se dirigir aos afetos humanos, interpelando sujeitos. Desta forma, ao observar o grupo participante do II Encontro de co-criação do Burning Man Brasil, percebi que os laços afetivos e os afetos invocados eram poderosos motores que faziam aquelas pessoas passarem três dias acampados, passando frio e debaixo de garoa, com a intenção de construir sua utopia coletiva. Insiro as utopias performativas aqui de maneira similar, porém retirada do contexto teatral: ao performatizar o desejo de um momento no qual o “mundo padrão” é suspenso por outro mundo mais aprazível, aqueles jovens estavam criando subjetividades, cotidianos intensificados, esperanças e “*communitas*”.

Na primeira noite do encontro, mal consegui dormir devido à *house music* alta que tocou até o sol nascer e aos gritos eufóricos de quem dançou a noite toda. Entre os participantes, havia DJ’s e produtores musicais, ávidos para tocar e fazer pessoas dançarem em um possível Burning Man brasileiro. O segundo dia seria dedicado a atividades de co-criação, iniciando com uma apresentação do Burning Man aos participantes, capitaneada pela Ana. A apresentação visava familiarizar os virgens com os “10 princípios” que guiam a comunidade burner ao redor do mundo.

Antes da apresentação, aproveitei e entrevistei alguns participantes, de acordo com um questionário que tinha elaborado previamente. Pedi autorização da Ana, que me incentivou a fazer o questionário, visando formular um banco de dados sobre os participantes brasileiros. Este questionário era composto de várias perguntas, que iam desde a orientação sexual até o meio de locomoção em suas cidades, passando por duas questões que considero importantes para esse trabalho: “*o que é utopia para você?* ” e “*qual seria sua distopia (um*

*mundo no qual você não gostaria de viver de jeito nenhum)?*”. Consegui entrevistar 15 pessoas.

Todos os participantes tinham nível superior e/ou pós-graduação, 80% se identificavam como bi ou homossexuais e quatro deles já tinham ido pelo menos duas vezes ao Burning Man original. Para G.A.P, engenheiro, divorciado e heterossexual, o Burning Man (BM) foi *“uma experiência de vida q sempre procurei, reforçando um pensamento q sempre tive e não sabia que poderia ser real ou não. Vi que no BM é possível”*. Para uma moça que não identificou por iniciais, produtora de eventos e bissexual, o Burning Man foi *“uma experiência transformadora”*, convergindo para a opinião de G.L, solteira, bissexual e designer, para quem o Burning Man *“Foi a experiência mais transformadora da minha vida”*. Para I.B.C, casado com relacionamento aberto, diretor de fotografia, o Burning Man *“foi uma experiência de efemeridade incrível. Cada momento é muito pessoal e único, e isso me impressionou muito”*. Sobre como o Burning Man impactou em suas vidas, a moça não identificada afirma que mudou subjetivamente e que *“mudou também meu cotidiano e a forma de me relacionar com as pessoas”*. I.G.L assim respondeu: *“Mudei completamente. Tive mais amor pela arte e pelo trabalho em conjunto em prol da arte! Vi que juntos todos conseguem se quiserem! ”*.

Um rapaz não identificado, 26 anos, engenheiro de produção, *“hetero homo ocasional”*, e em relacionamento aberto com uma mulher, disse que o Burning Man *“mudou meu modo de pensar, viver, lidar o as pessoas, pensar sobre como a gente vive e convive”* e que foi *“uma experiência única da vida”*. Estava ali no encontro porque desejava replicar sua experiência em terras brasileiras: *“porque é algo, do mesmo jeito que me mudou tanto, eu gostaria de levar para as pessoas, e proliferar, compartilhar o que vivenciei”*. Já J.S.T.H, mulher, 30 anos, solteira e heterossexual, pós-graduada e empreendedora social, nunca tinha ido ao Burning Man, mas em sua vida teve *“experiências muito boa com os burners nos EUA”*, valorizando *“viver de forma comunitária, preocupação com a pegada ecológica, livre expressão, diversidade”*. Já P.G, 42 anos, divorciada, superior completo, professora de ioga, escritã, *“hetero homo ocasional”* era cética: para ela, a utopia era *“algo que você idealiza muito mas não existe. Não vai acontecer”*.

A estudante de sociologia A.L, 20 anos, *“hetero homo ocasional”*, em uma relação aberta com um rapaz, também não tinha ido ao Burning Man original, mas estava no

encontro por simpatizar com o ethos do festival: *“Eu acredito que o Brasil tenha esse movimento, experimento social, vai combinar conosco, pela proposta”*. Seu namorado, 19 anos, segundo grau completo, também *“hetero homo ocasional”*, não foi aos Estados Unidos ainda, mas queria *“espalhar a cultura livre pelo Brasil, dar a chance para as pessoas acreditarem de rolar essa liberdade no dia a dia”*. Também estava presente o pai de seu namorado, C.D.O, industrial, 55 anos, em uma relação estável e aberta, *“homo hetero ocasional”*. Para C.D.O, a oportunidade de fazer uma versão brasileira do Burning Man o provocava pela *“experimentação, oportunidade. Vocaçãõ de miscigenaçãõ. Amplitude de relações entre pessoas”*.

Questionados sobre suas utopias pessoais, as respostas dos burners foram:

*“São meus sonhos. A gente conseguir conviver sem dinheiro. Acreditar que o que estou te dando e você está me dando é maior do que qualquer valor monetário. Aceitar as perdas”*. (J.S.T.H)

*“Uma sociedade que saiba vivenciar o coletivo auxílio, de visão de espaço e tempo e consequência, consciência do que se faz e acontece com os nossos atos, o mundo inteiro é uma coisa só.”* (A.L)

*“Sonho ainda não realizado.”* (G.A.P)

*“Utopia não existe. Tudo é possível.”* (C.D.O)

*“Acreditar que somos capazes de criar um bom futuro pros nossos filhos”* (não identificada)

*“Um sonho além. O infinito”*. (G.L)

*“Que todas as pessoas do mundo estejam em busca da consciência de suas escolhas. Vejo como utópico, mas ainda acredito que seja possível. Mesmo que isso pareça antagônico...”* (I.B.C)

Já sobre suas distopias, os burners assim responderam:

*“O mundo atual corporativo”* (G.A.P)

*“Um mundo sem amor e experiências”*. (Não identificada)

*“Um mundo sem liberdade”*. (G.L)

*“Mundo de egos. É preciso ser livre verdadeiro e você”*. (I.B.C)

Pelas respostas, pode-se perceber que o impacto do Burning Man na vida dos burners entrevistados foi substancial, a ponto de mudar trajetórias de vida e subjetividades, levando-os a querer replicar a experiência no Brasil, *“para poder compartilhar com meus amigos no Brasil o que vivi por lá”* (G.A.P), *“para que mais pessoas possam vivenciar a filosofia e a experiência Burning Man”*, *“para trazer o espírito de comunidade BM ao Brasil, não somente durante os dias do evento, mas como uma proposta de vida”* (G.L) e porque *“é uma filosofia, que precisa ser passada adiante”* (I.B.C). Assim, há algo de messiânico nas intenções dos burners, a imperiosa vontade de replicar a utopia performativa proporcionada pelo Burning Man.

Mas, é possível que um festival de arte e música no meio de um deserto norte-americano seja uma experiência utópica tão poderosa capaz de mudar práticas sociais e construir novas sociabilidades? Para a professora de teatro e estudos performativos Rachel Bowditch (2010), sim: *“Como um festival, Burning Man serve como um poderoso veículo para reforçar e afirmar identidades assim como para forjar novas realidades sociais”*, sendo não só uma experiência utópica na prática, mas também *“um completo sistema simbólico, temporalmente limitado, espacialmente separado do cotidiano: repetitivo, adaptativo e performativo”* (BOWDITCH, 2010:7). Ora, para Jill Dolan, a utopia performativa tem seu valor no ato de encenar um mundo melhor, ao desempenhar uma realidade alternativa aprimorada e estes jovens burners brasileiros têm no desejo de re-performatizar as transformadoras experiências subjetivas que passaram neste festival a oportunidade de plantar sementes de melhorias na atual sociedade brasileira. Desta forma, tem nos seus corpos o veículo de suas utopias, corporificando o desejo, encenando a performance de um mundo melhor.

Após o jantar, em uma noite úmida e gelada, Ana faz sua apresentação, introduzindo a experiência do Burning Man e os 10 princípios para os virgens, além de compartilhar sua vivência no festival. Ana funcionava como executora, coordenadora e facilitadora, intermediando as discussões, escrevendo de próprio punho os cartazes que ilustravam os princípios e os grupos de trabalho que seriam em seguida formados de acordo com os

talentos e vontades dos participantes. Ana disponibilizou cartões adesivos coloridos e os participantes os colavam nos cartazes dos grupos de trabalho de acordo com suas habilidades: azul significava “*sou foda e quero fazer*”, verde “*sei muito e quero dar consultoria*” e por fim, o vermelho “*não sei tanto, mas quero ajudar*”. Peguei um azul e preguei no grupo de infra-estrutura, responsável por desenhar e organizar a nossa hipotética futura cidade efêmera do Br-Burn, e no qual me senti mais a vontade de trabalhar. Após a colagem dos cartões, os grupos se reuniram para discutirem estratégias e métodos de trabalho. No grupo que escolhi ficaram Ulysses, Marcão, Diego (um estudante de cinema e ambientalista carioca) e Giu (um burner que sempre vestia um cocar indígena norte americano durante as festas do encontro). Visitei, após nossa reunião, outros grupos de trabalho e percebi que em algum deles as interações estavam conflituosas, a ponto de um burner reclamar do “ego transbordante” de alguns participantes. De fato, as interações entre os participantes eram caóticas, com pessoas transitando entre núcleos, mas preferindo ficar naqueles onde laços afetivos já tinham sido conformados anteriormente.

Após a exposição de Ana, fui perguntar aos participantes com quais dos 10 Princípios tinham se identificado mais. Algumas respostas foram: “*Inclusão radical*” (J.L); “*Não deixar rastros*” (C.D.O); “*Descomodificação*” (J.S.T.H); “*Presentear*” (M.C.I); “*Nenhum*” (P.G); “*Presentear*” (P.H.F.K); “*Auto expressão radical*” (A.L); “*Inclusão radical*” (D.A.D.I). Após conversar com outros participantes constatei que identificação se dava com os princípios da autoexpressão radical, da inclusão radical e da descomodificação.

Na comunidade do Facebook “Burning Man Brasil”, os princípios da autoexpressão e da descomodificação também são populares. Em um comentário, um jovem, Diego Coelho, escreveu:

*“Em Black Rock City todo mundo é igual. Não tem pobre, rico, famoso ou anônimo, todos são iguais e ninguém está nem aí para você. O mais importante é ser você mesmo e se expressar da forma que faz se sentir bem. E o fato de não ter nada comercializado e quase tudo compartilhado, torna o evento mais interessante (...) Se tem algum lugar no planeta aonde você pode ser você mesmo – e mais tudo aquilo que desejar – é no Burning Man. É onde todos podem extravasar”.*

Já sobre a descomodificação, um outro jovem, João Henrique Moldenhauer, escreveu:

*“A vida não é uma troca. Estamos acostumados a viver na base da troca. Trabalhamos em troca de dinheiro que vamos trocar por coisas que precisamos para viver (...) Imagine uma sociedade onde a troca não existe. Onde você recebe coisas sem precisar dar em troca. É bem difícil, né? Mas quando você vive isso na pele você se torna mais solidário e começa a enxergar suas relações de outra forma”*

Outro burner, Bruno Barros, escreveu sobre a inclusão radical:

*“Ora, esse é o engano: por que temos que dizer radical? É a inclusão, pura e incondicional. Receber o outro, entender a riqueza que é o outro, aceita-lo e acolhe-lo da forma que for, sem esperar nada em troca, mas sempre recebendo muito (...). Viver o momento, ser verdadeiramente livre e estar em comunidade são as experiências centrais em Black Rock City. Nada mais do que deveria ser o natural. Radical mesmo é a maneira que vivemos fora de lá”.*

Pelo ponto de vista desse jovem, as formas de interação social encontradas em Black Rock City é que deveriam ser o convencional no mundo-padrão, este sim, radical em não aceitar radicalmente o outro. A divisão do mundo entre “*casa*” e “*mundo-padrão*” de muitos burners, traz novamente Emile Durkheim ([1894]2016) para a discussão: seria uma divisão similar entre o estado “*normal*” e o “*patológico*” dos fatos sociais? Para Durkheim, o fato social tido como normal era aquele que ocorre na média das sociedades, por ser um fenômeno cuja generalidade, relacionado com as condições gerais da vida coletiva, poderia ser observada tanto no passado quanto no estado atual da sociedade (DURKHEIM [1894] 2016:81). Já o estado patológico resulta de “*fenômenos sociológicos*” que adquirem formas “*excepcionais; não apenas se encontram só na minoria, mas, no lugar em que se produzem, é muito comum que elas não durem toda a vida de um indivíduo. Elas são uma exceção tanto o tempo como no espaço*” (DURKHEIM[1894] 2016:73-74), sendo que essas formas tem o poder de mudar as condições gerais da sociedade (DURKHEIM [1894] 2016:79). Por esta perspectiva, se considerarmos as cidades efêmeras de Black Rock City e Tankwa Town como fatos sociais, essas podem ser entendidas como patológicas frente ao estado normal do mundo-padrão que, por sua vez, é considerado patológico pelos burners.

Sobre o presentear, a burner Thais Carneiro relatou:

*“Outra coisa muito bacana é o ato de presentear. É uma das coisas mais bonitas do festival. Esse desapego, essa vontade de fazer o bem ao próximo é o simples fato de querer fazer o bem sem esperar nada em troca. Com esse gesto você aprende e retoma o valor de saber receber um presente, de falar um obrigada. A gente nem percebe, mas quando alguém nos elogia, ou fala algo para que a gente se sinta bem, normalmente o nosso retorno inconsciente é rebater (o elogio) (...) e com isso acaba perdendo e roubando o gesto de quem elogiou. Aceitar um elogio e dizer ‘obrigado’ de coração muda todo o jeito de você lidar com o mundo, muda toda a frequência das relações. Aceitar e entregar.”*

Voltei de Ibiúna instigado pela experiência de compartilhar com aquelas pessoas ideias acerca de uma sociedade melhor, da disposição em tentar mudar o mundo ao redor. No dia 23 de maio de 2015, eu organizei a “*Apresentação do Burning Man/ BSB*” para o qual trouxe Ana Constantino para Brasília, para falar sobre o Burning Man e os 10 Princípios para os brasilienses interessados em participar do festival, ora indo aos Estados Unidos, ora tentando realizar um acontecimento similar por aqui. Ana estava em um périplo apresentando o Burning Man, em Florianópolis, São Paulo, Rio de Janeiro. Publiquei o evento no Facebook, e logo apareceram pessoas interessadas em participar e ajudar, como Cinthia Simms, jornalista (que organizou uma feira de trocas), Fábio, disc-jockey (que instalou o som), Hayrá Tostes, estudante de arquitetura, Sandro Candiles, contador: todos estavam em confronto com as convenções sociais da contemporaneidade, manifestando seu desconforto com a sociedade atual. O Ulisses, o burner carioca, veio do Rio até Brasília para participar, dando o seu testemunho sobre sua experiência em Black Rock City. O evento foi na Praça dos Prazeres, 201 Norte, ao lado do Balaio Café, hoje fechado permanentemente.

## **NO DESERTO**

No dia 25 de agosto de 2016, saí da pequena cidade de Donner Lake, Califórnia, em direção ao Deserto de Nevada, Estados Unidos, rumo ao festival Burning Man. Estava acompanhado de Riza, minha contemporânea na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Brasília e que há 16 anos morava no EUA, sendo quatro em Donner Lake, trabalhando em umas das estações de esqui locais. Era a minha primeira vez no festival e a segunda de



Riza. No glossário do Burning Man, eu era um “*virgin*” (virgem) e Riza, uma “*burner*”, um adjetivo que, mais do que nomear um veterano, é atávico a uma conduta de vida baseada nos valores contidos nos 10 Princípios do Burning Man. Antes de partir para o deserto, fomos ao encontro de Cheryl, a dona do mercadinho local, também veterana e que foi fundamental em nossa viagem, nos arrumando acampamento e conseguindo itens essenciais para a estadia, como bicicletas e água. Cheryl era casada pela segunda vez, em torno de 50 anos, há sete anos participava do festival e estava levando pela segunda vez seu filho Cody, 27 anos.

A van de Cheryl estava apinhada de itens para o festival: barracas, alimentos, bicicleta, roupas, fantasias. Demos a Cheryl o apelido de “*mama burner*”, pois sem ela minha ida ao Burning Man teria sido muito mais difícil e dispendiosa. Arrumados os carros, partimos de Donner Lake em direção a Reno, cidade-cassino em Nevada e porta de entrada para o deserto. Demos carona para Johanna, 35 anos, que trabalhava como atendente no mercadinho de Cheryl e que, como eu, era virgem no Burning Man. Logo trocaríamos o bucolismo das beiras do lago Donner e seus pinheiros pelos horizontes áridos de Nevada. Na estrada em direção a Reno, a quantidade de trailers, motor-homes, carros com bicicletas atrás e/ou enfeitados indicavam que estávamos no caminho certo, pois muitas vezes os motoristas buzinavam e cumprimentavam-se uns aos outros, gritando “*burner!*”.

Após umas três horas de viagem em um cenário tão quente e seco quanto belo, passando por reservas indígenas e vilas que pareciam retiradas de filmes de faroeste, eu e Riza vimos a nuvem de poeira branca que se erguia sobre uma imensa planície no horizonte, com montanhas ao fundo. Lá estava Black Rock City, a cidade efêmera que desde 1990 surge anualmente naquela paisagem inóspita e que some uma semana depois. É efêmera, mas após o término do festival continua existindo no Google Maps como se fosse uma cidade “real”, tendo lugar cativo no imaginário de milhares de burners: desde 2006, quando o Google enviou um avião ao local para tirar fotos e incluiu Black Rock City no Google Maps, a cidade é longeva no ciberespaço (TURNER, 2011:90). Aquela nuvem de poeira branca escondia não uma paisagem intocada que esporadicamente servia de cenário para uma cidade efêmera, mas uma paisagem humana, e, sendo assim, dotada de significados culturais.

A Antropologia da Paisagem procura entender os significados culturais das paisagens modificadas pela ação humana, tornando o binômio cultura/natureza difuso: no mundo

contemporâneo, a noção de paisagem “intocada” pela humanidade esvanece-se. Para Peirce K. Lewis (1979) as paisagens humanas são como autobiografias, que refletem nossos valores, gostos, aspirações e mesmo nossos medos, de forma tangível, tornando o ambiente construído um texto que traduz as formas sociais que o construíram (LEWIS, 1979:1). Assim, aquela paisagem poderia ser lida como a materialização das subjetividades daquela comunidade que ali se erguia e essa leitura seria, para mim, complexa, multifacetada, emotiva, surpreendente: aquela paisagem desértica transformada em Black Rock City se apresentava como um texto caótico e contraditório, carregado de paradoxos e situações questionadoras. Por exemplo, para Fenton Johnson (2012), Black Rock City é a expressão “*da necessidade absoluta do homem branco de impor nossa vontade em toda e qualquer paisagem, mesmo nas mais remotas e proibidoras*” (JOHNSON, 2012: 21) enquanto para Kerry Rohrmeister e Paul F. Starrs (2014) na cidade efêmera “*o que é singular é o casamento por escolha, não pela força, entre a natureza selvagem e edificação da cidade*” (ROHMEISTER & STARR, 2014: 158). Ali, em Black Rock City, a natureza selvagem é a cidade e, descontextualizando Jean Baudrillard (1991), “*o deserto das cidades é igual ao deserto das areias*” (BAUDRILLARD, 1991: X).

Entramos por uma estrada que nos levaria a entrada da cidade, na qual passamos por dois filtros: primeiro, a checagem do ingresso e do passe veicular (só tinham entrada permitida os carros com o um passe que deveria ser comprado anteriormente); o segundo, a vistoria para checar se os veículos traziam algum material proibido pela Burning Man Project, como rifles, e outros considerados potencialmente poluidores e/ou danosos para o ecossistema do local, como carpetes, plantas exógenas, cachorros.. Chegamos então à entrada, composta de vários portais e sinos, onde diversos voluntários recebiam as pessoas. Fomos recebidos por uma moça, toda empoeirada, perguntando se já tínhamos vindo ao festival. Riza acusa prontamente: “*Ele é virgem!* ” e então a moça me diz que ali todos os virgens têm que passar por um ritual de iniciação: “*Todos aqui são iguais pela poeira, o que nos une e temos em comum é a poeira*”. Ela desenha um círculo no chão e fala: “*Está vendo esse círculo? Se suje de poeira nele. Se jogue no chão, role, jogue poeira em você. Eu não me importo como, mas se empoeire!* ”. Dei uma cambalhota (e há quantos anos eu não fazia uma cambalhota!), a moça grita “*burner!* ” e me pede para tocar um sino anunciando a todos que eu já não era um virgem, alguém lá de fora e vindo do que os veteranos chamavam de “*default world*”, o mundo padrão. Após esse ritual \_e um “*ritual de pertencimento*”,

conforme conceituado por Maffesoli (1988) \_ ela me dá um abraço e diz: “*Welcome home*”, bem-vindo à casa. Esse ritual se mantém por todo o dia e madrugada, com sinos tocando constantemente e gritos eufóricos. Enfim, lá dentro daquilo que os veteranos chamavam costumeiramente de “*that thing in the desert*”.

A poeira em Black Rock City é pervasiva, ubíqua: está em todos os lugares, incontrolável, inescapável. Os ventos por vezes nos proporcionavam tempestades de areia várias vezes durante os dias que nos obrigava a manter óculos e máscaras respiratórias o tempo todo. Entretanto, as tempestades de poeira, mas do que um desconforto físico, podem ser entendidas “*como um lembrete profundo que nós somos nada mais do que poeira*”, em acordo com a “*moderna visão da Cosmologia*” e com narrativas religiosas judeu-cristãs nas quais fomos criados e retornaremos à poeira (FELDMAN, 2013: 18-19). Para Ron H. Feldman, a poeira de Black Rock City tem simbolismos religiosos, liminares, utópicos e de transformação pessoal:

*“Durante uma semana nos tornamos unidos a poeira, que se torna um marcador de nossa presença e participação, um lembrete que nós não estamos esperando a transformação, mas vivendo a transformação. A criação desta realidade separada no tempo e no espaço aumenta a experiência de estar vivo e desperta o desejo por um mundo melhor, precisamente por que nós somos temporariamente retirados de nossas rotinas e ambientes usuais”*  
(FELDMAN, 2013: 18-19).

Além dos simbolismos citados, conforme a moça que me recebeu disse, aquela poeira alcalina que insiste em se levantar do leito seco de um outrora lago pré-histórico, nivela a todos ali em Black Rock City, se tornando uma ferramenta de igualdade social. De acordo com MacRae et al (2011), “*a ubíqua camada de poeira fina pode obscurecer muitas distinções que existem fora do Burning Man, incluindo classe, gênero, orientação sexual, étnicas e identidade cultural*” (MACRAE ET AL. 2011: 349).

Entramos na cidade, pela “rua” mais central, nomeada de 6:00, no início da tarde. Fazia calor. Poeira, barracas, trailers, ciclistas, carros estranhos, pessoas vestidas (ou não) de todas as formas possíveis e (in) imagináveis. Parecia uma mistura de Mad Max, paradas

gays, acampamentos militares e carnaval. Percebi que tinha entrado em uma situação urbana ritual, conforme definição de Michel Augier (2009), aquela conformada como “*distância do cotidiano regrado por diversas formas liminares*” e por um “*deslocamento da atividade propriamente ritual para uma criação artística*” (AUGIER, 2009: 97 e 99). Chegamos ao nosso acampamento, batizado de “*Breaking Wind*”, e lá estavam nossos companheiros de estadia: Sean, Jim e Daniel, apelidados de “*Shiva*”, “*Happy*” e “*Eisenburn*”, apelidos que, no glossário do Burning Man, são chamados de “*playa names*”<sup>69</sup> e que eram usados para proporcionar a pessoa uma outra personalidade, sendo que esse apelido deveria ser dado por alguém, e não automeado<sup>70</sup>. O de CherylN era “*Felicity*”, o de Riza, “*Sophomoria*” e o de Cody, “*Lucky*”. Eu não ganhei apelido algum.

No acampamento, todos os que tinham se chamavam pelos seus playa-names. Para CherylN,

*“My playa name says it all. Felicity means total and complete happiness, and I love that this is my name on the playa because it means to me freedom and complete relaxed spiritual bliss spending time with myself (my real true self) without any world pressures or stress”.*

Para a socióloga Katherine Chen, “*os playa-names ajudam as pessoas a explorarem novas identidades e papéis*” e “*o fenômeno desses nomes fala em parte das restrições da sociedade (...) e parte da capacidade das pessoas de criatividade e reinvenção*”<sup>71</sup>. Ainda de acordo com Megan Heller, também socióloga, o significado do playa-name é “*permitir a uma pessoa explorar e desenvolver uma possibilidade alternativa para o ‘self’*”, não só em termos de identidade, mas também em comportamentos e habilidades<sup>72</sup>. O novo nome, não usado no mundo-padrão, é um deslocador dos lócus sociais de seus portadores, conferindo novos comportamentos, subjetividades, personas, funcionando aparentemente como um sintonizador entre os descompassos do indivíduo e da sociedade lá fora. CherylN era um exemplo: de dia, no seu cotidiano no mercadinho local de Donner Lake, era uma mulher rígida e sisuda, austera; em Black Rock City, era enfeitada, colorida, sorridente.

---

<sup>69</sup> “Playa” é o nome dado pelos burners a grande planície de areia do deserto de Black Rock.

<sup>70</sup> Disponível em <http://burningman.org/culture/glossary/>

<sup>71</sup> Disponível em <https://thesocietypages.org/roundtables/burning-man/>

<sup>72</sup> Disponível em < <https://thesocietypages.org/roundtables/burning-man/> >

Assim que chegamos, um rapaz do acampamento vizinho surgiu com uma bacia cheia de linguças e frangos grelhados, nos oferecendo. Após a longa viagem, a oferta era oportuna e aceitei. O acampamento dele era muito bem organizado e distribuído espacialmente, composto de jovens russos e norte-americanos, na faixa dos 20 anos de idade. Eles ofereciam cervejas artesanais e borscht (uma sopa russa) aos participantes e promoviam campeonatos de “*butt-fight*” nos quais alguém tinha que expulsar um oponente de um “ringue” utilizando apenas os quadris. Não vendiam a cerveja, davam. Ou, no espírito do festival, presenteavam. O acampamento era uma sátira de antigos “*saloons*” das expansões fronteiriças do Velho Oeste americano, com uma porta “vai-e-vém” propositadamente travada, para fazer graça de quem tentasse passar por esta.

Meus companheiros de acampamento eram todos veteranos, sendo o mais experiente Shiva, que há dez anos participava do Burning Man e estava trabalhando como voluntário na organização do festival. Happy e Eisenburn há quatro anos compareciam, também voluntariando: Happy na implantação e fiscalização dos acampamentos, Eisenburn ajudando na venda de gelo. No acampamento também estavam Jacqueline, irmã de Eisenburn, e seu namorado Justin, sendo que era a primeira vez dele e a segunda dela. Éramos ao todo nove pessoas. Happy e Shiva tinham mais de 50 anos, Daniel estava na faixa dos trinta, Jacqueline e o namorado nos 20 anos. Essa rede pessoal começa com um casal que tinha uma casa de veraneio em Donner Lake, que levaram Shiva ao BM pela primeira vez. Shiva levou Felicity, que trouxe Happy, que apresentou o BM ao seu colega de trabalho na Pixar, Eisenburg. Felicity levou Lucky, Sophomoria, Johanna e eu.

Perguntei a Shiva e a Felicity o que era uma utopia para eles. Felicity disse: “*I know utopia would mean something different to everyone but to me it is to be out there in a huge open space with others feeling like that plus free spirits giving and loving like how I feel*”. Já Shiva, respondeu:

*“For me, utopia is a concept that represents an ideal society. The best parts of Burning Man and the Ten Principles come pretty close to that ideal in my mind. Generous, loving community, willing to share and help each other. The harsh desert environment isn't exactly utopian, however. My vision of utopia has water in it, too! I don't believe such a utopia can exist in a sustainable way, however. We can put our greed and fears aside*

*temporarily for the Burning Man event, but then I see the same people honking and being inconsiderate to each other as they drive back to the "default world". I think nature favors entropy and chaos, even in human interactions. We need to be mindful to cultivate pockets of utopian experience when we can."*

A fala de Shiva me chamou a atenção em três pontos: primeiro, o desejo por uma comunidade amorosa e solidária; segundo, o deslocamento temporal do egoísmo e medos e, por fim, “cultivar a experiência utópica” quando possível.

Tal qual vários acampamentos e villages de Black Rock City, o nosso era resultado de uma rede de interdependência, de conexões entre indivíduos, que cooperavam coletivamente. Os assentamentos humanos da cidade efêmera, e o próprio festival Burning Man, é resultado das teias de necessidades recíprocas, socialmente geradas, dos participantes em seus esforços compartilhados de sobrevivência e fruição da experiência coletiva no deserto. As condições difíceis impostas pelo deserto, como o calor diurno, o frio extremo da noite, as tempestades de areia, a desorientação espacial, o risco de insolação e desidratação tornavam os participantes ainda mais interdependentes da solidariedade individual. Minha participação e a de Mariza seria muito mais difícil se não fosse a ajuda de Felicity nos esforços preliminares e a ajuda de Shiva e Happy na hora de montar nossas barracas, na cooperação mútua entre nós na hora da alimentação e nos suprimentos de gelo. Me chamou também a atenção como os nossos vizinhos do acampamento russo-americano foram organizados na hora de desmontar a estrutura física: equipes coordenadas e com tarefas específicas, um esforço coletivo tão coreografado que parecia ter sido ensaiado. As interações sociais, aparentemente caóticas, se ajustavam aquele ambiente inóspito de uma forma orgânica.

Descarregamos os carros, arrumamos nossas barracas e logo escutei a batida de “trance”<sup>73</sup> se aproximando e em pouco tempo surgiu um “carro-mutante” (“mutant-cars”<sup>74</sup>) com pessoas em cima e outras tantas acompanhando e dançando. Entardecia e o sol começava a se por, em meio a um cheiro de bacon frito e carne grelhada marcante, sumindo por trás das montanhas secas e sendo acompanhado pelos aplausos e gritos dos burners. De

---

<sup>73</sup> Gênero de música eletrônica para dançar

<sup>74</sup> Carros mutantes são veículos reconfigurados como instalações artísticas e caracterizam-se por serem criativos, aberto a todos e proibidos a circularem a mais de 5 km por hora.

fato, o pôr-do-sol era muito bonito. Anoiteceu, e vieram fogos de artifício. Aproveitei para ler o guia de atividades do Burning Man, contendo todas as palestras, oficinas, festas, shows, jogos, rituais e eventos que iriam ocorrer durante a semana, de hora em hora, diariamente ou intervalados. Apenas ler o guia já era uma experiência ímpar: o nome dos acampamentos, das festas, os temas das palestras, as atividades mais improváveis de acontecer lá foram no mundo-padrão. Por exemplo, uma festa de masturbação coletiva apenas para mulheres, tirar “carteiras de identidade” com a foto da genitália, concurso de orgias, os “dias socialmente apropriados” para mulheres menstruadas vestirem roupas brancas. Aconteceriam também comemoração do shabat, meditações coletivas, rituais neo-pagãos. Percebi, frustrado, que seria impossível ir a todos.

A grande maioria desses eventos não são executados pela Burning Man Project, e sim pelos próprios burners, que submetem seus projetos à organização. As oficinas e palestras são chamados de “*polymath*”, palavra que na sua origem grega significava uma pessoa cujo conhecimento abrangia diversos campos de saber. De fato, os temas abrangiam uma multiplicidade de assuntos, impossível de enumerar aqui, indo de TED Talks (“*Technology, Entertainment, Design*”, série de conferências organizadas pela Fundação Sapling e muito populares no Youtube) até oficinas de masturbação, de yoga nudista, de “*puppy play*” (prática sadomasoquista na qual alguém torna-se o “cachorro” de outra pessoa). Conteí 545 eventos polimáticos, cerca de 50 de cunho sexual: poliamor, orgia, sadomasoquismo, gays, lésbicos, amor entre homens héteros, mundanos e espiritualizados.

À noite, Black Rock City se transforma em alguma inexplicável mistura do filme Avatar com Mad Max, devido a quantidade de luzes fluorescentes misturados a estética “*steampunk*” (um subgênero da Ficção Científica, onde a tecnologia e a moda atual misturam-se com a da época Vitoriana, revisitando clássicos como Julio Verne, H.G.Wells, e também com motivos industriais). Como não há luz na cidade, tínhamos que iluminar, com metros de fita de LEDs e pulseiras fluorescentes, a nós e a nossas bicicletas. Eisenburg estava vestido em um jaleco social com dezenas de lâmpadas penduradas. Lucky com um terno em cujos contornos estavam fixadas fitas de LED finíssimas. O movimento de pessoas e bicicletas é maior a partir do anoitecer e a visão de tanta luz, de todas as cores, para lá e para cá, rodando, subindo, proporcionava um espetáculo visual sem protagonistas, onde todos estavam participando.

Distante centena de quilômetros de grandes cidades, o céu sobre o deserto é uma espetáculo à parte, complementando toda aquela atmosfera abaixo. Os carros-mutantes, com luzes e as vezes com fogo, também iluminados de maneira criativa, misturavam-se ao movimento e passavam em frente aos acampamentos, que também enchiam-se de luz. As instalações artísticas esparsas no deserto também tinham luz e fogo, as vezes sincronizada com a música. Como música de fundo, as batidas eletrônicas dos gêneros musicais “*dubstep*” e do “*trap*”, em voga e mais recentes, e da “*house-music*”, que partiam das caixas de som instaladas em acampamentos mais dedicados à EDM (“*eletronic dance music*”). O ano de 2016 foi o primeiro ano onde os decibéis vindos desses acampamentos e de carros-mutantes foram limitados pela organização do Burning Man, não mais do que 300 watts de potência e 90 decibéis.

Eu estava maravilhado com o que via a minha frente, sem saber para onde olhar, para onde ir, apenas seguindo o fluxo de pessoas em direção à alguma instalação iluminada, a algum carro-mutante, a alguma pista de dança. Era marcante a alegria das pessoas, que gritavam e sorriam, dançavam, se cumprimentavam dizendo “burner!” ou “welcome home” uns aos outros. Encontrei uma tenda composta de centenas de pequenas lâmpadas leds, que mudavam de padrões e cores, sincronizadas por computador à música clássica que tocava. Dezenas de pessoas estavam deitadas no chão, olhando para cima, em silêncio, muitas abraçadas coletivamente. Black Rock City era uma imensa cidade feérica, que proporcionava a todos uma experiência multissensorial: as luzes, a música, os cheiros das comidas, o frio, a fadiga muscular, a areia fina na boca, os corpos. Não sei que horas voltei para o acampamento, mas o fiz com uma sensação inenarrável de bem estar e êxtase.

O segundo dia começa com Felicity preparando ovos com bacon para nós. Sentei em frente ao acampamento para observar as pessoas passando, com Sophomoria me contando suas aventuras da noite anterior. Para ela, ficar sentada ali apenas vendo aquele carnaval já valia a pena a viagem. E valia: era uma Babilônia, um desfile de corpos de todos os tipos e idades, pintados, nus, fantasiados, a pé, de bicicleta, em cima de carros-mutantes absurdos. A grande maioria era branca e norte-americana, mas era notável a quantidade de asiáticos, especialmente chineses e indianos. Poucos negros, muitos europeus. Encontrei italianos, checos, argentinos, holandeses, israelenses, russos. Pelo censo de 2015 organizado pelo Burning Man, 20,4% dos participantes eram não residentes nos EUA, sendo a maioria vinda



da Europa e países da Commonwealth (Reino Unido, Nova Zelândia, Austrália e Canada). Os latinos, africanos e asiáticos compunham cerca de 3% dos habitantes de Black Rock City. 80,2% era considerada branca, enquanto negros chegavam a pouco mais de 2% (um grande motivo de crítica ao festival<sup>75</sup>). A idade da maioria (63,4%) era entre 25 e 39 anos de idade. Conforme Rohrmeier e Starr (2014), “o burner arquetípico (pelo menos estatisticamente): homem heterossexual solteiro, 34 anos, liberal, educado, caucasiano e ganhando entre 10 mil a 75 mil dólares por ano” (ROHRMEIER & STARR, 2014: 166).

Eis que surge uma dupla, um rapaz e uma moça, com asinhas de fada e um carrinho na bicicleta. Com sorrisos, se apresentam como “*The Bloody Mary Fairies*” e nos ofereceram o coquetel feito de suco de tomate e vodka com alho infusionado. Eu, por um momento e ainda estranhando o hábito matinal norte-americano de misturar tomate com álcool, titubeei. Entretanto, aceitamos a oferta e eles prepararam ali mesmo os coquetéis. Depois distribuíram cartas de baralho com as assinaturas deles, tiram fotos conosco e pedem nossos e-mails, prometendo envia-las. Até hoje espero. Eu e Sophomoria trouxemos do Brasil algumas garrafas de cachaça e muitos pés-de-moleque, aquele doce de amendoim e rapadura, para presentear, dando alguns para eles. Sentados sob a sombra da nossa barraca “social”, onde instalamos nossa cozinha e varanda, eu e minha companheira de viagem ficamos ali, observando as pessoas passarem, oferecendo os doces, cumprimentando os passantes. Fiz isso todas as manhãs.

Oferecer os doces era uma forma de me aproximar dos burners, e conversar com eles: “*Hi! Would you like some brazilian peanut candies?*” repeti diversas vezes. Muitos recusavam, outros tantos aceitavam e iniciavam uma conversa. Era comum, quando percebiam que eu estava a oferecer algo, que pessoas se juntassem ao meu redor, querendo saber o que estava sendo oferecido. Era a oportunidade que eu tinha para iniciar uma interação falada com os participantes, ou o que Erving Goffman (2010) denominava “*estado de fala*”, um processo de ratificação recíproca no qual as pessoas “*se declararam oficialmente abertas umas às outras para propósito de comunicação falada e juntas garantem ter um fluxo de palavras*” (GOFFMAN, 2010: 48). Se para Goffman, há o início

---

<sup>75</sup> Disponível em <https://www.theguardian.com/culture/2015/sep/04/burning-man-founder-larry-harvey-race-diversity-silicon-valley>  
E <https://www.theguardian.com/culture/2015/sep/27/black-campers-burning-man-explain-why>

de uma sistematização de práticas, convenções e procedimentos sempre que surge a possibilidade física de interação falada, com o objetivo de orientar e organizar o fluxo de mensagens (GOFFMAN, 2010:41), em Black Rock City oferecer um presente a alguém era a dica de que ali estava aberta uma possível interação. Após feita a oferta, entrava em cena uma série de práticas mais ou menos convencionalizadas entre os participantes: caso negada a oferta, a interação estava finda; caso aceita, iniciava-se ali uma conversação, que podia terminar com um abraço e com um “*welcome home!*”.

Para entrar em uma relação social, o indivíduo tem que confiar sua autoimagem, segundo Goffman (2010), “*à diplomacia e boa conduta dos outros*” (GOFFMAN, 2010: 48). Oferecer presentes a estranhos era, para mim, insólito: esse gesto me forçava não só a me abrir mais ao Outro, mas também em perceber em mim o princípio da autossuficiência radical, pois isso me levava a acreditar nos meus recursos internos e entender que a recusa em aceitar um presente faz parte do ritual. E o termo “ritual”, conforme empregado por Goffman (2010) é bastante apropriado para esse insólito hábito que os burners tem de se presentear. Conforme Goffman, um ritual é uma série de atos nos quais “*o ator através dos componentes simbólicos desses atos, mostra o quão digno ele é de respeito ou quão dignos ele sente que os outros são de respeito*” (GOFFMAN, 2010:48). Dar presentes a estranhos era uma forma de demonstrar não só respeito ao Outro, mas a si também, pois nos abria a possibilidade de também receber um presente não mediado pelo valor de troca típico das sociedades capitalistas. E se abrir ao Outro é um dos propósitos do ritual social, já que para Goffman, o ritual nos ensina a sermos receptivos e a rompermos o isolamento que nós e nosso círculo de amizades construímos ao nosso redor (GOFFMAN, 2010: 49,51).

Não foi difícil perceber que não só o ato de oferecer mas também de receber presentes implicava em regras de conduta por uma perspectiva goffmaniana, ou seja, um “*guia para a ação (...) apropriada e justa*” que implicava em “*obrigações*” e “*expectativas*” (GOFFMAN, 2010: 54-55). Dessa forma, o ato de presentear acabava se estruturando em uma série de expectativas e também de obrigações que foram sendo construídas ao longo da existência do Burning Man. Essa regras de conduta iniciavam-se com o que Goffman caracterizou como “*rituais de apresentação*”: aqueles momentos nos quais um indivíduo “*confirma especificamente aos receptores como eles os estima e como os tratará na interação prestes a ocorrer*” (GOFFMAN, 2010: 74). A apresentação se iniciava, de acordo com Goffman,

sob quatro formas mais comuns \_elogios, convites, saudações, pequenos serviços\_ indicando ao receptor que “*ele não é uma ilha isolada*” e que outras pessoas querem naquele momento começar uma interação (GOFFMAN, 2010: 76). Assim, o ato de presentear um estranho implicava em pelo menos três expectativas: a primeira, o aceite do presente; a segunda, o aceite e troca de presentes; por fim, a recusa em receber. Ainda que no site do Burning Man estabeleça que o princípio do “Gifting” não implica na obrigatoriedade de ser recíproco ao ser presenteado, receber algo em troca do dado é uma expectativa notada.

Os burners faziam as trocas de presentes geralmente de duas formas: abordando os participantes diretamente, nas ruas de Black Rock City, ou abrindo seus acampamentos para ocasiões nas quais o presente era ofertado. Na última forma, conformava-se o que Goffman caracterizou como “*ocasião social*”, isto é, “*um acontecimento, realização ou evento social mais amplo, limitado no espaço e no tempo e tipicamente facilitado por equipamentos fixos*” (GOFFMAN [1963]2010: 28). Na primeira forma, ainda pela perspectiva goffmaniana, temos um “*ajuntamento*”: um agrupamento de dois ou mais indivíduos em presença imediata, em interação face-a-face em dado momento (GOFFMAN [1963]2010: 28). Geralmente, nas ocasiões sociais, o presente tomava a forma de comes e bebes, de festins, banquetes, coquetéis. Já nos ajuntamentos, era mais comum que objetos fossem presenteados.

Por exemplo, em um acampamento filipino, “*It’s More Fun in The Phillipines*”, diariamente eram ofertados banquetes típicos para 30 pessoas em um horário determinado. Em outros acampamentos, haviam ocasiões nos quais eram presenteados tacos, panquecas, churrascos, sorvetes, pickles, bolos, sanduiches vietnamitas, pizzas...Adicionalmente, por estarem limitados a um acampamento, a um período de tempo e estarem estruturados espacialmente, configuram-se, ainda conforme Goffman, em uma “*situação*”: o “*ambiente espacial completo*” no qual se dá uma interação, que acaba quando o ultimo participante sai do recinto (GOFFMAN [1963]2010: 28). Assim, nessas ocasiões sociais nas quais os acampamentos se abriam para presentear os participantes, os convivas entravam em situações nas quais ajuntamentos eram formados e cujas interações sociais durariam por períodos determinados.

Nos ajuntamentos, mais efêmeros e informais do que as ocasiões sociais, as pessoas iniciavam suas interações ora com saudações, ora com convites. “Burner! ”, começavam

alguns. Outros elogiavam a roupa ou as tatuagens: “*awesome!*” era comum de ser escutado. Como uma dupla de moças que me abordaram elogiando as minhas tatuagens, iniciando uma interação cujo resultado foi presenteá-las com pés-de-moleque. Ou Riza, elogiando o chapéu de uma mulher, que prontamente a abraçou. Era comum, ao passear nas ruas de Black Rock City, que participantes abordassem os transeuntes por meio de megafones, convidando-os a tomar um coquetel, a receber uma massagem, a assistir uma apresentação artística. Em muitas ocasiões sociais era esperado certas “obrigações”, ou acordos requisitados, para receber o presente: vir pelado para ganhar cachorro quente, dançar com o anfitrião para ganhar creme-brulleé; trazer seus próprios pratos, copos e talheres; mostrar as nádegas, os seios ou a genitália para um churrasco; usar tal roupa para ganhar um sanduíche; ser espancado nas nádegas, ou sentar-se em uma cadeira elétrica para levar choque, conforme aconteceu com Riza e Jo. As expectativas, nesses rituais, era de que os praticantes atendessem aos requisitos para ganhar os presentes. Já nos ajuntamentos nas ruas, as interações eram mais imediatas e mais efêmeras, pouco estruturadas em obrigações.

Eu recebi alguns presentes durante as minhas andanças pelas ruas de Black Rock City: o já citado Bloody Mary, uma garrafinha do “*bitter*” (tipo de bebida amarga) Underberg, um livro de fotografias do Burning Man e que estava sendo lançado na ocasião, um colar, um cartão-postal, fitinhas chinesas, sanduíches, tacos, bebidas. Sem contar os abraços de desconhecidos. Outros presentes foram conseguidos após acordos: dancei para conseguir um creme brulleé, esperei pacientemente em filas por falafel e porco grelhado, trocava pé-de-moleque por um coquetel. Conseguir comer e beber trocando coisas e/ou dependendo da generosidade de estranhos dava uma insólita dimensão aos atos de troca. A ausência do dinheiro nas trocas fazia-nos concentrar mais no próprio ato de presentear do que no que era presenteado. Eu e Riza compartilhávamos da mesma sensação: presentear estranhos, não esperar nada em troca ou receber algo sem se importar com o valor ou sem ter que ser recíproco era algo libertador, porque fugia dos scripts esperados e convencionalizados lá no mundo-padrão.

O princípio do Gifting afirma claramente que o presente deve ser dado sem esperar nada em troca. Isso afasta o presente entre os burners do que Marcel Mauss ([1950]2003) considerava como uma troca de dádivas “*aparentemente livre e gratuita*”, “*em teoria voluntários*” de sociedades polinésias e indígenas norte-americanas pré-capitalistas

(MAUSS, [1950]2003: 187-188). Para Mauss, não existia nada de voluntário na troca aparentemente desinteressada de presentes entre aborígenes e indígenas e sim um sistema de trocas, que denominava de “*sistema de prestações totais*” nas quais não era apenas um indivíduo que implicava-se no presentear, mas sim todo um clã, uma tribo, uma família, que passava a ter a obrigatoriedade de retribuir ao presente dado. A troca de presentes entre os burners afasta-se da noção de “potlach” analisado por Mauss, (MAUSS, [1950]2003: 243) no sentido em que as três obrigações contidas no potlach (dar, receber e retribuir) não estão contempladas: o burner não é obrigado nem a dar, receber ou retribuir a um presente oferecido.

Isso faz com que o princípio do gifting seja central nas interações sociais dentro de Black Rock City e que adquira múltiplas dimensões: desde acampamentos, passando por festas, pelos carros-mutantes, apresentações teatrais e musicais, banquetes, lanches, coquetéis, pelas instalações artísticas e até a simples troca de presentes artesanais, “*criando uma economia única que talvez seja o aspecto mais radical do evento*” e que fomenta “*um sentido de conexão humana dentro da comunidade*” (FORTUNATI, 2005:158). Entretanto, há críticas em relação a essa economia baseada na troca de presentes, “*que não elimina o dinheiro mas requer que gastemos\_ e muito\_ antes de chegarmos (ao Burning Man), em contraste com antigos experimentos utópicos que presumiam a frugalidade*” (JOHNSON, 2012: 21). A economia de mercado lá fora do mundo padrão paira como uma ameaça sobre a economia de presentes, com o risco de fazer do Burning Man “*um gigantesco potlatch, onde se ganha status compartilhando mais e melhor comida, maconha, arte e experiências*” (FELDMAN, 2013: 22). Larry Harvey teria, ao incluir o presentear como um princípio, se inspirado em Hakim Bey e na leitura de “*The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property*” do ensaísta norte-americano Lewis Hyde (1983) (FORTUNATI, 2005:158), no qual Hyde defende que a troca de presentes é uma poderosa ferramenta de conexão entre seres humanos: “*quando presentes começam a circular dentro do grupo, seu comércio deixa uma série de relações interconectadas no seu caminho, e um tipo de coesão descentralizada emerge*” (HYDE, 1983:XIV) e neste sentido Hyde entende

“ (A) troca de presentes como um comércio ‘erótico’, opondo Eros (o princípio da atração, da união, do envolvimento que mantém junto) a Logos (razão e lógica em geral, o princípio da diferenciação

*em particular). Uma economia de mercado é emanção de Logos”*  
(HYDE, 1983: XIV).

Sendo uma emanção de Logos, a economia de mercado tende a desumanizar e a homogeneizar a troca de presentes. Nesta direção, o antropólogo e professor de marketing norte-americano Robert Kozinet (2002) entende que o presente, dentro do Burning Man, “*pertencem ao campo comunal dos laços emocionais, mutualidade, compartilhamento e cuidado (‘caring’)* ”, funcionando como um escape das formas convencionais das trocas impostas pelo mercado (que abstrai, explora, homogeneíza o humano) associado a logomarcas e grandes corporações (KOZINET, 2002: 28). Assim, a troca de presentes, não mediada pelo mercado e desconexa do seu valor de troca, em tese singulariza o ato de presentear, enfatiza o valor do ato e se abre para a possibilidade de estabelecimentos de interações, laços sociais e fuga do anonimato.

Oferecer presentes era também a minha chance de fazer uma pergunta que fiz a todos: “*O que você sente falta na sociedade norte-americana que te faz vir aqui?* ”. Lucky respondeu:

— “*Aceitação. Aqui você pode ser o que quer ser. Não vejo isso lá fora*”.

Felicity:

— “*Liberdade. Me sinto livre aqui*”.

Happy:

— “*Cooperação*”.

Eisenburn:

— “*A coisa toda. Não dá para ser pontual*”.

Uma tarde, amigos de Felicity apareceram no acampamento. Eram duas senhoras, acima de 60 anos, acompanhadas por um senhor barbudo, todos em cima de bicicletas. “*Queen*”, 61 anos, era a mais espontânea delas e respondeu enfaticamente a minha pergunta com:

— “*Sem dúvida, criatividade. Vivemos em uma América medíocre!* ”

Sua amiga, “Aurora”, 65 anos, era uma advogada bem sucedida, dona de uma empresa de advocacia com filiais em alguns estados norte-americanos. Sua resposta foi:

– *“Relaxamento de regras. Vivo em uma sociedade extremamente e exageradamente regulada: trabalho, vizinhança, cidade, tudo. São regras para todos os lados, de todas as maneiras. É insuportável!”*

O senhor barbudo se apresentou como “Dreamer” e disse que o que lhe trazia ali há alguns anos era toda a *“experimentação da liberdade, criatividade e ousadia”* que o festival incentivava: *“America, nowadays, is too squared! And, believed me: I’m not an old freaky hippie man!”*

A fala de Queen me chamou a atenção: ela ia para Black Rock City para escapar da mediocridade cotidiana da América. Ela sentia falta de “criatividade”. Assim como Dreamer, que achava a América “muito quadrada”, necessitando de liberdade, ousadia e criatividade. Ora, a criatividade está relacionada com inventividade, com inovação, com produção de significados e com repertórios estéticos diversos e inusitados, com pensamentos diferentes do padrão, conforme o velho mote do mundo empresarial e executivo “pensar fora da caixa”. A reclamação de Queen me levou a Walter Benjamin ([1933]1993), quando escreveu sobre a possibilidade de empobrecimento das experiências pessoais e coletivas na Modernidade. Para Benjamin, o *“gigantesco crescimento da técnica”* e *“angustiante riqueza de ideias”* que a Modernidade trouxe acabou por nos dar uma nova forma de pobreza: a da experiência e, para Benjamin, essa pobreza não é só privada, é também coletiva.

Conforme Benjamin, *“de que nos serve toda a cultura se não houver uma experiência que nos ligue a ela?”*. Por essa perspectiva, a Modernidade nos trouxe, como efeito colateral, um mundo carente de experiências e de acontecimentos que acabam por estruturar um cotidiano entediante e pouco inventivo. Um cotidiano com pouco espaço para o que Slavoj Zizek ([2014] 2017) define como “acontecimento”: *“o surgimento de algo novo que solapa qualquer esquema estável”* (ZIZEK: 2017, 11). Para Zizek, o acontecimento é *“algo fora do normal”*, que interrompe o ritmo natural dos fatos e das coisas, uma *“manifestação destituída de algo sólido como alicerce”* (ZIZEK: 2017:8) efêmera, quem vem sem explicar por que e para quê e que, por fim, funciona como uma *“guinada em nossa relação com a realidade”* (ZIZEK, 2017: 35).

Os acontecimentos vêm para que mudemos nossa relação com a realidade, e de forma radical (ZIZEK, 2017:35). E a realidade tem relação imediata com a experiência. A noção de experiência pode ser definida como o conhecimento adquirido de forma espontânea ou deliberada pela prática, pela percepção por meio de nossos sentidos, da corporificação dos códigos sociais ao nosso redor, pelo nosso cotidiano. Para Alain Badiou ([2015] 2017): a nossa “experiência” está impregnada pelo domínio do “real” como intimidação ou como submissão (e essa ideia vem, mais particularmente do discurso econômico, que tomou para si o “real”). Dessa forma, Badiou entende que, ao impregnarmos nossa experiência com um conceito opressor de realidade, não nos resta nada a não ser obedecer ao real, tornando nossas realidades impositivas, impossíveis de serem escapadas. Ou, conforme Berger e Luckmann ([1966]2013), a realidade é composta pelos “*fenômenos que reconhecemos terem um ser independente de nossa própria volição (não podemos ‘desejar que não existam’)*” (BERGER & LUCKMANN, [1966]2013:11).

Assim, Queen pedia por uma fuga de um cotidiano não criativo, clamando por outro cotidiano com mais experiências e mais acontecimentos. Para o físico David Bohm ([1996]2011), a criatividade tem ligação com a ânsia de descobrir algo novo, belo, insólito, com a “*revelação de fatos novos e inesperados*” (BOHM, [1996]2013) e a carência de criatividade faz com que pessoas tentem escapar “*da monótona rotina diária*”, por meio do entretenimento, para “*compensar a insatisfação, a limitação e a mecanicidade de sua vida*” (BOHM, [1996]2013). Ora, para Berger e Luckmann ([1966]2013), é a realidade da vida cotidiana, entre tantas realidades, que é tida como “*a realidade por excelência*” estruturada e organizada pelo “*‘aqui’ do meu corpo e do ‘agora’ de meu presente*”, compartilhado com outros indivíduos em um “*mundo intersubjetivo*”, não sendo possível existir “*na vida cotidiana sem estar em interação e comunicação com os outros*” (BERGER & LUCKMANN, [1966]2013:38-40). É aqui que a “realidade” da vida cotidiana torna-se objeto de interesse sociológico, já que é uma construção social compartilhada e estruturada nas experiências diárias das interações face-a-face dos indivíduos e que fornece significados para estes. A fala de Queen me informava, em um nível mais profundo, que ela queria escapar de um cotidiano no qual a pobreza das experiências intersubjetivas de uma América medíocre, onde a mecanicidade da vida diária carente de acontecimentos e interações era a norma. Ela e Dreamer iam a Black Rock City em busca de uma efêmera suspensão desta realidade compartilhada insatisfatória: Black Rock City era um *acontecimento*.



Já a fala de Aurora, reclamando do excesso de regras sociais norte-americanas e sendo advogada, imediatamente me remeteu a Durkheim: a Modernidade trouxe consigo maior divisão social, e com ela a mudança nas relações interpessoais que seriam traduzidas no Direito. Aurora partia de uma sociedade complexa, que Durkheim denominava “sociedade orgânica”, em busca de uma na qual as diferenças sociais fossem menores e os vínculos fossem mais familiares, mais clânicos. Entretanto, sendo Black Rock City uma complexa e multifuncional cidade efêmera, não cabe aqui entendê-la como uma sociedade mecânica. Assim, a fala de Aurora pedia por uma cidade mais solidária mecanicamente, menos dividida socialmente, na qual a simplificação das regras que intermediam as interações humanas cotidianas fosse a norma. Por fim, se afastar de um dos efeitos da Modernidade: a racionalização e a multiplicação das leis entre os indivíduos.

Podemos entender Black Rock City como uma sociedade regida por poucas leis: os 10 Princípios. Ou seja, uma cidade na qual há pouca divisão social, onde os indivíduos se veem como participantes de uma sociedade mais igualitária, na qual “a poeira nos torna iguais”, conforme me disse a recepcionista que me batizou como burner. Não que Black Rock City esteja imune as leis do mundo padrão lá fora: as relações entre as legislações municipais, estaduais, federais, com a vizinha reserva indígena dos Paiutes e os estilos de vida preconizados pelos 10 Princípios por vezes são expressos em conflitos, traduzidos em penalidades como impedimento em entrar no Burning Man, suspensão, multas e mesmo expulsão. Black Rock City também tem suas punições contra aqueles que violam a consciência social da cidade efêmera.

Para manter a consciência social em relativa ordem dentro do espírito anarquista do Burning Man, um corpo de voluntários se disponibiliza todo ano para garantir a “ordem” em Black Rock City: são os “Rangers”, patrulheiros que se denominam “*não-confrontacionais*” que navegam “*na beira do caos*”<sup>76</sup>. São uma espécie de “polícia” local, já que policiais da cidade vizinha de Gerlach (sob a qual Black Rock City está sob jurisdição) não patrulham. Em carros, a pé ou de bicicleta, são identificáveis pelo uniforme cáqui, sendo divididos em diversas equipes, cada uma com responsabilidades específicas. As equipes vão desde aquelas especializadas em questões técnicas e logísticas até aquelas mais subjetivas, como os “*green dots*” (responsáveis por acolher os burners que estejam passando por fortes experiências

---

<sup>76</sup> No original “*on the verge of chaos*”. Disponível em <http://rangers.burningman.org/>

emocionais). Para ser um ranger, algumas habilidades são requisitadas, como bom humor, paciência, criatividade, empatia e generosidade. Além disso, um ranger deve passar por treinamentos para que seja apto a trabalhar em um ambiente mutável e insólito como Black Rock City e conhecer os conflitos entre as diversas camadas legais, os 10 Princípios e as normas da própria cidade. Nosso companheiro de acampamento, Shiva, era um ranger que supervisionava as atividades com fogo dos participantes.

Na tarde em que conversei com Queen, Aurora e Dreamer tarde também estava presente Steve, 44 anos, um chef de cozinha alto, barbudo e magro, casado com uma mulher e pai de duas crianças, cunhado de Felicity. Era muito conversador, me respondendo:

— *“Eu me sinto muito bem aqui. Relaxamento da pressão cotidiana, liberdade”*.

Steve cita a pressão cotidiana do mundo padrão como motivo para ir a Black Rock City e relaxar, sentir-se bem. Ora, para Berger e Luckmann ([1966]2013), na vida cotidiana, temos esquemas tipificadores em nossas interações face-a-face, que acabam por padronizá-las, ainda que seja *“relativamente difícil impor padrões rígidos à interação face-a-face”* (BERGER & LUCKMANN ([1966]2013):48). No cotidiano do mundo padrão de Steve, assim como no de todos nós e conforme Erving Goffman, para sermos um tipo de pessoa temos que *“manter os padrões de conduta e aparência que o grupo social do indivíduo associa a ela”* (GOFFMAN, [1975] 2011:74), o que exerce considerável pressão sobre os indivíduos. Assim, como chef de cozinha, pai e marido, Steve tinha diversos papéis a representar, diversos padrões de condutas associados que deveria manter em seu cotidiano para que fosse entendido como “chef”, “pai” e “marido”. Ou seja, conforme a perspectiva goffmaniana, Steve tinha uma “fachada”, a *“parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa”* (GOFFMAN, [1975] 2011:29) que deveria ser mantida e que acabava por determinar seu posicionamento dentro do seu lócus e interações sociais. Desta maneira, Steve procurava um cotidiano momentâneo no qual poderia ser mais livre de sua fachada social e dos papéis associados, vindo em Black Rock City, ainda pela perspectiva goffmaniana, um outro “cenário” para outras representações de sua individualidade.

Em nosso acampamento vizinho, o da sopa de beterraba, estava um rapaz, com cara de latino (cabelo preto liso e olhos puxados), que passava todos os dias em frente as nossas

barracas vestido apenas com uma cueca do Super-Homem. Era moreno, esbelto, barriga “tanquinho”, ou o que os americanos chamavam de “*six packed*”: aquela barriga que mostrava claramente os seis músculos abdominais, indicando baixa porcentagem de gordura corporal e uma vida de muito exercícios físicos. Um dia o abordei, oferecendo os doces. Ele respondeu, para minha surpresa, em português: “*Pé de moleque? Sério? É claro que eu quero!*”. Seu nome era Davi, brasileiro, gaúcho de Porto Alegre, 27 anos, noivo e morando desde os 5 anos de idade em Miami, onde trabalhava na empresa dos pais. Estava no Burning Man ajudando em uma “tenda xamânica”, com rituais dos indígenas norte-americanos. Sua resposta a minha pergunta costumeira foi:

—“*Amor. Liberdade. Carinho, que estão em falta na América. As pessoas aqui em Black Rock City se gostam*”.

Davi falava de amor, liberdade e carinho. Falava de uma cidade para a qual as pessoas iam *porque se gostavam*. Analisando a fala de Davi, não pude deixar de relacionar a chamada “geografia dos afetos e das emoções” com Agnes Heller e com arquitetura e pensar nas implicações sociológicas dessas relações. Para o geógrafo Steve Pile (2010) pensar em “afeto” na Geografia implica uma radical consideração da unidade física que é o corpo humano e da experiência fenomenológica do espaço geográfico (PILE, 2010:10). Além disso, para Pile o afeto contém diversas características, como ser a qualidade da abertura de um corpo para outros corpos; ser não só interpessoal, mas também transpessoal, afetando diversos corpos; ter a capacidade de conectar corpos e aproximá-los e, por fim, implicar em considerações éticas a respeito dos corpos (PILE, 2010:8). Para a geografia dos afetos e das emoções, estas interferem na nossa experiência espacial, em nossa localização no mundo: enquanto seres gregários, nós humanos tendemos a ir aos espaços nos quais nos sentimos acolhidos por outros humanos, evitando aqueles nos quais sentimos afetos negativos, como medo, traumas ou nos quais passamos por experiências que afetam a visão positiva que porventura temos de nós mesmos. Assim, Davi ia a um espaço urbano que o fazia ter experiências positivas não só de si mesmo, mas também de outros corpos e subjetividades com quem interagia.

Antes de prosseguir, uma distinção entre afeto e emoção: para Pile, os afetos são “*pré-cognitivos, pré-reflexivos, pré-conscientes*” e estariam em oposição à cognição, reflexão, consciência e mesmo “*humanidade*” (PILE, 2010:8). Ainda, Pile considera que os

afetos tornam-se “emoções” quando são expressos em um nível cognitivo e experimentados conscientemente e, por meio da linguagem e práticas, as emoções são socialmente construídas (PILE, 2010:9). Já para Agnes Heller (1980 [1999]), somos cindidos entre nossa “*essência muda da espécie*” e o “*caráter próprio da espécie*”, respectivamente, entre nosso organismo e suas atávicas peculiaridades e o que é externo e anterior a nós, como a cultura, a linguagem e o social (HELLER, 1980 [1999]: 30,31), sendo que essa cisão, nunca a ser suturada, é o que constitui o indivíduo. Para a Sociologia das Emoções, as estruturas sociais, nossos comportamentos e decisões não podem ser atribuídas apenas à razão, posto que a emoção a precede na evolução humana, o que nos forneceu um cérebro estruturado cognitivamente em duas mentalidades (a racional e a emotiva) que operam em conjunto, porém com precedência da mentalidade emotiva em tempo real (MASSEY, 2002: 19-20). Por essa perspectiva, podemos considerar que os afetos pertenceriam a nossa essência muda, enquanto as emoções já fazem parte do caráter da nossa espécie humana.

Assim, Davi ia a um espaço construído onde afetos e emoções eram intrínsecos às relações espaciais e interações sociais face-a-face. Ia para uma cidade fourierista, onde o apaixonado e o amor reinavam sobre o egoísmo. Mas, de que maneiras uma cidade pode suscitar o *amor* entre seus habitantes? No modo ontológico do método de Ruth Levitas de reconstrução imaginária da sociedade, a socióloga afirma sobre a necessidade de se direcionar aos afetos humanos, e imaginá-los como possivelmente melhores do que os atuais. Em grande parte da literatura utópica, o amor é uma característica elementar das sociedades imaginadas, o principal vínculo social, devendo ser fomentado, ora por meio de rituais sociais, ora por ensinamentos, ora pela simples prática e vivência. Mas, por uma perspectiva sociológica, o que é o amor? Para Axel Honneth, como relações amorosas “*devem ser entendidas aqui todas as relações primárias, na medida em que elas consistam em ligações emotivas fortes entre poucas pessoas, segundo o padrão de relações eróticas entre dois parceiros, de amizades e de relações pais/filho*” (HONNETH, 159). Entretanto, para se estudar o amor sociologicamente, é preciso confrontar pressupostos socialmente aceitos que o consideram como um sentimento universal e anistórico.

Os parágrafos a seguir contêm ideias acerca do amor já publicadas anteriormente por mim (TEIXEIRA, 2016). Conforme um popular ditado judaico, “*o amor não é apenas um sentimento, é acima de tudo uma ação*” e, acrescento ao ditado, uma weberiana “*ação*”

afetiva”, na qual o sentido não está no resultado final, mas na própria ação (WEBER, 2012: 15). Para Niklas Luhmann (2010), o amor não é nem um fenômeno natural e nem uma ideia moral eternamente verdadeira e constante historicamente, mas um *fato social* (LUHMANN, 2010: 18,1) e sendo assim, exterior ao sujeito. Desta maneira, por uma perspectiva sociológica, pode-se entender o amor como sendo ao mesmo tempo um fato social e uma ação afetiva envolvidos em uma interação microssocial entre dois sujeitos e um processo social mais abrangente, simultaneamente orientado publicamente e privativamente sentido, visando à cooperação, a autorrealização e ao bem estar dos sujeitos envolvidos, podendo ou não envolver a sexualidade.

Assim, o amor é concebido tanto quanto um sentimento (experimentado privadamente) quanto uma emoção (socialmente condicionada). Para Agnes Heller, nossas idiossincrasias biológicas e sociais determinam como somos implicados em um sentimento (HELLER, 1980 [1999]: 17) e se entendermos aqui o amor como tal, logo este é constrangido por fatores bio e sociogênicos. De fato, a Neurociência aponta para um entendimento que o Amor torna-se “carne” por meio de uma complexa interação entre hormônios \_como oxitocina e vasopressina, que regulam os vínculos afetivos humanos (MLODINOW, 2012:113) \_ entre as nossas sinapses biológicas e as “sociais” que ocorrem durante nossas interações face a face (COZOLINO, 2014: XV). Entre as idiossincrasias sociais que determinam as implicações do sujeito com o amor encontra-se a linguagem, que ao nomear reações hormonais como “amor”, leva o sujeito que nomeia a implicar-se em uma série de imposições que o amor, como fato social, carrega consigo. Por este caminho, o amor seria simultaneamente algo independente da vontade humana e também resultado de condições sociais, psíquicas, físicas e biológicas diversas.

Além de ser um fato social múltiplo, o Amor pode ser considerado como um meio de comunicação já que para Niklas Luhmann o amor é uma forma de comunicação dependente de estruturas sistêmicas e na qual outras formas não verbais de se comunicar são indispensáveis (LUHMANN, 2010:1-5). Já para Judith Butler, o Amor assemelha-se a uma troca entre dois indivíduos na qual os desejos são mais ou menos legíveis, sendo esta troca impactada por suas histórias pessoais (BUTLER, 2002). Para Henning Bech (1997), o Amor é uma forma de comunicação, principalmente verbal, orientada para o entendimento comum entre dois indivíduos em relação às suas qualidades intrínsecas e de suas narrativas

biológicas e históricas (BECH, 1997: 141-147). Assim, em comum aos três autores, o Amor pode ser entendido como uma questão de linguagem, na qual as legibilidades de si mesmo, dos desejos mútuos, do Outro e do seu corpo, são dependentes tanto das narrativas individuais quanto de estruturas sistêmicas maiores do que o indivíduo. Ou seja, da experiência vivida.

Nesta direção, Montserrat Marimon e Genoveva Vilarrasa (2014) apontam para o entendimento de que as concepções individuais do amor são construções dependentes de elementos individuais e sociais, sendo influenciado tanto pelas características cognitivas e físicas do sujeito, de suas convicções, seu lugar no mundo, no tempo, no espaço e também pela linguagem, já que com esta “*aprendemos a nomear as coisas ao mesmo tempo em que aprendemos como se deve olhá-las, ou seja, como devemos acreditar que são*” (MARIMON E VILARRASA, 2014: 71-82). Ora, segundo Luhmann, o amor não é um sentimento *a priori*, e sim um código comunicativo subordinado às regras que *formam* sentimentos já condicionados socialmente (LUHMANN, 1986: 19-20). Assim, os mapas amorosos seriam como corporificações deste código comunicativo, influenciando as interações dos sujeitos envolvidos (e vice-versa). Conforme os acima citados, o Amor é dependente da linguagem, de concepções individuais e sociais, de idealizações, de fantasias, de práticas, etc., não autorizando entendê-lo como um fenômeno unitário exclusivamente sentimental.

Ainda que o amor possa ser tanto um meio de comunicação quanto uma construção social, há algo de fugidio neste: para Roberto Mangabeira Unger (1998), a paixão (e aqui ele inclui desejo, amor, sexualidade, lascívia) precede a vida em sociedade, podendo ao mesmo tempo ser disruptiva e formadora de novos laços sociais, transbordando os limites impostos pelas instituições humanas (UNGER, 1998: 165-167). Entretanto, estes limites socialmente construídos para as paixões teriam paralelos com os próprios limites biológicos: para António Damásio (2015) e Heller (1980 [1999]), a homeostase \_o ponto de equilíbrio de um organismo\_ limita os níveis de sentimentos permitidos. Além deste ponto, a própria sobrevivência do corpo está em risco: para Heller, a homeostase não é “*meramente biológica*”, mas “*social*” (HELLER, 1980 [1999]): 33); para Damásio a própria homeostase é resultado de influências culturais e sociais externas (DAMASIO, 2015: 53). Citando Heller:

*“Los sentimientos son regulados por las costumbres y ritos sociales en tal forma que el limite superior de instensidad socialmente prescrito y aceptado, asi como sus contenidos, no superen el limite tolerado por la homeostasis biologica” (HELLER: 1980 [1999]);18).*

Desta forma, para uma Sociologia das Emoções, o amor pode ser entendido tanto como uma construção social quanto uma forma de comunicação (e efeito da linguagem) com repercussões na carne, corporificando as visões sócio históricas dos indivíduos e de suas narrativas pessoais, sendo indissociável também de suas vidas eróticas. Ainda que o amor e a sexualidade sejam dependentes de contextos pessoais, históricos e sociais, carregam algo de instintivo, podendo modificar ou renegar as normas destes contextos, porém dentro de limites homeostáticos biológicos que repercutem os limites sociais externos ao sujeito. Ao entender o amor como uma construção social, podemos entendê-lo como passível de elaboração em um empreendimento utópico, capaz de ser incorporado desde o ambiente construído até as sinapses químicas dos indivíduos e do seu grupo social.

A fala de Davi a respeito de uma cidade amorosa, conforme dito anteriormente, também me fez pensar nas relações entre afeto e arquitetura. Os arquitetos geralmente falham em admitir o papel dos afetos na constituição dos espaços vividos e vivenciados, privilegiando o espaço matemático. Conforme Frederico de Holanda (2004) os modos de representação visual arquitetônicos são precários em relação a representação dos afetos (HOLANDA, 2004:6). Ou, conforme Juhani Pallasmaa, a supervalorização do olho, ou do visual e racional na arquitetura, acabou por negligenciar o corpo e os outros sentidos humanos, construindo espaços com os quais não nos ligamos afetivamente (PALLASMAA,2009). Ora, é exatamente a falta de conexão afetiva, simbólica e subjetiva com um espaço que o transforma em um “*não-lugar*” conforme definição de Marc Augé (1992). O que Davi, Ulisses (o burner brasileiro que tatuou a planta de Black Rock City no braço) e outros burners (e eu mesmo) desenvolveram foi o que Yi-Fu Tuan (1980) definiu como “*topofilia*”: uma relação afetiva, amorosa com um espaço físico, tornando-o veículo de emoções (TUAN, 2012[1980]:136) e co-constitutivo de suas individualidades. Dessa maneira, Black Rock City, ainda que um espaço provisório e efêmero, era tudo o que um não-lugar não é: um espaço relacional, identitário, histórico (AUGÉ, 1994:73).

Também tive a chance de perguntar a dois dos poucos negros que vi por lá e que, curiosamente, já tinham estado no Brasil. Um deles era David, 35 anos, residente em Oakland, que foi a Salvador conhecer a cultura afro-brasileira, se dizendo encantado pela cidade. Para ele, “*a liberdade de exteriorizar as pessoas que existem dentro de você*” era o que o levava ao Burning Man. Jeff era o outro, que esteve durante a Copa do Mundo de 2014, indo assistir jogos em Brasília, cidade que os companheiros de viagem queriam evitar, “*porque não tinha nada para fazer lá*”. Ethan disse que ficou surpreso com Brasília, adorou a cidade, não gostou do Rio. “*O privilégio de ter festas todos os dias, todas as horas. Moro em uma cidade grande, mas entediante*”, disse, referindo-se a Sacramento.

Não é fácil ficar sem comida e bebida em Black Rock City. O tempo todo você é abordado por pessoas oferecendo alguma coisa e vários acampamentos tem na oferta de alimentos aos participantes uma âncora, como o acampamento filipino e seus jantares típicos diários, os israelenses com seus shabat e falafels, nossos vizinhos com cerveja artesanal. A cultura do gifting não implica em você retribuir o presente, mas muitos acampamentos pediam algo em troca, como contar uma história, mostrar uma cicatriz, sentar em uma cadeira elétrica e levar choques. Por exemplo, em uma tarde me deparei com um acampamento multinacional onde eram distribuídos cremes bruleés, desde que você dançasse com eles. Não hesitei, e dancei com Riza e Johanna em uma pista rodeada de bandeiras: Israel, Índia, Brasil e Inglaterra, ganhando no final um creme bruleé recém-preparado com framboesas. Estar em uma cidade onde podemos conseguir bens sem o intermédio do dinheiro, ou do sentido de valor monetário, dá uma outra conotação as trocas, um aspecto mais altruísta<sup>77</sup>, mas genuíno. Tudo isso torna o Burning Man um experimento social em larga escala<sup>78</sup>.

Um dia, à tarde, escuto uma batucada familiar distante, me levando a pensar que era algum grupo de brasileiros tocando o ritmo popularizado pelo grupo baiano Olodum. Percebo que as pessoas começam a ir em direção à batucada, que estava vindo em direção à rua 06:00. Surge, na rua G, uma estátua colorida, com feições indígenas, que me fizeram pensar que era alguma representação de Pacha Mama, a mãe-terra inca. Entretanto, era uma procissão chinesa: Mazu, a deusa do mar, sendo carregada por dezenas de chineses (imagem

---

<sup>77</sup> Disponível em <https://www.theguardian.com/science/head-quarters/2014/sep/26/gifts-in-the-desert-psychology-burning-man-altruism>

<sup>78</sup> Disponível em < <https://blogs.scientificamerican.com/guest-blog/the-social-psychology-of-burning-man/>>



16). Na frente, a batucada brasileira tocada por chineses continentais e de Taiwan; no meio, a estátua de Mazu sendo carregada nos ombros de rapazes, e moças distribuindo abraços e fitas amarelas e vermelhas com bênçãos da deusa para os participantes, que dançavam ao ritmo dos tambores.

A procissão partiu do acampamento “*Mazu Crew*”, organizado por chineses (imagem 17), em direção ao center-camp, causando congestionamento de carros-mutantes e bicicletas. Perguntei a uma das moças distribuidoras de fitas o que era aquela mistura de Brasil e China nos Estados Unidos, aquela feição boliviana da deusa e porquê estavam fazendo aquilo. Respondeu-me que era o presente delas ao Burning Man, que a sociedade chinesa era diametralmente oposta aos 10 Princípios<sup>79</sup> e ao que acontecia em Black Rock City, que, no fundo, Mazu e Pacha Mama eram a mesma coisa, sendo as bênçãos de Mazu necessárias no mundo contemporâneo. Por fim, disse que Olodum era transnacional. Foi embora sorrindo, sem antes me abraçar e distribuir fitas. A multiculturalidade da coisa toda, aquela mistura de Mad Max, carnaval baiano e procissão chinesa, pessoas nuas ao redor e grupos de pessoas abraçadas, me proporcionaram uma sensação costumeira nos sete dias do festival: “eu não quero mais sair daqui! ”.



Figura 13: Mazu, a deusa chinesa

---

<sup>79</sup> A moça chinesa me falou que considerava mesmo impossível que pudesse ser realizado um festival nos moldes do Burning Man na China. No entanto, a réplica “Dragon Burn” foi realizada pela segunda vez na China continental e há quatro anos acontecem pequenos encontros em Xangai.



Figura 14: Mazu crew em 2016

O carnaval, com sua suspensão do cotidiano, carrega em si elementos utópicos. A própria suspensão do cotidiano, na qual acontece uma inversão do presente de maneira crítica, conforme ocorre em Black Rock City, é um exercício utópico. Para Barbara Goodwin e Keith Taylor, “*inversion, whether utopian, satirical or folkloric, infers serious criticism of existing society, and the need for change or revolution*”, sendo que o “*subversive effect of inversion can at least provide the impetus for reconstructing the present*” (GOODWIN & TAYLOR, 2009:14-15). Em sua conceituação sobre o carnavalesco, Mikhail Bakhtin considera que o carnaval, com seu espírito de liberdade, tem “*uma característica utópica orientada para o futuro*” (BAKHTIN, 1984:33). Com sua insistência em equalizar todas as pessoas de Black Rock City como participantes (e não como audiência ou espectadores), incentivar a inversão do presente, a suspensão do cotidiano e o carnavalesco, o Burning Man vai ao encontro com o proposto por Bakhtin: “*o carnaval (...) não reconhece distinção entre atores e espectadores*” já que “*não é um espetáculo visto pelas pessoas: elas vivem nele (...)* Enquanto o carnaval durar, não há vida fora dele” (BAKHTIN, 1984: 7,9).

Ainda, Bakhtin aponta para a existência de quatro categorias de sentidos carnavalescos de mundo: a primeira, aquela na qual acontece a livre interação entre as pessoas; a segunda, a formação de alianças improváveis e efêmeras entre as pessoas; a

terceira, comportamentos excêntricos das pessoas, diferentes dos adotados no cotidiano; quarto, o sacrílego, quando a iconoclastia pode acontecer sem o medo de punição. Ao incentivar a auto expressão radical, a inclusão radical e a criatividade dos habitantes de Black Rock City, o Burning Man constrói um coletivo sentido carnavalesco do mundo que engloba as quatro categorias bakhtinianas. Estar em Black Rock City é entrar em uma suspensão criativa do cotidiano e alimentar um coletivo espírito carnavalesco. Espírito que, conforme Bakhtin, tem como objetivo:

*“(T)o consecrate inventive freedom, to permit the combination of a variety of different elements and their rapprochement, to liberate from the prevailing point of view of the world, from conventions and established truths, from clichés, from all that is humdrum and universally accepted. This carnival spirit offers the chance to have a new outlook on the world, to realize the relative nature of all that exists, and to enter a completely new order of things.”*

Assim, por meio da adoção de um coletivo espírito carnavalesco, inversão e suspensão do cotidiano, os habitantes de Black Rock City fazem ao mesmo tempo uma crítica do presente enquanto pavimentam o que acreditam ser o caminho para uma sociedade melhor do que a atual.

A existência de Black Rock City e sua vida coletiva tem dois ápices: a queima da estátua do homem, no penúltimo dia, e a queima do templo, no último. São rituais que remetem às antigas fogueiras sacrificiais, cujo simbolismo fica em aberto, *“convidando os participantes a projetar potenciais significados, tanto pessoais como comunitários”*, funcionando como *“receptáculos de catarse e transformação”* (GILMORE, 2010:98). As queimas também remetem às tradições, no hemisfério norte, das fogueiras comemorativas do solstício de verão, tradição introduzida nos Estados Unidos no século XIX por imigrantes europeus. Ainda, a combustão do templo e da efigie humana dialoga com uma possível atração natural da humanidade pelo fogo, mais especificamente com a atração *ocidental* pelo fogo. Para o antropologista evolucionista Daniel Fessler (2006) a atração pelo fogo não é universal entre os humanos; pelo contrário, a fascinação é consequência de uma experiência inadequada com fogo durante o desenvolvimento das crianças, que nas culturas ocidentais não aprendem a dominá-lo. Para Fessler, os adultos tendem, nas culturas onde as crianças

não aprendem mais a dominar o fogo, como a urbana ocidental contemporânea, a serem atraídos pelas chamas (FESSLER, 2006).

A queima da estátua está na origem do Burning Man, quando um grupo de amigos se reuniu em uma praia de San Francisco para celebrar o solstício de verão, em 1986, iniciando uma tradição que termina em 1990. Neste ano, a polícia de San Francisco impede a queima da efígie, que é levada então para um evento artístico “dadaísta” no Deserto de Black Rock, em Nevada. Nasce aí a cidade de Black Rock City, na qual a estátua, conforme será descrito na análise espacial de Black Rock City, ocupa um lugar referencial aos habitantes do deserto, sendo observável de qualquer ponto da cidade: localizada centralmente “*tanto no tempo quanto no espaço*”, a estátua, junto com o fogo, torna-se pivotal e um “*símbolo e agente de transformação*”, evocando uma “*narrativa de sacrifício que tem o potencial de gerar experiências de forte ressonância emocional e catarse pessoal*” (GILMORE, 2010:72). Após a queima, a cidade fica sem seu referencial e Black Rock City deixa de funcionar adequadamente: “*parte ritual, parte design, o homem literalmente conecta a comunidade a cidade*<sup>80</sup>”. Para Steve Pepple (2014) a estátua do homem funciona como um lembrete da importância dos marcos, dos pontos de referência na paisagem citadina na orientação humana e na construção de mapas cognitivos<sup>81</sup>.

A queima do templo e da estátua do homem proporcionam espetáculos pirotécnicos com caracteres distintos. No dia da queima do homem, milhares de pessoas estão sentadas em círculo, ao redor da estátua, a uma distância segura. Também estão em círculo, mais longe, praticamente todos os carros-mutantes com aparelhagem de som, tocando música eletrônica de todos os tipos. O clima é festivo: elas estão ali para queimar uma representação do homem de negócios norte-americano, ambicioso, destruidor, ganancioso. Ou, conforme Lee Gilmore (2010), o homem representa a autoridade patriarcal e corporativa, tornando-se um bode expiatório da inquietação e raiva coletiva acerca das estruturas de poder do mundo padrão (GILMORE, 2010:70). Entretanto, essa representação do homem é apenas uma entre várias possibilidades: não há consenso sobre o que a efígie humana representa, qual seu simbolismo, cabe ao indivíduo dar seu próprio significado da estátua, de acordo com sua

---

<sup>80</sup> Disponível em <https://medium.com/@stevepepple/things-i-learned-about-cities-at-burning-man-6da6424be1e1>

<sup>81</sup> Disponível em <https://medium.com/@stevepepple/things-i-learned-about-cities-at-burning-man-6da6424be1e1>

visão de mundo. Por exemplo, para uma de minhas companheiras de acampamento, o homem representava seu ex-marido.

Ao redor da estátua, muitos gritam imitando ou uivos de lobos ou cantos guerreiros indígenas. Em alguns momentos, há uma onda circular de uivos de lobos: uma grande alcateia está à espreita do executivo americano perdido no deserto. Os uivos, aliás, eram comuns, principalmente a noite, o que me fez refletir sobre qual seria o simbolismo dos lobos entre os americanos. Entre os lobos, o uivo está relacionado com a coesão grupal e a qualidade das interações<sup>82</sup>. Em praticamente todas as culturas indígenas norte-americanas, o lobo ocupa posição destacada, associado a coragem, força, lealdade e mesmo sendo a origem dos humanos e de muitos deuses. Por exemplo, entre os Paiutes, índios que habitavam a região do Deserto de Nevada, “*Isa*” era o deus criador e herói mítico, um homem que se transformava em lobo<sup>83</sup>. Por ser o lobo “*superior ao homem como caçador e predador*”, os índios reconheceram esses aspectos e trataram o animal com “*respeito, afeição (...)mas nunca com indiferença*”, sendo que fomos nós, os ocidentais, que enxergamos o lobo com “*uma pesada carga simbólica negativa*” (HALL; SHARP,1978: XIII). Em meio aos uivos coletivos, a queima inicia-se com fogos de artifícios, fazendo a multidão iniciar um crescente que irá culminar quando a estátua colapsa, quando gritam euforicamente.

Lembrei-me de Eugene Enriquez, ao fazer a distinção entre a massa, onírica, e o indivíduo, em vigília (ENRIQUEZ, [1983] 1990: 57): *não havia tal distinção ali*. Durante algum tempo, a multidão fica observando, quase em êxtase, os fogos queimando e os redemoinhos de brasas, cinzas e areias que partem da fogueira, uivando, gritando. Quando os seguranças liberam a aproximação das pessoas a fogueira, centenas saem correndo em direção ao fogo, começam a tirar a roupa \_alguns jogando suas vestes às chamas\_ e a correr dançando ao redor da fogueira. Muitos meditam, ajoelhados, em pé com os braços ou com as palmas da mão abertas para o fogo, outros tantos choram. Outros jogam roupas ou objetos na fogueira. De repente, dezenas de pessoas estão dançando e correndo, em círculos, nuas, ao redor da fogueira: algumas circunspectas, outras com sorrisos eufóricos nos rostos. Esse movimento dura até o amanhecer quando a fogueira, apenas em brasa, abriga um imenso

---

<sup>82</sup> Disponível em < [http://www.cell.com/current-biology/abstract/S0960-9822\(13\)00823-3](http://www.cell.com/current-biology/abstract/S0960-9822(13)00823-3)>

<sup>83</sup> Disponível em <http://www.native-languages.org/paiute-legends.htm>

café da manhã coletivo, com pessoas fritando bacon, fazendo café, assando um porco, dividindo comida entre si.

A nudez coletiva em torno da fogueira me chamou a atenção. Era uma nudez social: estar nu em um contexto social, em espaços públicos, não restrito por divisões de gênero. Estar nu nos despe das marcas visíveis de categorização social que nos guiam e carregamos no nosso cotidiano, sendo a nudez um grande nivelador social. Para Giorgio Agamben (2014), “*a nudez não é um estado, mas um acontecimento*” (AGAMBEN, 2014:101), em uma noção de acontecimento próxima da de Slavoj Žižek (2017), como algo inesperado, novo e que solapa nossa antiga relação com a ordem das coisas. Mas, no final, despida de suas conotações teológicas e dos mistérios e segredos que as convenções sociais construíram ao redor do corpo humano, Agamben considera que a nudez “*nada significa*” e que por isso mesmo “*nos trespassa*” (AGAMBEN, 2014:129).

Assim, o ritual da nudez coletiva dialogava com a própria extraordinariedade do acontecimento da queima do homem: parecia ser um momento catártico, libertador, onde os participantes, ao jogarem suas roupas ao fogo, despiam-se de suas “fachadas” sociais (e aqui pode-se entender tanto as fachadas do mundo padrão quanto as desempenhadas em Black Rock City) e se apresentavam radicalmente com suas “*fachadas pessoais*”, “*aquelas que de modo mais íntimo identificamos com o próprio ator*” (GOFFMAN, 31): o próprio corpo desvelado. A dança coletiva, nua, circular ao redor do fogo apresentava-se como um ritual tribal, igualitário, catártico: em uma sociedade marcada pelo ávido consumo de distinções de classes traduzidas muitas vezes pela vestimenta, como a Norte-Americana, dançar pelado coletivamente me pareceu ser um ato libertador e contestador.

Por várias vezes fui tomado pela vontade de arrancar minhas roupas, joga-las ao fogo e dançar pelado com aquelas pessoas ao redor da fogueira. Queria experimentar aquela sensação e saber o que significava aquele sorriso estampado na cara da multidão pelada. Queria experimentar a sensação de não ter vergonha de estar pelado e perceber que ninguém estaria incomodado com a minha nudez, lembrando-me até de Pero Vaz de Caminha (1500) em sua carta ao rei português: as “*vergonhas*” estavam ali tão naturalmente expostas que “*de as muito bem olharmos não tínhamos nenhuma vergonha*”. Mas o frio daquela noite, a lembrança que eu não tinha trazido nada além de uma bermuda para o Burning Man e a minha vontade de ficar apenas observando aquele ritual acabaram por falar mais alto. Fiquei

ali, rodeando aquela fogueira, muitas vezes parado e observando aquela gente, vendo os sorrisos, ouvindo os gritos eufóricos. Me conformei em continuar contemplando a nudez voluntária e consciente dos outros. Pensar sobre a nudez, tanto dentro da utopia quanto na sociologia, traz o corpo humano para o centro do empreendimento utópico, nos fazendo refletir sobre os múltiplos significados o corpo nu carrega consigo.

A nudez é uma construção social e é relativa no espaço-tempo, implicando uma condição do corpo humano frente a vestimenta, um artefato cultural objeto de múltiplos significados simbólicos. Relativa porque hoje a minha vestimenta pode ser a nudez de outro tempo. Condição porque nunca um corpo nu será ausente de um simbolismo dentro das interações sociais e das percepções dos indivíduos envolvidos: meu corpo nu sempre será condicionado. Estou nu por algum motivo e estar nu implica em uma condição do meu corpo frente a outro. E entender que estou nu é o que me afastaria de outros animais, que não teriam, em tese, consciência da sua própria nudez e porque não confeccionam roupas. Em suma, a nudez é humana. Dessa forma, o que vi em torno da fogueira era um ritual de conexão entre humanos, despidos de artefatos culturais que os categorizam e estão atavicamente relacionados com as fachadas sociais e seus desempenhos no mundo padrão: gênero, classe social, idade, profissão.

No último dia do festival ocorre a queima do templo, que acontece desde 2000. Em 2016 o templo foi construído no deserto, afastado da cidade. O clima desse dia é bem diferente da queima do dia anterior: é mais solene, silencioso, sóbrio. Fiquei espantado com aquele círculo de milhares e milhares de pessoas, em silêncio, observando o templo queimar e os redemoinhos de fogo girarem até esvanecerem-se. O frio intenso que fez nesta noite deixava o ambiente ainda mais sisudo. Um silêncio que só era cortado pelo barulho do vento e pelas batidas de house-music lá longe. Quando a estrutura colapsa, nada de gritos, nem de euforia. Apenas silêncio, e muitas pessoas chorando ou meditando. Não há pessoas nuas correndo em círculos na fogueira, apenas olhando fixamente as chamas, contemplando, em silêncio.

Com o templo, são queimadas milhares de lembranças de pessoas que morreram, que saíram da vida de alguém, de fases de vida deixadas para trás que são depositadas pelos participantes do Burning Man. Para Bowditch (2010:239-244), o templo do Burning Man torna-se, em sentido místico, o “*onfalo*”, ou o umbigo espiritual de Black Rock City, um



templo que, ao contrário dos templos do mundo-padrão, é apropriado e ressignificado pelos habitantes do deserto, que tem a liberdade de fazerem seus altares em seu interior, não denominativo (ou seja, sem estar ligado a uma “denominação” religiosa, conforme hábito entre os Protestantes<sup>84</sup>) e democrático, sem autoridade religiosa, sem regras e dogmas, e *efêmero*.

As queimas do templo e do homem trazem Emile Durkheim (1912) para a discussão. Em “*As Formas Elementares da Vida Religiosa*”, Durkheim considera que o rito totêmico era ocasião de uma experiência coletiva de êxtase e corporificação dos ideários religiosos de um grupo social, por meio de “*forças anônimas*”, sendo o indivíduo um produto da experiência religiosa constitutiva de sua sociedade. Voltar a Durkheim para discutir a erótica social é útil por outros dois motivos: primeiro, Durkheim conceituou a “*efervescência coletiva*”, como uma “energia” associada a situações distintas do cotidiano grupal ou ainda, como uma *linguagem* coletiva capaz de alterar o comportamento ordinário do indivíduo e as interações sociais; segundo, situa o corpo humano como um lócus de corporificação e inscrição simbólica de eróticas (e ordens) sociais específicas, por exemplo, por meio de tatuagens, circuncisão, punições. A efervescência coletiva, para Durkheim, necessita da intimidade para animar sentimentos que esvaneceriam se não fossem compartilhados, dando a esses mesmos sentimentos caráter coercitivo. Durkheim torna-se presente: “*no seio de uma assembleia que uma paixão comum inflama, tornamo-nos suscetíveis de sentimentos e atos de que seríamos incapazes quando reduzidos a nossas simples forças*” (DURKHEIM, [1912] 1996:215).

O movimento de partida é chamado de “Êxodo” e é um momento sensível no festival, não só pela logística envolvida, mas também pelas despedidas subjetivas. É um grande retorno coletivo ao mundo-padrão, sendo esse próprio retorno uma extensão do festival: “*No final, devemos ir embora, exilados do Éden (...) não em direção á Terra Prometida, mas ao mundo padrão do trabalho, comércio, tráfico, telefones celulares e política*” (FELDMAN, 2013:22). Por exemplo, em 2016, o Êxodo levou várias horas para terminar, eu mesmo ficando 6 horas na fila para partir. Uma fila com 10 faixas de carros engarrafados no meio do deserto, parados. Logo à frente, estava um caminhão com a carroceria aberta e que possuía

---

<sup>84</sup> É hábito, entre os protestantes anglo-saxões, e mesmo entre os brasileiros, perguntar a qual “denominação” religiosa o indivíduo pertence, ou seja, se é Batista, Adventista, Presbiteriano, etc.



caixas de som, nas quais seu motorista ligou o computador e logo começou a tocar house-music. Em cima da carroceria, também acendeu a churrasqueira, e começou a fazer e distribuir hambúrgueres e hot-dogs para os burners que se acumulavam e dançavam em ao redor do caminhão. Riza se juntou à festa, com moças de topless, com mascaras espelhadas de gato. Enfim na estrada, a areia branca é substituída pela imagem de crianças gordinhas sorrindo com cartazes escritos “compramos lixo” e das barraquinhas de índios vendendo tacos.

Ir embora de Black Rock City me proporcionou sentimentos contraditórios. Ao mesmo tempo que estava aliviado em partir e voltar para o mundo-padrão (para tomar banho e dormir em uma cama), também estava profundamente triste em ter que fazê-lo. Esse sentimento de tristeza ainda durou umas duas semanas após minha partida e também foi observado em muitos participantes no decorrer dos anos, sendo batizado de “*Post-Playa Depression*” (PPD) que surge na “transição” entre o mundo do Burning Man e o padrão. Há inúmeros sites na Internet com dicas para lidar com a volta ao mundo padrão e seus habitantes, especialmente quando há que se deparar com dinheiro, trabalho, normas sociais, com a vida urbana e seus horários. Por exemplo, o relato de uma burner publicado na revista “*Communities*” em 2009:

*“Retornar do Burning Man foi chocante para o meu sistema. Eu passei por uma semana de exaustão pura e depressão tentando me recuperar da minha experiência. O Burning Man foi tão intenso e diferente do ‘mundo real’ que eu achei difícil me reintegrar quando voltei pra casa em Berkeley. Eu tinha me acostumando a minha vida lá fora na ‘Playa’ e então de repente tudo aquilo de Black Rock City tinha se tornado em um distante mundo de sonhos. Tudo foi embora tão rápido. Entretanto, depois que o choque cultural passou, os sentimentos e lições que eu tinha aprendido no Burning Man foram voltando devagar para mim, desta vez em de uma maneira mais adequada. Eu me vi abordando o ‘mundo real’ do jeito que eu tinha abordado o Burning Man. Todo os dias quando eu vou abrir os olhos e todos os trabalhos e tarefas que tenho a fazer formam logo uma estressante lista na minha cabeça. Então eu respire fundo e lembro a mim mesmo que é apenas mais um dia. Sabe-se lá o que vai acontecer e isto não importa: isto é a vida. Quando eu lembro de tomar cada momento como é, eu aprecio a vida, e me torno mais inatamente*

*(innately) gratificada por estar neste mundo. Por causa desse exercício eu sou menos estressada e me encontro mais doadora e inclusiva em direção aos outros. A energia e presença que eu tenho agora me dá uma luz mais positiva para os indivíduos ao meu redor. Minhas ações no ‘mundo real’ em troca afetam outras pessoas que se começam a confiar e a abrir seus espaços, inclusive para indivíduos como eu (...). Na minha opinião, a comunidade do Burning Man tem feito um excelente trabalho em ajudar a direcionar o mundo em direção a uma luz mais brilhante. A atmosfera acolhedora criada em suas fronteiras se expande muito além dos limites dos seus sete dias de instalação” (WEXELBERG, 2009:31)*

Aquela cidade ilhada no meio do deserto, com seus habitantes anticonvencionais, com ausência de dinheiro, onde a generosidade, a cooperação e a criatividade são flagrantes, ficou pra trás. A perda da cidade muitas vezes tem, como um dos sintomas do burner regressado, “*perda de sentido e propósito para a existência*<sup>85</sup>”. A ansiedade em ter que voltar para o mundo lá fora do Burning Man muitas vezes causa crises psicológicas nos burners ainda dentro da cidade efêmera, que contam com vários acampamentos dedicados a acolher e a “curar” em Black Rock City. Pessoalmente, ao me deparar novamente com o Plano Piloto de Brasília, com aquele excesso de carros (todos cinzas, pretos, brancos, azuis-escuros e vermelhos), aquela visão petrificada da utopia modernista, senti um enorme desânimo. E repetindo: ao ver o Lago Norte, sem gente, sem música, silencioso, chorei.

Os relatos de profunda transformação pessoal entre participantes do Burning Man são comuns. Entre meus colegas de acampamento, todos relataram mudanças subjetivas significativas após participarem do festival. Da mesma maneira, os burners brasileiros que conheci em Ibiúna também relataram modificações em suas vidas e perspectivas de mundo, seus conflitos com a vida do mundo-padrão e como tentavam levar os 10 Princípios para seu cotidiano. Os burners brasilienses também foram unânimes em relatar mudanças significativas em suas subjetividades após partirem de Black Rock City. Particularmente, voltei transformado, especialmente no tocante aos princípios da autossuficiência radical, da autoexpressão radical e “*immediacy*”. Estar em Black Rock City durante uma semana é ímpar, chorar em público e coletivamente no templo, necessitar de si mesmo o tempo todo, viver o aqui e agora e entrar nas correntes que se abrem nas ruas de Black Rock City e te

---

<sup>85</sup>Disponível em <http://azburners.org/files/postplayadepression.pdf>

levam para algum lugar desconhecido. O sorriso e o carinho das pessoas, o apelo erótico, a generosidade, a beleza daquele lugar.

## URBANIDADE, DIVISÃO E VISÃO DE GRUPOS SOCIAIS.

Passei os sete dias do festival explorando Black Rock City, de bicicleta e aos pés. Passei por praticamente todas as ruas, de dia e de noite, para observar as características de cada pedaço da cidade. Me tornei um “*flanêur*”, perambulando sem compromisso, sem vitrines para olhar, mas contemplando esteticamente aquela cidade empoeirada e seus habitantes. Para tentar entendê-la, segui o conselho de Michel Agier (2011) e tentei me “*emancipar de qualquer definição normativa e a priori de cidade*” (AGIER, 2011:37): afinal, eu não sabia se estava em uma cidade, em um campo de refugiados do mundo-padrão, em algum “*hors-lieux*” ou em uma “*beautifully zoned tentopolis, designed with a precision of which the Renaissance city-state idealists or Haussmann would approve*”<sup>86</sup>. Para os geógrafos Kerry Rohrmeier e Scott Basset (2015), Black Rock City é paradoxal: por um lado, é “*um experimento pós-moderno onde os participantes independente e autonomamente formam seus arredores imediatos por meio de um ethos comunitário inspiracional e operacional codificado como os ‘Dez Princípios’*” e, por outro, é uma cidade limitada e mais abrangente que “*é construída por uma organização tendo um propósito social maior que é implementada pela sua forma modernista*” (ROHRMEIER & BASSET, 2015:25).

Pela definição dada por sociólogos urbanos como Louis Wirth (1938), eu não estava em uma cidade, posto que aquele amontoado de tendas não era *permanente*, apesar de ser socialmente heterogêneo, ter densidade populacional e grande população (WIRTH, 1938: X). Eu estava ali para fazer uma etnografia de uma cidade impermanente, de um espaço fora de lugar, de um acampamento em meio ao deserto povoado por nômades, de um experimento utópico distante geograficamente e culturalmente de minha cidade natal, de minha sociedade, ao mesmo tempo em que estaria participando de tudo aquilo e sendo frequentemente provocado eroticamente e questionado sobre meu próprio distanciamento frente àquela Babilônia. Estava ali para ter uma “*experiência reflexiva etnográfica*” (HOCKETT, 2005: 67), para fazer uma sociologia dos espaços impermanentes.

Black Rock City é grande, reunindo 70 mil pessoas em 2016, exigindo, para quem quer conhecê-la, um esforço físico considerável para vencer seus 18 quilômetros quadrados

---

<sup>86</sup> Disponível em <http://burningman.org/culture/history/brc-history/evolution-of-the-city/citydesign/>

(imagem 17). Nos primeiros anos, Black Rock City era “*more campground than city, a circle in and against the desert with a center pavilion and four avenues indicating the cardinal directions*” para que os participantes não se perdessem: era comum, naquela paisagem plana, que se sentissem desorientados (KRUKOWSKI, 2010) (imagem 19). Em 1996, Larry Harvey criou um comitê para avaliar a necessidade de planejar melhor aquele antigo acampamento, que já contava com alguns milhares de participantes. Segundo Harvey (2015), o desenho da cidade nasceu de uma necessidade humana básica: orientação espacial<sup>87</sup>. Assim, o projeto urbano de Black Rock City surgiu devido ao constante aumento de participantes e da necessidade de organizá-los espacialmente e providenciar alguma infraestrutura para a realização do festival, que em 1997 criou seu “Departamento de Obras Públicas” (“*Department of Public Works*” – DPW): um grupo de voluntários que tem como missão pesquisar, planejar, instalar e desmontar a infraestrutura local.

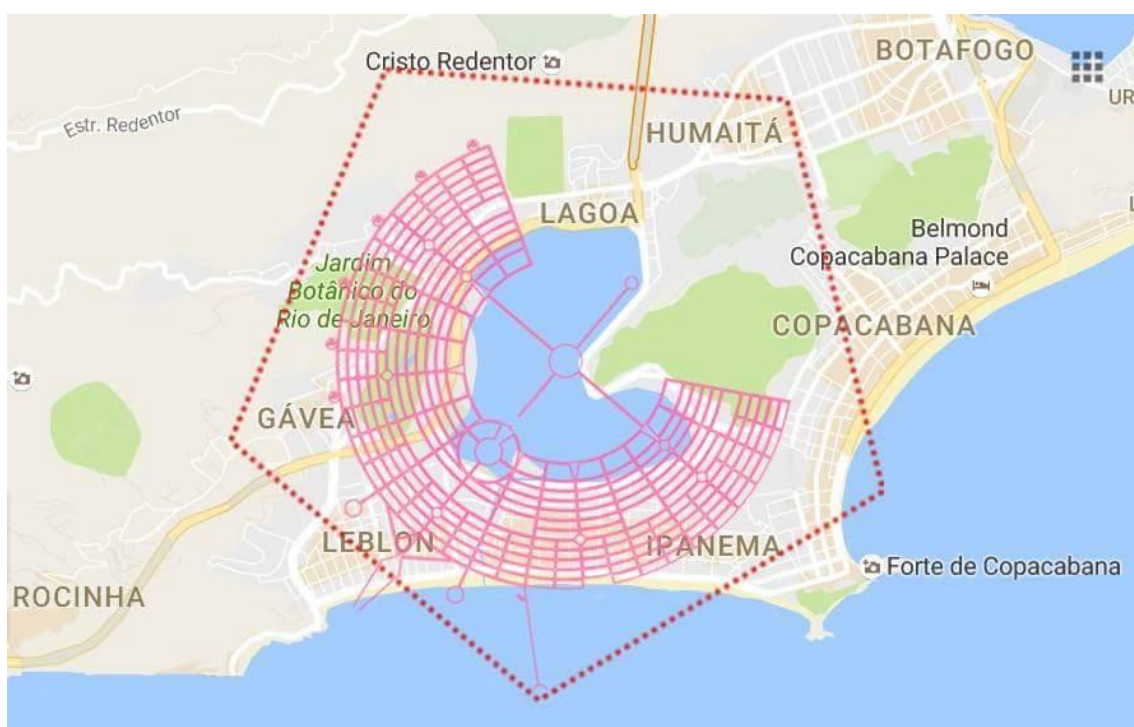


Figura 15: Black Rock comparada ao Rio de Janeiro. Fonte: Comunidade Brazilian Burners

<sup>87</sup> <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>

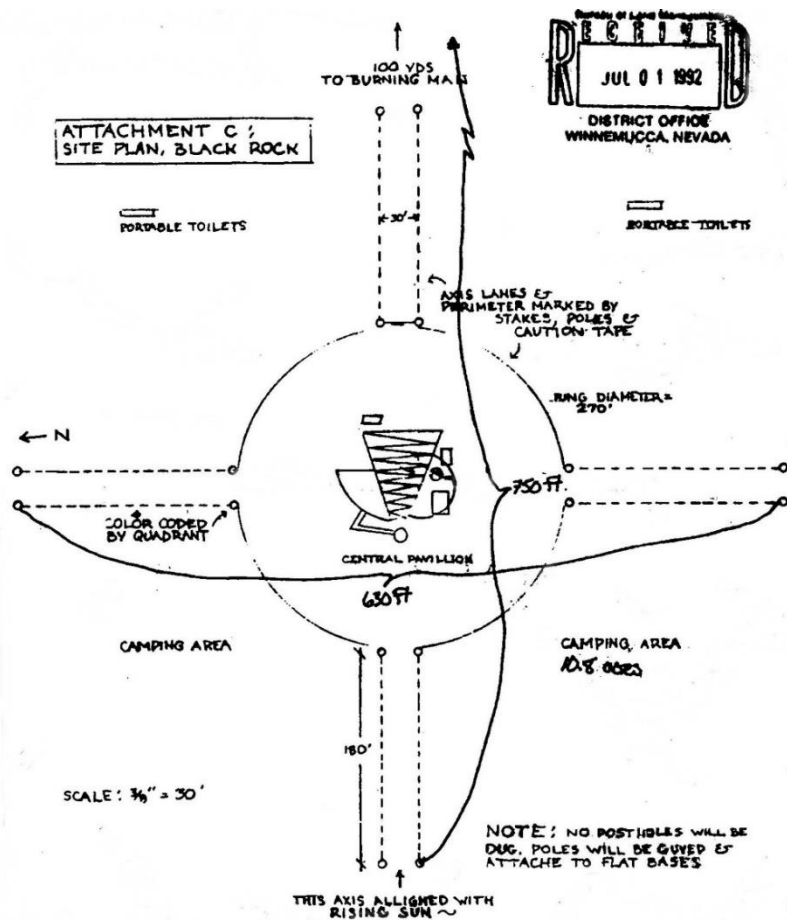


Figura 16: Black Rock City em 1992

O projeto urbano de Black Rock City surge em 1998, quando a quantidade de participantes, já em torno de 15 mil pessoas, demandou do DPW uma melhor organização espacial. Além disso, autoridades do condado de Washoe, ao qual na época o local do festival estava sob jurisdição, demandou projetos de assentamento<sup>88</sup>. Desde então, o desenho da cidade, de autoria do urbanista Rod Garret, tem sido constante: uma série de “ruas” em arcos concêntricos, cortadas por “avenidas” radiais que levam ao “centro” da cidade. Para Garret (2010), a nova morfologia escolhida tinha como objetivo “*expressar e estimular um sentido de pertencimento comunal, e estabelecer densidades populacionais que levariam a interações sociais*”<sup>89</sup> ao mesmo tempo em que tentava “*recriar a intimidade do acampamento original circular, mas em uma escala cívica muito maior*”<sup>90</sup>. Para Steve

<sup>88</sup> Disponível em <http://www.nytimes.com/2011/08/29/arts/rod-garrett-the-urban-planner-behind-burning-man.html?mcubz=1>

<sup>89</sup> Disponível em <https://journal.burningman.org/2010/04/black-rock-city/building-brc/designing-black-rock-city/>

<sup>90</sup> Disponível em <https://journal.burningman.org/2010/04/black-rock-city/building-brc/designing-black-rock-city/>

Pepple (2014), o layout de Black Rock City foi intencionalmente desenhado para a interação social: “*é impossível ir do ponto A ao B sem ter vários momentos frutíferos com estranho<sup>91</sup>s*”. As ruas concêntricas são batizadas por ordem alfabética, de acordo com a temática escolhida anualmente para o festival, e as radiais pelas horas do relógio (de 10:00 as 2:00) (imagem 20). Por exemplo, em 2016, a partir de uma “esplanada” (a rua concêntrica mais próxima do centro), existiram ruas de A à L, batizadas de acordo com o tema deste ano, “*Da Vinci’s Workshop*”, em homenagem a Leonardo da Vinci. Assim, tivemos as ruas “*Arno*”, “*Botticelli*”, “*Cosimo*”, “*Donatello*”, “*Effigiare*”, “*Florin*”, “*Guild*”, “*High Renaissance*”, “*Italic*”, “*Justice*”, “*Knowledge*” e “*Lorenzo*”. Essa disposição facilita localizar-se na cidade: eu fiquei acampado em G, 5:45.

Black Rock City tem três grandes polos de atração de pessoas: o “*center-camp*”, o “homem” e o “templo”, que ficam alinhados em um eixo central, a rua 06:00, que divide a cidade. O center-camp é um ponto de encontro no qual se vende café, que ao lado do gelo são as únicas coisas permitidas de serem comercializadas no Burning Man, e onde ocorriam palestras, exposições de arte, apresentações musicais variadas e onde os participantes poderiam descansar nos inúmeros sofás e almofadas espalhados. O center-camp também abrigava a padaria local, o correio, a cervejaria artesanal, conserto de bicicletas e outros pontos de apoio. O “homem” é uma grande estátua antropomorfa de madeira que é o ponto central de Black Rock City, vista de todos os pontos da cidade, para o qual convergem todas as ruas e que os participantes dizem representar “a América Corporativa”, sendo queimado no penúltimo dia do festival. Para Garret (2010),

*“The large figure of the Man became a unique identifier of one’s position by providing a visual bearing at every radial road, even from deeply within the city. We had created an icon and an environment in which it felt as if each participant was co-related — while united by some transcendent principal<sup>92</sup>”.*

O templo, por sua vez, é queimado no último dia, e é um local onde os participantes deixam homenagens, registros e despedidas às pessoas falecidas, a ex-amores, a etapas de

---

<sup>91</sup> Disponível em < <https://medium.com/@stevepepple/things-i-learned-about-cities-at-burning-man-6da6424be1e1> >

<sup>92</sup> Disponível em <https://journal.burningman.org/2010/04/black-rock-city/building-brc/designing-black-rock-city/>



vida. No templo também ocorrem meditações, rituais religiosos, catarses e acolhimentos. Em 2016, ao nascer do sol, houve uma cerimônia para depositar as cinzas do astro pop David Bowie, falecido em janeiro deste ano, no templo<sup>93</sup>. As cinzas do templo de BRC são recolhidas após a queima, sendo utilizadas na construção do próximo templo.

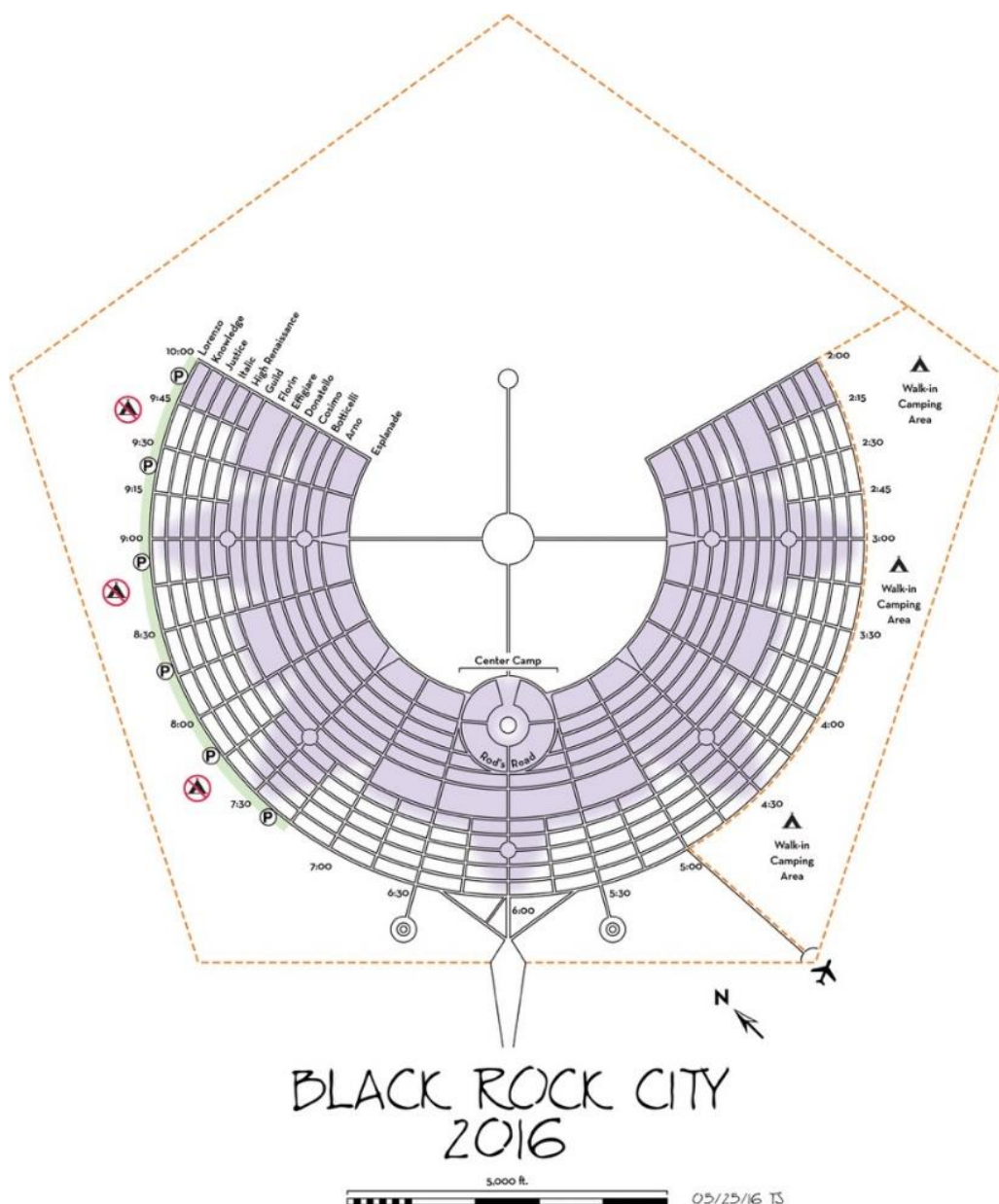


Figura 17: a planta da cidade efêmera em 2016

<sup>93</sup> Disponível em <http://www.eonline.com/news/793670/david-bowie-s-ashes-scattered-at-burning-man>



Em 2016, o homem vitruviano desenhado por Leonardo da Vinci em 1490 e inserido dentro de um círculo e um quadrado seguindo a descrição do antigo arquiteto romano Vitruvio, forneceu a base para o traçado urbano de Black Rock City. Na cabeça, ficava o templo; no coração, o homem e nos genitais, o center-camp. Do centro, saíam 4 “promenades” (passeios) principais, nomeadas com horas: 3:00, 6:00, 9:00 e 12:00. Nas ruas 7:30, 9:00, 4:30 e 3:00 com a Esplanade se abriam “portais” para o deserto e no encontro destas com a rua G e na 6:00, abriam-se “plazas” redondas com instalações artísticas no centro. Essa disposição arquitetônica faz os participantes convergirem para pontos dentro da paisagem urbana de Black Rock City: as ruas e os pontos de encontro são fundamentais na estruturação da cidade efêmera. “*Criar um senso de urbanismo radical por meio da fisicalidade é profundamente importante para o sucesso funcional do Burning Man*”, já que é no espaço público onde “*Black Rock City fundamentalmente existe*”, sendo que a vida nas ruas é suportada por um ambiente construído pensado para ter escalas diversas, usos mistos, diferenças entre tipos e densidades de acampamentos e vilas (ROHRMEIER & MELIA, 2012:86).

Em meio a essas ruas, se localizam os acampamentos (camps) e as “vilas” (“*villages*”): os primeiros são grupos de pessoas que compartilham visões de mundo similares e o segundo, grupos de acampamentos que também compartilham um tema, visões de mundo e espaço. O primeiro acampamento temático surgiu em 1993 e, desde então, a maioria dos participantes de Black Rock City organizam e constroem por si próprios seus acampamentos, que são considerados villages se tiverem mais de 150 participantes e uma missão declarada definida de acordo com os valores dos indivíduos reunidos (ROHRMEIER & BASSET, 2015: 38-39). As vilas devem ser a expressão dos ideais do grupo, representar um tema que identifique-se com os indivíduos participantes, deve ser custeada e construída comunalmente pelos próprios participantes e aberta a todos os outros do festival, sem restrições. De acordo com o site do festival “*a vila é um micro modelo de comunidade dentro do macrocosmo maior do Burning Man*”<sup>94</sup>. As vilas são incentivadas a serem criativas, bem planejadas e construídas, a serem uma expressão dos 10 Princípios do festival (imagens 21,22,23).

---

<sup>94</sup> Disponível em <http://burningman.org/event/camps/village-planning/>



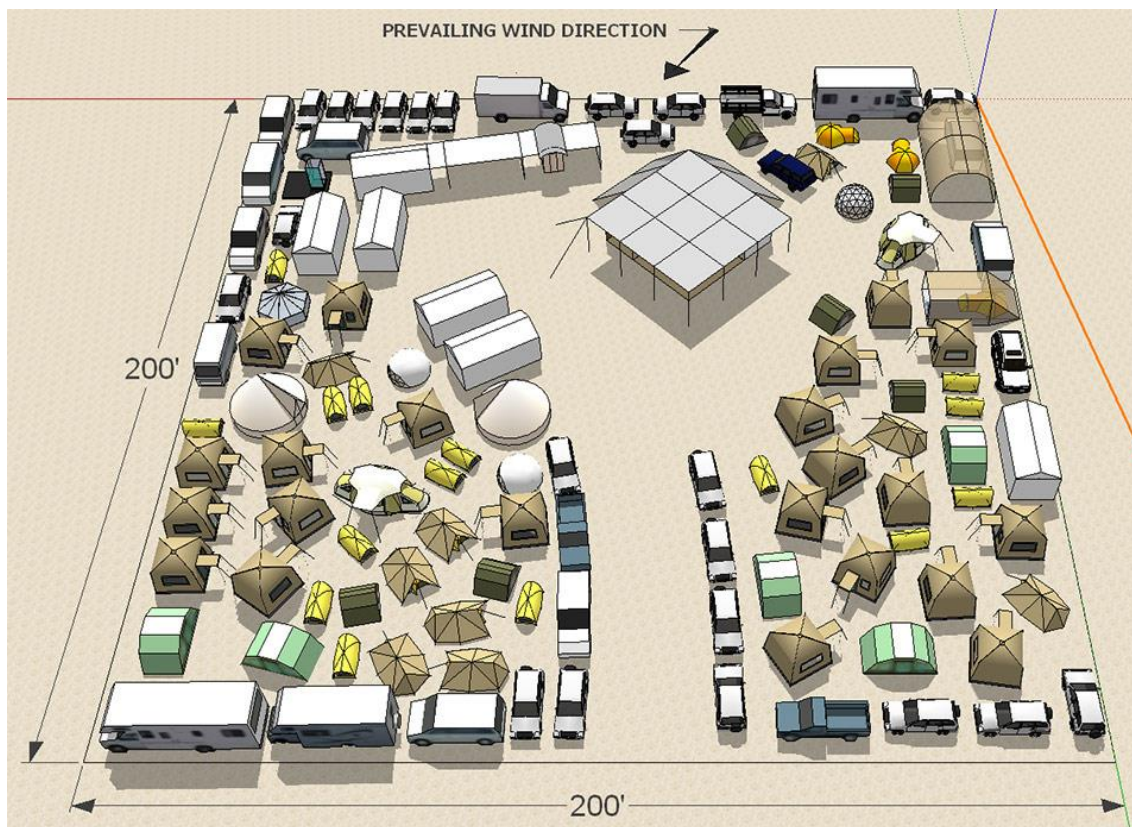


Figura 22: exemplo de implantação de uma village

Entretanto, as vilas representam um dos conflitos do Burning Man com a América Corporativa lá fora, no mundo padrão. No caso, o conflito se dá pelo surgimento, em meados de 2012, dos chamados “*turnkey*” ou “*plug-and-play camps*”<sup>95</sup>: aqueles que são construídos por encomenda, sem o envolvimento dos participantes, com a presença de empregados pagos e/ou de celebridades, restrições de acesso (as “*áreas-vips*”), frequentados por milionários (por exemplo, David de Rothschild<sup>96</sup> e Paris Hilton<sup>97</sup>) e visando lucro. Pessoas pagam pela estadia nesses acampamentos, tornando-se, pela visão dos críticos, não mais participantes, mas sim clientes. Ainda, esses acampamentos são criticados por serem uma antítese dos ideais contidos no 10 Princípios: visam lucro, não contam com o envolvimento direto dos participantes e nem esforço comunal, são excludentes e instalam uma indesejável diferença

<sup>95</sup> “*Turnkey*” significa “pronto para uso”, similar ao jargão comum em arquitetura “chave na mão”, isto é, uma obra entregue com todas as facilidades inclusas, bastando o ocupante entrar e morar. “*Plug and play*” tem o mesmo significado: basta ligar o acampamento em uma tomada, e está funcionando.

<sup>96</sup> Disponível em <http://www.outsideonline.com/1892246/plastics-jesus-david-de-rothschild?page=all>

<sup>97</sup> Disponível em <http://www.thisisinsider.com/paris-hilton-burning-man-2016-9>



de classes em uma comunidade que se vê igualitária, inserem o conceito de “exclusividade” em um local onde “a poeira nos deixa todos iguais”.

A presença destes acampamentos não se dá sem debates e desgastes, ilustrando o conflito entre os “autênticos” burners e novos participantes, entre o ethos contido nos Dez Princípios e aquele consumista, classista e exibicionista do mundo-padrão: *“a ênfase na participação ativa, um princípio central do Burning Man, semeia a insatisfação entre os ‘veteranos’ com os participantes que podem ser vistos como ‘turistas’ que oferecem nada mais do que voyeurismo”* (ROHRMEIER & STARRS, 2014: 168). Apresenta-se aqui uma tensão entre os “veteranos” e/ou burners “autênticos” e os que entendem o Burning Man como *“apenas mais uma rave<sup>98</sup>”*: conforme Kozinet (2002), o sentimento geral entre os burners, explicitado em diversos fóruns e artigos na internet, indicava que a “autenticidade” como um verdadeiro membro do Burning Man era ganha *“pela participação no evento em uma maneira particular construída como apropriada e que essa autenticidade era reforçada pelas pressões sociais e ostracismo”* (KOZINET, 2002: 2005).

Para Kerry Rohrmeier e Scott Basset (2015) os acampamentos turnkey acabam por introduzir diferenças de classe e erodir os esforços igualitários que caracterizavam a comunidade burner, trazendo ainda demandas adicionais ao Departamento de Obras Públicas e aos voluntários que trabalham na implantação e planejamento dos assentamentos em Black Rock City, *“reforçando maior regulação e supervisão, intervenção no design, em taxas que seguem”* postergando o debate acerca das eminentes questões da desigualdade social (ROHRMEIER & BASSET, 2015: 43). Conforme Steve Pepple (2014): *“a inclusão radical significa que os ricos são também convidados, mas não devem utilizar de meios para excluir radicalmente a si mesmos<sup>99</sup>”*. O fenômeno dos acampamentos turnkey tem relação com a ascensão dos “techies”, a elite dos jovens enriquecidos por carreiras em empresas do Vale do Silício e do mundo virtual: Mark Zuckerberg (fundador do Facebook), Larry Page (Google), Jeff Bezos (Amazon), empregados do Uber, Twitter, a partir de 2012, se tornariam frequentadores assíduos do mundo, em tese, descomodificado de Black Rock City. O

---

<sup>98</sup> Entre os participantes do Encontro de Co-criação em Ibiuna, essa era uma fala e uma preocupação frequente. Mostrar a outras pessoas que o Burning Man não poderia ser confundido com os festivais de trance comerciais, como o famoso e tradicional Universo Paralelo, que ocorre no litoral da Bahia. A distinção entre o burner e o “tranceiro” foi observada em minhas conversas.

<sup>99</sup> Disponível em <https://medium.com/@stevepepple/things-i-learned-about-cities-at-burning-man-6da6424be1e1>

primeiro dos famosos “Google Doodles” (alterações, em datas comemorativas, da logomarca do Google em sua “homepage” na Internet) foi uma homenagem a viagem que seus fundadores, Larry Page e Sergey Brin, fizeram ao Burning Man em 1998 (Imagem 23).



Figura 23: O primeiro Google Doodle de 1998

A presença da elite techie é acusada de fazer do Burning Man uma extensão das mídias e redes sociais e de Black Rock City algo similar ao potlach dos índios norte-americanos: conforme o The New York Times, “a competição para quem no mundo techie vai superar quem evoluiu a partir da necessidade de um acampamento mais luxuoso<sup>100</sup>”. Os ricos chegavam de avião (desde 2000 Black Rock City tem um aeroporto e voos fretados) e eu vi muitos burners xingando ou fazendo gestos obscenos com os dedos quando um avião passava por cima da cidade: “*Fuck you, rich!*”, era algo que eu escutava, e diferente da inclusão radical. Do aeroporto, entram em vans com ar-condicionado e vão direto para os acampamentos que se fecham em si mesmos, minimizando o contato com estranhos, fazendo da estadia uma hedonista prospecção de contatos profissionais e comerciais. O custo por pessoa pode chegar a milhares de dólares e, para alguns, a presença desses acampamentos faz do Burning Man “*não mais uma revolução contra cultural. É agora um espelho da sociedade*”. Como uma cidade comum, Black Rock City também tem seus processos de gentrificação.

O apelo do Burning Man na comunidade techie californiana é notória e motivo de crítica: “*Burning Man está ganhando reputação como um ‘evento de networking’ entre os techies do Valle do Silício*<sup>101</sup>” (SPENCER, 2015). Para o professor de Comunicação Fred Turner (2009) haveriam relações entre os modos emergentes “hiper-socializados” de

<sup>100</sup> Disponível em <https://www.nytimes.com/2014/08/21/fashion/at-burning-man-the-tech-elite-one-up-one-another.html>

<sup>101</sup> Disponível em <https://www.jacobinmag.com/2015/08/burning-man-one-percent-silicon-valley-tech/>

trabalho das mídias digitais e mercados criativos empresariais da Área da Baía de San Francisco e o culto à criatividade do Burning Man, que é referência para as estruturas sociais que esses modos de trabalho dependem na contemporaneidade (TURNER, 2009: 75). Para Turner, o Burning Man corporifica as “*infraestruturas sociais*” dos mercados criativos e de mídias digitais e, ainda, não só legitima como incentiva as formas de trabalho contemporâneas características desses mercados, como financiamento coletivo, trabalhos “em código-aberto” (isto é, sem necessidade de pagamento de royalties) e comunitários (TURNER, 2009:90). Entretanto, o afluxo da elite techie e dos seus acampamentos exclusivos e excludentes pode ser entendido porque “*a ideia de auto expressão radical é, ao menos sob as restrições do capitalismo, de extrema-direita*”, sendo o Burning Man a corporificação do mundo idealizado, governado minimamente e moldado ao bel-prazer dos libertários norte-americanos<sup>102</sup> (SPENCER, 2015). Conforme Keith A. Spencer (2017):

*“Como um encontro contra cultural tornou-se um festival que os techies ricos adoram e mesmo consideram um evento de networking? (...) a resposta curta é que o festival nunca teve qualquer garantia de igualdade na maneira como foi fundado e construído – significando que aqueles com mais dinheiro têm mais poder para formar e moldar a cultura e a paisagem. Os poderosos, em outras palavras, são livres para expressar e estender seu poder, enquanto os burners pobres, que talvez não sejam capazes de trazer tanto quanto, são deixados no desamparo. Isto é um espelho do que está acontecendo no mundo real<sup>103</sup>”*

Em 2014, a elite techie e alguns burners veteranos acabaram por organizar uma versão do Burning Man, o “*Further Future Festival*”, realizado também em Nevada, no deserto da reserva indígena de Moapa. O Further Future apresenta-se como um festival “transformacional”, com o propósito de transformar positivamente a vida de seus participantes, e ser “*um espaço para a exploração do futuro*” por meio de valores como “*respeito mútuo*”, “*exploração e descoberta*”, “*curiosidade intelectual*”, “*expressão criativa*” e “*diversidade*<sup>104</sup>”. Entretanto, o festival é abertamente “comodificado” e receptivo aos acampamentos turnkey, as distinções de classe, as ostentações de luxo, aos patrocínios

---

<sup>102</sup> Disponível em <https://www.jacobinmag.com/2015/08/burning-man-one-percent-silicon-valley-tech/>

<sup>103</sup> Disponível em <https://www.salon.com/2017/09/02/the-data-behind-the-gentrification-of-burning-man/>

<sup>104</sup> Disponível em <http://ff003.furtherfuture.com/>

corporativos: se o Burning Man é caótico, aleatório e co-participativo, o Further Future tem curadoria<sup>105</sup>, é seletivo e tem atrações anunciadas. O Wall Street Journal saiu em defesa do festival, dizendo que não era apenas um “*Burning Man para bilionários*”<sup>106</sup>. Já o The Observer o tratou como “*um festival de boutique*”<sup>107</sup> e o The Guardian como “*uma despudorada alternativa luxuosa*”<sup>108</sup> ao Burning Man, com seus acampamentos com staffs contratados, chefs e comidas gourmet.

Presenciei uma dupla crítica, aos turnkey camps e ao muro na fronteira mexicana idealizado pelo então candidato à presidência dos Estados Unidos Donald Trump, no acampamento Ashram Galactica, que se intitula o “primeiro e único resort de luxo” de Black Rock City. No Ashram, são apresentados números teatrais musicados e coreografados, nos quais são sorteadas estadias em suas barracas de luxo. Nas apresentações de 2016, um ator imitando Donald Trump, de coroa, manto e cedro, surge cantando uma versão de “*Another Brick in The Wall*”, do grupo Pink Floyd (1979), defendendo seu direito de fazer seu próprio (e murado) acampamento, enaltecendo a iniciativa privada, a distinção social e o emprego de mexicanos.

A analogia entre o muro mexicano e os turnkey camps fundamentava uma crítica às persistentes divisões de classe e culto a segregação da sociedade norte-americana, concluindo questionando se a cidade de Black Rock City pela qual os atores e a audiência lutaram comportava muros entre os burners e condutas radicalmente opostas às preconizadas pelos 10 princípios. Após as apresentações, o Ashram abre sua tenda de circo à comunidade, oferecendo uma festa na qual são servidas bebidas “*premium*” a quem pedir: marcas de luxo como a vodka Cirôc são dadas de graça. Na porta da festa, uma modelo faz o papel das tradicionais “*doors*” dos clubes noturnos norte-americanos, porém sem barrar ninguém: os muros sociais não existem aqui.

Os turnkey camps mais famosos são o White Ocean e o Caravancicle. O primeiro, fundado em 2013 pelo disc-jockey superstar inglês Paul Oakenfold e custeado por um jovem

---

<sup>105</sup> Disponível em <https://www.gq.com/story/further-future-is-the-festival-silicon-valley-deserves>

<sup>106</sup> Disponível em <https://www.wsj.com/articles/dont-call-further-future-burning-man-for-billionaires-1465307654>

<sup>107</sup> Disponível em <http://observer.com/2016/04/further-future-is-a-boutique-music-festival-for-the-wellness-obsessed/>

<sup>108</sup> Disponível em <https://www.theguardian.com/business/2016/may/02/further-future-festival-burning-man-tech-elite-eric-schmidt>

bilionário russo, Timur Sardarov, tornou-se o símbolo do mal estar de alguns burners: em 2016, foi “vandalizado” por quem se opõe a presença dos turnkey, tendo as portas dos trailers coladas, gerador de luz com fios cortados, água derramada, itens roubados. Tradicionais revistas das elites financeiras globais noticiaram o fato: segundo a revista Fortune, era a guerra de classes norte-americana levada a um outro patamar<sup>109</sup>. Para a revista GQ, o ato de vandalismo era “*contra o espírito do festival*”<sup>110</sup>. Para o inglês Telegraph, os “*revolucionários de classe média*”, ao atacar um acampamento de bilionários, trazem “*mais segurança, menos abertura, mais paranoia. Como sempre, acabam arruinando uma coisa boa para todos*”<sup>111</sup>. Para os apoiadores, o ato representava “*trazer o Burning Man de volta ao povo*”. O afluxo crescente da elite techie ao festival pode ser considerado ameaçador à utopia contida no Burning Man (KOVACIK, 2015). Ver Larry Harvey sendo entrevistado no Financial Times<sup>112</sup> e o Burning Man nos editoriais de moda da revista Vogue francesa são paradoxais com o espírito do festival (*imagens 24 a 29*)?



Figura 20: Burning Man na Vogue Francesa

<sup>109</sup> Disponível em <http://fortune.com/2016/09/04/burning-man-sabotage/>

<sup>110</sup> Disponível em <http://www.gq-magazine.co.uk/article/burning-man-2016-white-ocean>

<sup>111</sup> Disponível em <http://www.telegraph.co.uk/technology/2016/09/07/burning-man-explodes-the-class-war-inside-silicon-valley--and-wh/>

<sup>112</sup> Disponível em <https://www.ft.com/content/812d8a10-653c-11e6-a08a-c7ac04ef00aa?mhq5j=e1>





Figura 21: Burning Man na Vogue Francesa



Figura 22: Burning Man na Vogue Francesa





Figura 23: Burning Man na Vogue Francesa



Figura 24: Burning Man na Vogue Francesa



*Figura 25: Burning Man na Vogue Francesa*

O volume da música que ecoa das caixas de som também influenciara na disposição dos acampamentos dentro de Black Rock City. Os mais barulhentos, dedicados exclusivamente a serem grandes pistas de danças, ficam situados nos extremos da cidade, nas ruas 02:00 e a partir da 09:00 até a 10:00, ou entre a rua Arno e a Esplanada, voltada para o deserto. Na rua 09:00, na “plaza” situada no encontro desta com a rua G, fica uma das pistas mais tradicionais e requisitadas, o Distrikt, que durante horas ecoa house-music para uma audiência incansável e carnavalesca. O movimento na 07:30 é intenso durante a madrugada. Está ali o maior acampamento gay, o Glamcocks (imagem 30), onde centenas de rapazes bem esculpidos e semi-desnudos confraternizam em meio as altas estruturas metálicas que delimitavam a pista de dança. Na rua 8:30 com a Esplanada ficava o Slutgarden, muito concorrido, com sombras de corpos insinuando atos sexuais projetados em sua fachada. A música também é atração principal em muitos carros-mutantes, como o tradicional Robot Heart.



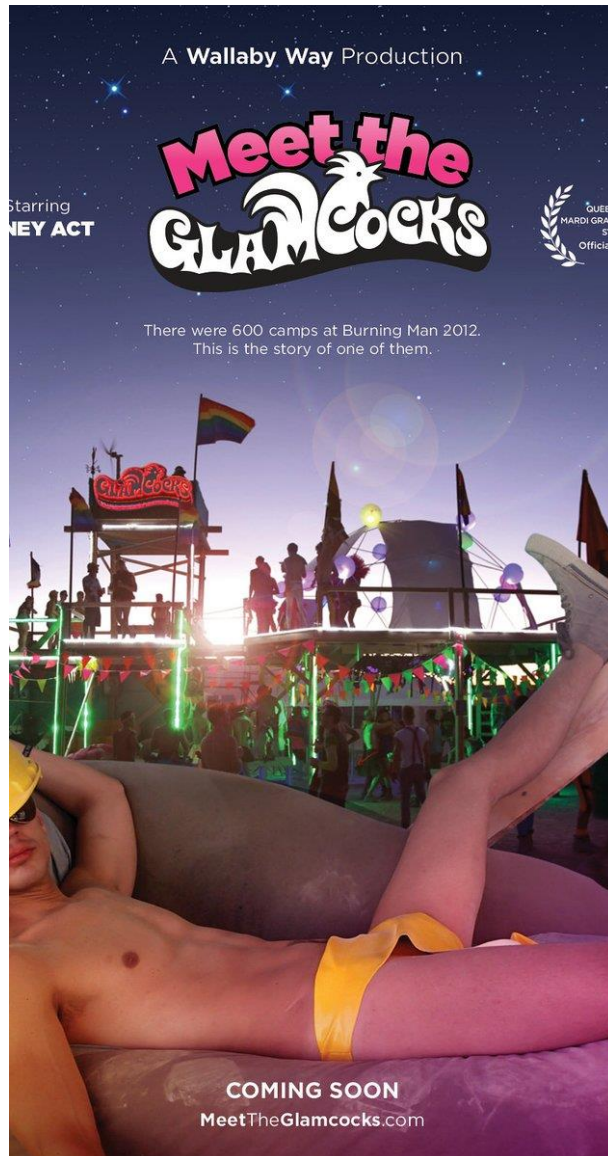


Figura 26: Documentário sobre o acampamento Glamcocks

A insularidade de Black Rock City é nítida, repercutindo nas interações sociais. Uma ilha tem limites claros em suas fronteiras naturais que a isolam de um contexto territorial mais amplo. BRC é ilhada no meio do deserto, separada por uma cerca que delimita uma área pentagonal. Para além dessa cerca, um deserto inóspito que prende o burner a Black Rock City. Essa sensação de isolamento dos participantes com o mundo-padrão parece incentivar a solidariedade, no esforço comunal, na generosidade e ajuda interpessoal. Por exemplo, Riza, ao ser pega pela noite sem iluminação, tornou-se uma “*darkwad*”<sup>113</sup>. Logo

<sup>113</sup> “Dark wad” pode ser traduzido por “mata escura”. Na linguagemêmica burner, significa uma pessoa não visível na escuridão do deserto, tornando-se vulnerável a atropelos por ciclistas.

foi abordada por moças que levaram luzes para ela, ajudando-a a se iluminar e andar com segurança nas ruas de Black Rock City. Outra noite, Riza teve sua saia presa a corrente da bicicleta, levando rapazes de um acampamento próximo a ajuda-la, e fazer do episódio um momento de festa, levando coquetéis e churrascos para nós. O tempo todo as pessoas se cumprimentam, olham para você nos olhos e sorriem, abraçam aleatoriamente e sem motivos, trazem presentes. Um senso de vizinhança e comunidade. Meus vizinhos no Lago Norte não respondem, mesmo quando são diretamente interpelados com um “bom dia”.

Até o espaço pessoal das pessoas em suas interações sociais, cujo estudo Edward Hall definiu como “*proxemia*” (1966), é alterado em Black Rock City. Percebi que os norte-americanos, pelo menos nas interações sociais que eu observei nos bares, ruas e espaços públicos de San Francisco e nos cassinos de Reno, mantêm uma certa distância física um dos outros, com contatos corporais mais comedidos, pelo menos para o olhar de um brasileiro. Para Hall, são quatro as distâncias que mantemos um dos outros: a íntima, a pessoal, a social e a pública, cada uma com seu nível de voz, seu foco visual, com um significado social variável no espaço e tempo. Por exemplo, Hall considera que, na distância social, os norte-americanos costumam falar mais baixo do que os latinos, russos e árabes (HALL [1966] 2009:141). Já na distância íntima, Hall entende que dois indivíduos nessa situação estão mais envolvidos sensorialmente, há a ocorrência do toque físico, o que inexistente na distância social. Em Black Rock City, a profusão de abraços era comum: duas pessoas ou em grupo. Abraçar um desconhecido não era raro, a proximidade nas pistas de dança era notória e isso impactava nas interações face-a-face: acontecia ali o desejo pela “*proxemia afetiva*” citada por Michel Maffesoli (2014).

## TERRITORIALIDADE E DESEJO, CORPO E SUBJETIVIDADE.

Pelas ruas de Black Rock City observa-se um desfile interminável de corpos seminus, desnudos, muitas vezes denunciando horas de cultivo físico, especialmente nas horas mais quentes do dia. Muitas vezes, observa-se grupos de pessoas nuas andando atrás dos caminhões-pipa que jogavam água nas ruas de Black Rock City para abaixar a poeira, tomando banho. As fantasias muitas vezes realçam a beleza de muitos desses corpos, chamando atenção para partes corporais escondidas pelas roupas cotidianas lá do mundo-padrão: corpos muitas vezes “carnavalescos”, por uma perspectiva bakhtiniana (BOWDITCH, 2010:135). Exibicionismo, liberação e naturalidade andavam lado a lado: mulheres gordas nuas andando de bicicletas, famílias naturistas, rapazes que mostravam pênis enfeitados, meninas sem sutiãs. Minha amiga Riza resolveu fazer topless, mostrando os seios em público pela primeira vez em sua vida, resumindo o ato como “*libertador*”. Aliado ao desfile interminável de corpos, há uma curiosa e grande quantidade de acampamentos com temática sexual explícita, abrindo a possibilidade de experimentação de múltiplos desejos para os nômades de Black Rock City:

*“Driven to the desert to practice temporary freedoms, thousands of citizens enacts some of their wildest fantasies through visual art, performances, costumes, sexual activity and radical self-expression. Focusing on the sexual, in a carnivalesque way and playful fashion, Black Rock City is infused with displays of pleasure, desire and promiscuity, both gay and straight” (BOWDITCH, 2010:94)*

Próximo ao meu acampamento, na esquina da rua G com 06:00, todos os dias ao entardecer uma mulher de imensos cabelos “*dreadlocks*”, muitas vezes nua e acompanhada por um rapaz com os glúteos expostos, convidava pelo megafone os passantes a serem chicoteados nas nádegas. Em outras ocasiões, ocorria neste acampamento uma competição onde os participantes deveriam ficar nus, untados em óleo, pendurar-se em trapézios e derrubar o oponente apenas usando os pés. Um dos meus vizinhos do acampamento russo-americano trajava sempre um pijama com uma abertura traseira expondo suas nádegas, enquanto outros colegas dele trajavam apenas cuecas. Em diversos acampamentos, muitos tapetes e almofadas eram convidativos aos casais de diversos corpos que muitas vezes não

se preocupavam com a audiência ao redor. A linha entre o voyeurismo, o exibicionismo, a naturalidade e a indiferença era tênue: o erotismo, a sexualidade, a promiscuidade eram pervasivos em Black Rock City. Para quem mora em uma cidade “*assexuada*”, conforme disse Clarice Lispector (1964) sobre Brasília, a Babilônia sexual de Black Rock City era curiosa e instigante: a cidade do poder, onde a monumentalidade permanente deserotiza o espaço urbano, era contrastante com a “*efemoropolis*” erótica e libertina.

As expressões de sexualidades e alternativas são bem vindas em Black Rock City, cujos territórios sexuais dialogam \_ e configuram-se como extensões físicas\_ com as “*comunidades de libertinos sexuais e experimentais em cidades notoriamente positivas sexualmente como San Francisco*” (JONES, 2011: 187). A cidade californiana, com seu histórico de tolerância e experimentação sexual, é berço da maioria dos acampamentos de temáticas sexuais de Black Rock City, podendo as cidades serem entendidas em uma relação simbiótica. Na cidade efêmera, comunidades e comportamentos mais exploradores de sexualidades não convencionais são incentivadas, sendo que condutas mais liberais são entendidas como adequadas por estarem os indivíduos em um momento liminar de suspensão das normas do mundo-padrão lá fora:

*“A Playa é o lugar mais vibrante para explorar e empenhar as visões pessoais de sexualidade. Muitos vêm ao Burning Man para experiências transformadoras de vidas; muitas vezes essas impactam não apenas nas visões particulares de sexualidade na playa mas também no mundo padrão<sup>114</sup>”.*

Em Black Rock City, o espaço construído serve como extensão material das comunidades sexuais, que formam seus acampamentos de acordo com suas identidades. Esses acampamentos, em conjunto com a territorialidade sexualidade em escala maior de Black Rock City, encaixa a cidade efêmera no conceito de “*pornotopia*”, cunhado pela filósofa Beatriz Preciado, (2010). Para Preciado, as pornotopias são que tem a

*“Capacidad de establecer relaciones singulares entre espacio, sexualidade, placer y tecnologia (audiovisual, bioquímica, etc.), alterando las convenciones sexuales o de género y produciendo la subjetividade*

---

<sup>114</sup> Disponível em <https://blackrockcitycensus.wordpress.com/2014/05/24/identity-sexual-attraction/>

*sexual como um derivado de sus operaciones espaciales” (PRECIADO, 2010:120)*

Assim, a territorialidade de Black Rock City configura-se como extensão física dos desejos dos burners, que estabelecem seus enclaves de apelo erótico de forma comunal e horizontal, em pornotopias difíceis de serem construídas dentro das lógicas urbanas e arquitetônicas do mundo padrão.

Entretanto, em meio a tanto apelo erótico, me chamou atenção a quantidade de crianças, empoeiradas, andando de bicicleta, sendo carregadas em carrinhos pelos seus pais, aparentemente indiferentes aquela Babilônia sexual. Porém, as crianças são símbolo de um conflito dentro do Burning Man e responsáveis por uma redistribuição territorial dos acampamentos. Em 2004, questionamentos sobre a presença de crianças em meio a tantas vilas de temática sexual explícita levaram a uma concentração de acampamentos familiares de um lado, e a de temáticos sexuais por outro, além de restringir o acesso aos últimos: *“The spatial division and segregation of children’s body from the sexually oriented theme camps and the uninhibited adult bodies parading around through the streets of Black Rock City is a central concern”* (BOWDITCH, 2010:95-98). Essa separação se dá no momento em que propostas de acampamentos são apresentadas pelos burners para o chamado *“placement process”*, no qual a organização do Burning Man analisa, aprova, loca e implanta os acampamentos de acordo com suas temáticas. Para Rohrmeier e Basset (2015), esse processo é *“parte uma engenharia social”*, cujo objetivo é *“situar usos complementares de maneira que incentive a diversidade e as interações sociais mas também que mitigue os impactos sonoros e separe o uso adulto dos acampamentos familiares”* (ROHMEIER & BASSET, 2015: 30-31).

De fato, percebi que os acampamentos de temática sexual, especialmente os dedicados às sexualidades não normativas, estavam concentrados nas ruas de A a E e/ou entre as 8:30 e 7:00. Esta área era o que compunha, de acordo com Happy, *“a vizinhança ‘gay’ de Black Rock City”*. Happy ainda afirmou: *“Por algum motivo, os acampamentos gays sempre querem estar próximos um dos outros aqui”*, ao passarmos em frente a uma mulher gorda, de topless, que convidava pelo megafone os passantes a entrarem em seu espaço sadomasoquista, com um enorme cartaz escrito *“dungeon”* com as regras da casa, em algum ponto da rua Effigiare. As bandeiras do arco-íris, da comunidade BDSM (*“Bondage,*



*Domination and SadoMasochist*”), da transexual e lésbica indicavam que ali era um outro território dentro da Babilônia de Black Rock City. A questão da segurança é apontada como fator principal da aglomeração desses acampamentos e na conformação da vizinhança gay:

*“SAFETY at Burning Man can be found, for the most part, in the way the Placement crew has kept queer identified camps cloistered together. Having a gayborhood (usually about 7:30 & E) and the less official gay ghetto on the other side of the city provide a cocoon, as it were, of safety in the familiar<sup>115</sup>”.*

Ainda, o site da comunidade virtual “*Queer Burners*”<sup>116</sup> \_ que fornece um extenso banco de dados dos acampamentos e eventos LGBTIQA (lésbico, gay, bissexual, transgênero, intersexual, “*queer*” e assexual) em Black Rock City \_ afirma que, apesar da organização do Burning Man desejar que esses acampamentos sejam dispersos por toda Black Rock City, houveram pedidos, feitos principalmente por mulheres e pessoas transgênero, que ficassem próximos por causa da sensação de segurança e “refúgio”<sup>117</sup>. O site define três regiões em Black Rock City: “*gayborhood*” (a rua 7:30) (*imagem 31*), “*gayburbs*” (ruas adjacentes) e “*gayburbia*” (uma região mais distante, na rua J e 4:30) (*imagem 32*). Em 2015, a rua D foi rebatizada como “*Rainbow Road*”, considerada mais inclusiva e com menos ênfase nos homossexuais masculinos (*imagem 33*). Em 2016, a rua F foi denominada “*Outer Rainbow Road*” e a rua B “*Inner Rainbow Road*” (*imagem 34*). Nestas marcações cartográficas, a configuração de topologias eróticas e territórios marcados peloS desejos eróticos de específicos grupos sociais dentro do macrocosmo de Black Rock City.

Os acampamentos de temática sexual de Black Rock City tornam-se curiosos se levarmos em consideração que em Nevada a sodomia foi descriminalizada apenas em 1993<sup>118</sup>. Anualmente, desde 2005, o Burning Man realiza censos úteis para entender o panorama sexual de Black Rock City. Por exemplo, o censo de 2015<sup>119</sup> indicou que 66,5% dos habitantes de Black Rock City se identificam como heterossexuais e que 48% sentem

---

<sup>115</sup> Disponível em <https://burners.me/2012/05/04/queer-burners-given-cold-shoulder-at-bm-regional-summit/>

<sup>116</sup> Disponível em <http://queerburners.com/2016-burning-man-lgbt-events-database>

<sup>117</sup> Disponível em <http://queerburners.com/>

<sup>118</sup> Disponível em [https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT\\_rights\\_in\\_Nevada](https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_rights_in_Nevada)

<sup>119</sup> Disponível em <http://z9hbb3mwou383x1930ve0ugl.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2015-Expanded-Census-Report.pdf>

atração sexual apenas pelo sexo oposto. 11,2% se declararam “*bi-curious*”, 9,4% bissexuais, 7,7% homossexuais e 4,6% “recusaram rótulos”. Se declararam como homens 58,5%, 39,5% mulheres e 2% “fluidos”. Entre os que se identificaram como homens, 74% se declararam exclusivamente heterossexuais, ao passo que 58,5% das mulheres afirmaram o mesmo. Os dados revelam que, durante uma semana, Black Rock City é a cidade mais não-heteronormativa da América do Norte (imagem 35), sendo que o desapego às normas sexuais tidas como convencionais no mundo-padrão é mola propulsora na conformação de vizinhanças, territórios e grupos sociais.

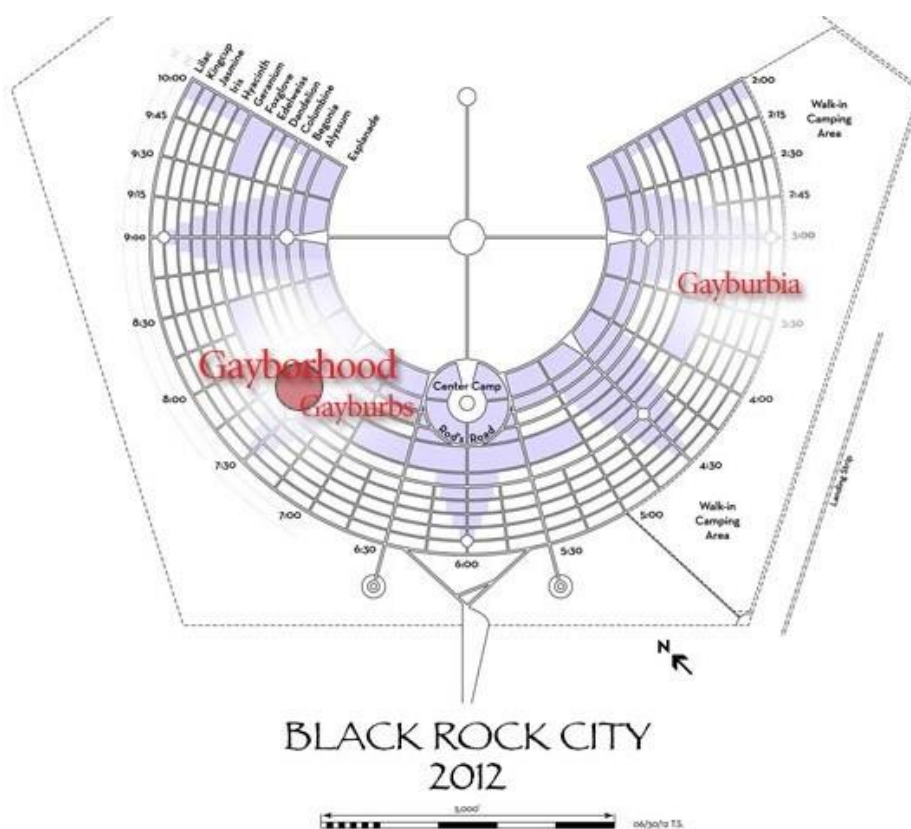


Figura 27: a localização do “bairro gay” em 2012



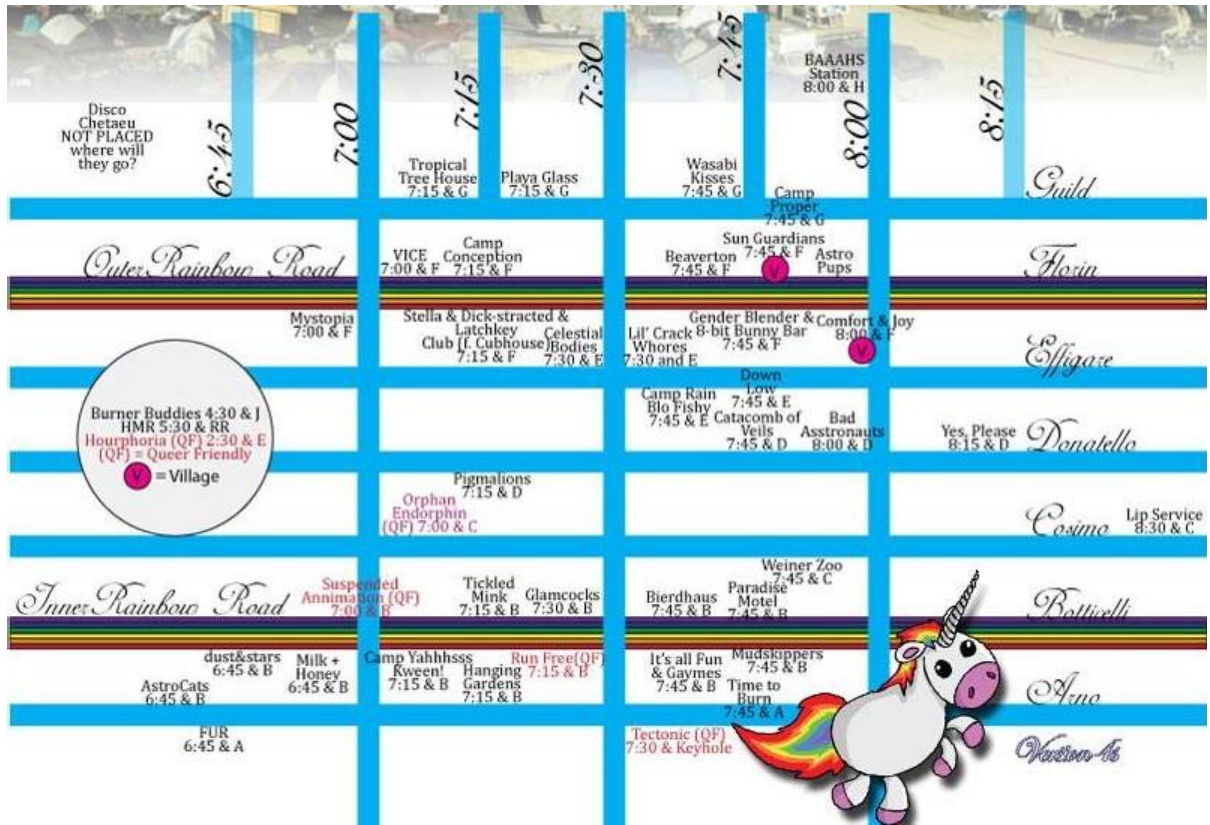


Figura 30: The Rainbow Road

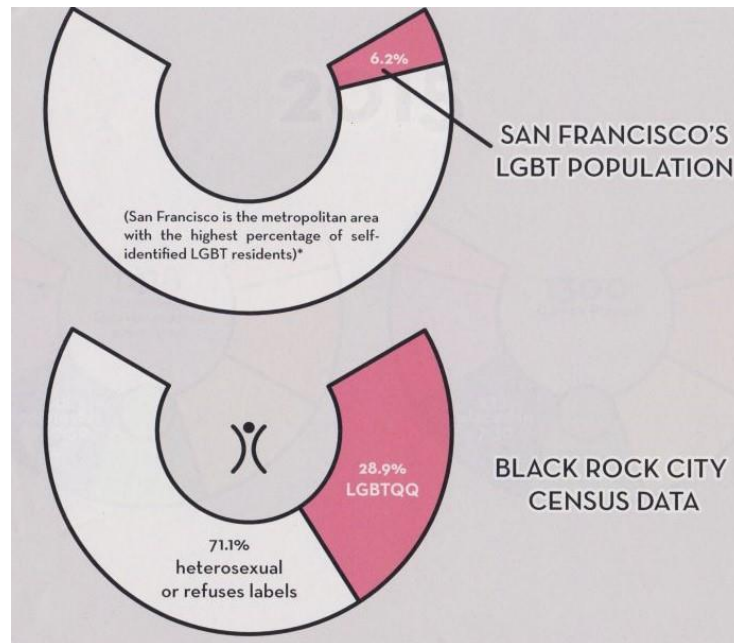


Figura 31: Comparação entre San Francisco e Black Rock City



Acredito que meu companheiro de acampamento, Happy, tenha sido reducionista ao nomear aquela região de Black Rock City de “vizinhança gay” (“*gay neighborhood*”). Na verdade era composta de vários acampamentos, de tamanhos e temas variados, para diversos grupos de sexualidades não normativas, de qualquer orientação sexual. Os temas e a programação dos acampamentos entre a 7:00 e 8:30 já indicavam: “*Tantra Mantra*” (tantra-yoga coletiva e explícita), “*Genital Portrait Studio*”, “*Suspended Animation*”, “*8-bit Bunny*”, “*Love Puddle*”, “*Down Low Club*”, “*Dusty Bumm*”, “*Camp Beaverton*<sup>120</sup>”, “*Horny Camp*”, “*Pussy Day Spa*”, “*Spank Bank*”, “*Gender Blender*”, “*Zero Fucks*”, “*Playfully Yours Village*”, “*Slutgarden*”, “*Cirque de Licious*”, “*Glamcocks*”, “*Pink Mammoth*”, “*Adult Playspace*”, “*Celestial Bodies*”, “*Sun Guardians 2.000mm*”. Os que ficavam entre as ruas A e F: “*Spanky’s Village*”, “*Sensual Pleasures*”, “*Retrofrolic*”, “*School of Consensual Kink*”, “*Things that Swing*”, “*Uli Baba & The Horny Thieves*”, “*Astrocats*”, “*Porn and Donuts*”, “*Spank the Monkey Bar*”, “*Floasis*”, “*Sunset Lounge and Bar*”, “*PlayaNauts*”, “*...and then there’s only Love*”, “*StarBarf*”. “*Retrofrolics*” e “*FUR*”. Em meio a esses acampamentos, uma miríade de práticas sexuais estava à disposição: tinham acampamentos lésbicos, como o Camp Beaverton; os gays, como o imenso Glamcocks e os mais modestos como o Celestial Bodies e o Pink Mammoth; os exclusivos para sexo entre homens como o Low Down Club; os dedicados a orgia como “*Orgydome*” e seus concursos de orgia pansexual (imagem 36); os libertos de normas de gênero, como o Gender Blender. Enfim, uma territorialidade sexualizada que compunha uma paisagem atípica.



Figura 32: The Orgy Dome.

<sup>120</sup> Disponível em <http://meetthebeavers.com/6kivnx6rtzlxqudf5zpg7u4kn30tnj>

Muitos dos eventos que ocorriam em Black Rock City eram dedicados a suspensão e ao deslocamento dos padrões sexuais vigentes no mundo padrão, por exemplo: “*Tranvestite Tea Party*”, “*Female Ascencion Party*”, “*Sexploration: a gender blender play party*”, “*The Orgasamator Experience*”, “*Human Puppy Play*”, “*Testosterone Thursday Manplay*”, “*Orgydome*”. Em Black Rock City, era possível visualizar uma profusão de vizinhanças conformadas de acordo com as subjetividades sexuais de seus moradores e identificadas com um festival de bandeiras identitárias, um exercício do que Fran Tonkiss (2005) chamou de uma positiva “*ética da indiferença*”: o direito de não ser olhado, no espaço público, por sua cor, orientação sexual, gênero, corpo.

Essa ética da indiferença proposta por Fran Tonkiss dialoga com o que Erving Goffman (2010) denominava como “*direito a desatenção civil*”: um direito que, ao ser reivindicado, o indivíduo demonstra que “*não tem nada a temer ou evitar por ser visto e ser visto vendo, e que não está envergonhado de si mesmo ou do lugar e da companhia em que se encontra*” (GOFFMAN, 2010: 96). Ainda, a desatenção civil, pela perspectiva goffmaniana, implica que o indivíduo não tem a necessidade de ser hostil com o Outro, de evita-lo, de teme-lo. Enfim, de um direito à alteridade. Nesse território de Black Rock City, a profusão de bandeiras identitárias é um convite à ética da indiferença e a desatenção civil. Os americanos têm bandeiras para cada identidade sexual, e as levantam orgulhosamente: a bandeira do arco íris, representando a “*gay nation*”; a listrada de rosa, branco e azul, representando a comunidade transexual; a rosa, azul e roxa dos bissexuais; a listrada azul e preta com um coração vermelho, indicando que ali era um acampamento BDSM; as de três listras, uma rosa, outra amarela e uma azul, representando que ali estavam acampados pansexuais. Por fim, uma multiplicidade de bandeiras com triângulos negros ou listras em tons de rosas, representando a variedade do amor entre mulheres.

Conforme as descrições anteriores, podemos perceber que Black Rock City compartilha com outras cidades um tipo de paisagem própria e imaginário que a socióloga argentina Leticia Sabsay (2011), denomina de “*sociosexual*”. Para Sabsay, as cidades têm “*fronteiras sexuais*” que não só compõe essa paisagem e imaginário sociosexual citadino, mas também as reproduzem performativamente. É através dessas fronteiras que “*se espacializa la distribución diferencial de la legitimidade de la diversidad sexual, pero al mismo tiempo se sexualiza diferencialmente la trama urbana y su imaginario sexual*”

(SABSAY, 2013:72). A cidade estabelece campos visuais, territórios, espaços em correlação com o jogo das identidades e dos corpos, demonstrando a implicação mútua entre espaço, identidade e sexualidade. Ainda conforme Sabsay, uma fronteira sexual “*no solo organiza, clasifica y jerarquiza las practicas sociales, sino que opera de forma preformativa, interpelando los distintos sujetos sociales*” (SABSAY, 2013: 72). Desta forma, as fronteiras das paisagens sociosexuais de uma cidade acabam por participar do imaginário de cada identidade social. Assim, podemos entender que a espacialização da sexualidade em Black Rock City, é não só resultante de uma negociação com a sexualidade heteronormativa e hegemônica do mundo padrão exemplificada pelos “acampamentos familiares”, mas também de uma interpelação daqueles sujeitos que buscam uma utopia não heteronormativa, materializada nos acampamentos de temática sexual e pelos seus corpos.

A paisagem sociosexual de Black Rock City demonstra que mesmo cidade efêmeras tem seu espaço erotizado. Para o geógrafo Steve Pile (1996) não só há espaços urbanos que são erotizados, mas também há uma erotização das vidas urbanas por meio dos espaços: por meio da fantasia, do desejo, conscientes ou inconscientes, o sujeito urbano cria uma paisagem imaginária cidadina, parte material, parte psíquica, tornando o mapeamento cognitivo da cidade um processo contínuo de negociações entre o indivíduo e o espaço (PILE, 1996:236). Continuando, Pile considera que os espaços urbanos são análogos aos da mente, “*consciente, pré-consciente, inconsciente*” (PILE, 1996: 243) e que esses estados agem conjuntamente na elaboração dos mapas cognitivos que elaboramos das cidades. Dessa forma, é pelo corpo e por seus lócus sociais que ao mesmo tempo em que apreendemos o espaço urbano, esse é feito. Nesse processo, fisiologia, psicologia, libido, sociedade, espaço e arquitetura agem em convergência não só na percepção da experiência urbana, mas na própria configuração do ambiente construído no qual se dá essa experiência.

Por meio da erotização do espaço urbano efêmero de Black Rock City, a sociedade ali formada acabava por construir seu próprio “mercado sexual”. Para a “Teoria dos Mercados Sexuais” (LAUMANN et al; 2004), cada cidade constrói estruturas sociais, culturais e físicas que canalizam ou restringem a possibilidade de parcerias sexuais de seus moradores. Esses mercados são resultado de negociações sociais, interações face a face, “*scripts sexuais*” (SIMON & GAUGNON [1975] 2011), relações de grupos e indivíduos com seus corpos e com o ambiente construído ao seu redor, fazendo da cidade, mais do que

um ilimitado campo de possíveis parcerias sexuais, na verdade um conjunto de arenas que acabam por restringir e influenciar a vida sexual de seus moradores. Para Laumann et al (2004), os mercados sexuais são constrangidos por quatro fatores sociais: espaço físico, cultura sexual, redes sociais e organizações em diferentes níveis de institucionalização (LAUMANN ET AL, 2004:18). O espaço acaba por estruturar os mercados sexuais de duas maneiras: delimitando os limites geográficos e organizando os mercados fisicamente, tornando assim o espaço sexualizado e sinalizando as possíveis interações sexuais que podem ser encontradas neste espaço (LAUMANN ET AL, 2004: 19-22).

Assim, a concentração de acampamentos de temática sexual em Black Rock City representa a estruturação de mercados sexuais mesmo dentro de uma cidade efêmera, por meio das negociações entre diversos grupos sexuais, indivíduos e organizações (o Burning Man Project, os integrantes dos acampamentos e villages, as famílias). Ao organizar a paisagem sociosexual e os mercados sexuais de Black Rock City, a comunidade burner faz do espaço urbano um componente e um vetor importante de suas subjetividades sexuais e da construção social de seus desejos eróticos, identidades e comunidades. Isso demonstra, conforme Cairiona Ni Dhuill (2010), que nos projetos utópicos a sexualidade humana sempre é levada em conta: não haveria utopia que não se endereçasse às condições sexuais da vida corrente e vislumbra-se outras maneiras melhoradas e futuras de se viver enquanto seres sociais e sexualizados. Desta forma, a configuração de uma “vizinhança gay”, ou de um território com uma miríade de acampamentos de temática sexual para diversas orientações sexuais, em Black Rock City, ilustra o questionamento que os burners tem das sexualidades lá fora no mundo padrão e dos espaços físicos as quais são restringidas e estruturadas.

A cidade de Black Rock City é somática: não dá para não senti-la no corpo, e somatizar a experiência de estar lá. O corpo é submetido ao calor e a secura diurna, ao frio intenso noturno, às tempestades de areia, a poeira que altera seu paladar, sua visão e olfato. Seus músculos irão sentir o cansaço físico causado por horas e quilômetros em cima de bicicleta, o esforço físico de pedalar sobre a areia. Sua carne será machucada pelo banco da bicicleta ou pelas botas, sua pele irá sentir os efeitos do sol e da poeira alcalina. Seus olhos irão ser maltratados pela poeira e pela intensa luz refletida naquela imensa planície branca. Seu respirar será dificultado pela poeira e pelas obrigatórias máscaras. Além disso, as luzes,



a música, os cheiros, os corpos. A fome, a sede e a ausência de banhos. A privação de um banheiro para chamar de seu (os banheiros químicos são limpos várias vezes ao dia). A paisagem dramática ao redor, o céu límpido acima. A hostilidade do deserto torna-se indissociável da somatização dessa experiência. Apesar de todas as dificuldades, minha sensação era de extrema liberdade, de uma alegria intensa, de fascinação com tudo o que eu via e com aquela miríade de luzes.

## **UTOPIA E DISTOPIA, IDENTIDADE E ALTERIDADE.**

A utopia é o desejo por um ‘*totalmente Outro social*’ (“*totally social other*”) no qual a alteridade é fundamental e relacionada à uma “regeneração do homem” (ABENSOUR, 2012:37-38). Para Miguel Abensour, esta alteridade utópica leva a uma distinção radical entre a dimensão política e a social da vida humana: na alteridade utópica, as interações face a face, o estar junto com e entre seres humanos, a reciprocidade das relações entre eu e o Outro, a valorização do encontro com o Outro são importantes. Já na dimensão política, existiriam forças que agem para restringir a alteridade, impondo coerções, dissimetrias, objetificação: o ser humano enquanto objeto, não como pessoa. Por essa perspectiva, a utopia é antes um posicionamento ético diante do Outro, um desejo por uma radical alteridade diferente do momento presente. Uma utopia só poderia ser considerada como tal se há o incentivo a solidariedade, a emancipação e a simetria entre as pessoas de forma horizontal. Caso favoreça apenas uma parcela, torna-se distópica.

Voltamos a Hakim Bey: as relações imediatas entre os indivíduos têm potencial utópico e revolucionário. Para Bey, o que deveria ser superado não é o individualismo contemporâneo, mas o “vício da solidão” que a contemporaneidade e o capitalismo impuseram as pessoas, em detrimento da amizade, da solidariedade e da cooperação (BEY, 1994:19). Faço uma ponte aqui entre o anarquismo ontológico de Bey e o filósofo judeu Martin Buber (1923):

*“A relação com o TU é imediata. Entre o EU e o TU não se interpõe nenhum jogo de conceitos, nenhum esquema, nenhuma fantasia; e a própria memória se transforma no momento em que passa dos detalhes à*

*totalidade. Entre EU e o TU não há fim algum, nenhuma avidez ou antecipação; e a própria aspiração se transforma no momento em que passa do sonho à realidade. Todo meio é obstáculo. Somente na medida em que todos os meios são abolidos, acontece o encontro. ”*

Buber e Bey convergem para um entendimento que as mediações sociais entre o indivíduo e o Outro devem ser minimizados, ou abolidos, para que o encontro seja rico. A poética utópica de Bey impõe uma aceitação radical do Outro, um exercício de alteridade e a valorização da simetria entre as pessoas, da horizontalidade nos encontros face-a-face. Tanto Buber quanto Bey apontam para a abolição de qualquer aspecto teleológico das interações humanas que não sejam apenas o gozar do aqui e agora e do reconhecimento do Outro como um ente humano, não objetificado. Para uma ontologia utópica, há que se ter uma existência não objetificada, um reconhecimento do grupo, uma valorização dos laços sociais, da cooperação, da solidariedade, do esforço comunal, do erótico, ao mesmo passo em que reconheço a estranheza do Outro e a minha própria, sem medo de expô-la.

O estranhamento conforma-se assim, como elemento central na experiência utópica. Conforme Lucy Sargisson (2007), o estranhamento está no coração da utopia, por nos remeter ao externo, ao diferente, ao distante normativo, ideológico, social, afetivo (SARGISSON, 2007: 393-394). Para Sargisson, as utopias necessitam do estranhamento \_de um indivíduo em relação a si mesmo, da ordem das coisas, do cotidiano, do “agora” \_ sendo que esse estranhamento tem um duplo papel, normativo e estruturante, permitindo que a utopia “*funcione criticamente*” (SARGISSON, 2007: 395). É o estranhamento que faz com que as utopias tenham “*uma agenda normativa, gerem uma identidade coletiva e um grupo coeso, nutram uma visão compartilhada de boa vida*” (SARGISSON, 2007: 401). Ainda, o estranhamento é paradoxal: ao mesmo tempo difícil e necessário, liberador e alienante, integrante e separatista. O desafio é a síntese, é entender que a utopia existe em um “*perpétuo e precário balanço*” entre o estranho e o familiar, entre o interno e o externo, entre o normativo e o liberto, para que a utopia possa continuar existindo “*além das fronteiras normativas do agora*” (SARGISSON, 2007:418).

Para Bey, a festa é um exemplo de levante ontológico contra as estruturas de controle que cerceiam nossas relações imediatas com o Outro e conosco mesmos. O festivo, para Maffesoli (2014) tem força para “*romper o encerramento individual*” e quebrar “*a armadura*

*de uma identidade muito estreita: identidade sexual, ideológica, profissional”* (MAFFESOLI, 2014:225). Para Paola Berenstein Jacques (2012), a cidade é uma experiência erótica, indissociável da experiência da alteridade. A cidade tradicional materializa a possibilidade do exercício da aceitação radical do outro, de encontro com o estranho, o diferente, o bizarro, o carnavalesco. Ao unir a festa com a experiência da cidade, Black Rock City consegue propor um radical, carnavalesco, anárquico e festivo exercício de alteridade e relações imediatas com o Outro: pelas ruas de Black Rock City, eu me deparo sempre com alguém mais estranho do que eu, do que aquele que passou, do que aquele que virá, em um cenário urbano de culto a imaginação, ao festivo e ao erótico. A nudez, as fantasias, os abraços e sorrisos de desconhecidos me tiravam dos meus pontos de referência: as ruas de Black Rock City tiravam as pessoas de suas zonas de conforto herdadas lá fora, no mundo-padrão.

A liberdade de escolher sua vizinhança deveria ser um dos direitos humanos (TONKISS, 2014). Essa liberdade de estar entre vizinhos escolhidos é praticada em Black Rock City e exemplificada pela existência de uma vizinhança gay, ou de território dentro de Black Rock City que concentra os acampamentos dedicados as práticas e identidades sexuais diferentes daquelas tidas como hegemônicas no mundo-padrão. A existência de bairros gays é notada especificamente no mundo anglo-saxão, como San Francisco e o seu Castro, e rara nas cidades latino-americanas, asiáticas e africanas<sup>121</sup>. Construir essa vizinhança não é erguer um gueto e uma negação da alteridade no espaço urbano, mas antes um exercício de autoestima, de solidariedade, de auto relacionamento e auto realização dos indivíduos envolvidos, decorrida de situações de desrespeito ocorridas nas impostas vizinhanças urbanas da cidade contemporânea do mundo-padrão. Conforme o site Queerburners, o enclave da vizinhança gay comporta pontos de vistas diferentes: ou um lugar seguro para aqueles que querem estar entre parecidos, ou um espaço segregacionista<sup>122</sup>. A vizinhança construída por laços afetivos e a liberdade sexual é presente na literatura utópica: na ontologia da utopia, a sexualidade e os afetos são indissociáveis da reconstrução imaginária da sociedade idealizada.

---

<sup>121</sup> Com a exceções de Madrid e o bairro La Chueca, Bogotá e o Chapinero, Cidade do Cabo com o Waterkaant.

<sup>122</sup> Disponível em <http://queerburners.com/go-to-burning-man>

## ARQUITETURA

### “O SEGREDO SUJO DA ARQUITETURA”

Para se imaginar um novo mundo, uma nova sociedade e suas instituições, é mister pensar arquitetonicamente. Essa é a premissa inclusa no modo arquitetônico da Reconstrução Imaginária da Sociedade proposta por Ruth Levitas (2013). Ainda que para Levitas o aspecto arquitetônico se relacione mais com as formas sociais e a capacidade humana de (re) criar instituições e de recriar a si mesma, do que com arquitetura propriamente dita, a socióloga toma como importante o ambiente construído. Para Levitas, a utopia como arquitetura engloba o modo ontológico, provoca questionamentos sobre modos de existência, propõe novas formas de vida em sociedade: “*utopia como arquitetura é uma forma de crítica*” e é provocante para a Sociologia (LEVITAS, 2013:198). Levitas considera ainda que os estudantes de arquitetura estão expostos a uma visão negativa da utopia, principalmente aquelas relacionadas com a suposta falha da proposta modernista de se mudar o mundo pela arquitetura, uma disciplina que a autora considera se relacionar com o mundo por meio de uma “*atitude de comando*” (LEVITAS, 2013:214). Por fim, Levitas considera que o modo arquitetônico, que é o que caracteriza o aspecto *literário* da utopia, é o que também fornece o seu caráter sociológico (LEVITAS, 2013: XVII).

Para Anthony Vidler (2011):

*“A crise da utopia/pensamento utópico foi causada pela visão dos arquitetos que a utopia poderia ser desenhada e planejada. Utopia, no pensamento arquitetônico do século XVIII até meados dos 1960, poderia ser provocada pela arquitetura. O fracasso dessa visão causou um declínio e rejeição do pensamento utópico na arquitetura em favor de uma visão pragmática da prática profissional e seu papel no desenvolvimento da sociedade capitalista neoliberal” (VIDLER, 2011:2)*

Pela perspectiva de Vidler, o declínio da utopia no pensamento arquitetônico teria efeitos colaterais, como, por exemplo, o esvaziamento do conteúdo político e social da arquitetura e sua concomitante transformação em um apêndice da ordem neoliberal capitalista do mundo, além da indisposição e/ou indiferença dos estudantes de arquitetura com o conceito

de utopia (atitudes reforçadas com a constante associação ideológica da utopia com regimes totalitários). Assim, converge para Nataniel Coleman (2012):

*“Se a convicção pós-moderna na arquitetura é que utopia é igual a totalitarismo e malogro, (...) sem utopia, arquitetura e desenho urbano não tem outra vocação a não ser adornar o capital e seus processos”*  
(COLEMAN, 2012:315)

Para Lebbeus Wood (2009), a ideia da utopia se esvaneceu entre os arquitetos e é “*conspicuamente ausente*<sup>123</sup>” das propostas arquitetônicas contemporâneas. Para Woods, as únicas utopias possíveis na contemporaneidade são aquelas que favoreçam o capitalismo e sua atual ordem consumista, já que a queda do socialismo como um ideal humano não deixou outras alternativas críveis e que as propostas atuais que mais se aproximariam da utopia \_as ecológicas e as tecnológicas, posto que pretendem mudar condutas de vida e a sociedade\_ não apresentam nenhum desafio ou questionamento da ordem econômica vigente. Para Woods, o arquiteto contemporâneo não pergunta “*e se?*” mas sempre “*e agora?*”, não questionando as estruturas de poder do mundo atual, sem propor outros modos de vida em sociedade. Já para Rem Koolhaas (2003), por mais implausível ou ingênua que seja a arquitetura, a utopia está na base de sua concepção, pois para o arquiteto holandês arquitetura é *sempre* relacionada com viver melhor no futuro (KOOLHAAS, 2003: 393). Se Woods questiona (“*nós atingimos o fim da utopia?*”), Koolhaas aponta para a infundável presença da utopia no pensamento arquitetônico.

Já para Elizabeth Grosz (2001), o utópico está além da concepção de espaço e lugar por que não pode ser entendido como topológico. Assim, Grosz entende que a arquitetura está além, que se mantém fora do utópico porque não pode ser tocada pelas intenções principais de uma utopia: a perfeição e o ideal, pois estas intenções pertencem uma dimensão temporal acima de tudo orientada para o futuro (GROSZ, 2001: 135). Entretanto, Grosz considera que o utópico é, por tradição e definição, concebido topologicamente, enfatizando lugares de contornos delimitados e características espaciais e é essa ênfase espacial e no lugar que faz com que a utopia tenha sido atrativa para arquitetos. Porém, Grosz observa que a busca da utopia pelos arquitetos costuma produzir “*arquiteturas de controle direto*”, de “*inflexibilidade política*” que facilita o controle dos indivíduos pela ordem política

---

<sup>123</sup> Disponível em <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/10/11/utopia/>

dominante (GROSZ, 2001: 136) já que, para a filósofa, “*o utópico não pode ser planejado e construído*” e que a arquitetura falha por não conseguir conceber “*o utópico como um modo de temporalidade, de vir a ser*” (GROSZ, 2001:136). Por fim, Grosz indica que a tarefa da arquitetura na construção de um mundo melhor, não é ser estabelecida em modelos ideais e concretos de utopia, mas embarcar em um processo de intermitente questionamento da ordem do mundo (GROSZ, 2001: 150): o impulso utópico deve permanecer movimentando a arquitetura, entretanto mantendo-a fora do utópico. Como exemplo de arquiteturas que falharam em entender a utopia como devir, Grosz indica duas capitais, Canberra na Austrália e Brasília: a primeira, projeto de 1912 do arquiteto Walter Burley Griffin, de acordo com as propostas das “*ciudades-jardins*” de Ebenezer Howard; a segunda, projeto de 1957 de Lúcio Costa e fortemente inspirado nos preceitos urbanísticos funcionalistas da Carta de Atenas de 1931.

A arquitetura moderna do século XX, que pretendia mudar o mundo libertando-o das tradicionais formas de morar e de assentamentos humanos, é comumente acusada de falhar em sua proposta de reforma social. Além disso, há um crescente esvaziamento político da arquitetura a partir dos anos 80 e 90, quando o neoliberalismo tornou-se dominante no cenário econômico global e o discurso do “*fim da história*” foi propagado. Entretanto, a utopia permanece no discurso arquitetônico, não só como uma necessidade, mas também como fundante. Conforme Santiago Calatrava (2010):

*“Parece clara la oportunidad, o incluso podría decirse la exigencia, de volver a hablar de utopia y del horizonte utópico en el momento actual, y no sólo como mera cuestión académica. Em el contexto de la crisis de los ‘grandes relatos’ políticos y de los cantos de sirenas – por otra parte cada vez más desmentidos por la tozuda realidad- acerca del ‘fin de la historia’, el descrédito que em el debate político há estado generalmente asociado al término ‘utópico’ parece en claro proceso de revisión, y la utopia se nos presenta ahora no tanto como um bloque monolítico, un género cerrado y bien delimitado, sino com un haz complejo de discursos entrelazados y de propuestas que – en negativo o en positivo- permiten todavía imaginar um futuro más allá de la globalización del pensamiento único. Podria pensarse, asi, que este convulso inicio de milenio ofrece uma conyuntura adecuada para repensar la utopia y, sobre todo, para*

*hacerlo em clave rigurosamente histórica y para recuperar el filón utópico em toda sua complejidad y riqueza” (CALATRAVA, 2010: 40).*

De acordo com Calatrava, a utopia hoje é mais um agrupamento de propostas que visam alterar a realidade do que um bloco de pensamento único. Dessa forma, não podemos falar em utopia no singular, dentro do discurso arquitetônico, e sim de múltiplas utopias, em diversas escalas, que permaneceram sendo propostas, sob diferentes formas, durante a posmodernidade arquitetônica até os dias atuais: das “*walking cities*” do grupo Archigram nos anos 1960, das casas idealizadas como exemplos de viver-bem, de edifícios exemplares, de comunidades intencionais, dos condomínios fechados, dos enclaves urbanos globalizados e cosmopolitas para as novas cidades que pretendem mudar não só a subjetividade de um indivíduo mas também o *ethos* de uma sociedade inteira. Exemplos não faltam na contemporaneidade: Dubai, as novas cidades africanas, como a nigeriana Eko Atlantic City ou a congoleza La Cité du Fleuve; as replicações dos experimentos chineses e singapurianos pela Ásia, como a malaia Iskandar; a expansão urbana de Istambul assinada por Zaha Hadid; os condomínios gays da Espanha e dos Estados Unidos, as propostas utópicas do Projeto Vênus e das “*Charter Cities*”, novas cidades vistas como berços de novas sociedades ambientalmente responsáveis como Masdar City nos Emirados Árabes Unidos ou nas quais a tecnologia ubíqua reina, como Songdo, na Coreia do Sul. As cidades efêmeras de Black Rock City, Pyropolis, Tankwa Town. Enfim, variações espaciais do impulso utópico, indissociável da arquitetura.

Pois tanto o arquiteto quanto o utopista convergem para uma posição comum: a de construir um espaço social melhor no futuro. São, tanto a utopia quanto a arquitetura, *projetos*, a primeira de um ambiente construído, a segunda de uma sociedade. Para Dominique Rouillard (2008), “*segundo os respectivos pontos de vista do utopista ou do construtor, a utopia e a arquitetura ocupam posições simétricas*” (ROUILLARD, 2008: 24). Para Rouillard, a arquitetura valida o programa utópico, tornando realista a descrição da sociedade imaginada, representando-a. Já a utopia é a descrição da sociedade, que para tal necessita, conforme Levitas (2013), descrever suas instituições, sua materialidade, sua espacialidade. “*A arquitetura torna visível, ‘realiza’ a utopia, confere-lhe uma existência, uma forma de realidade*” (ROUILLARD, 2008:24). Ou seja, sem arquitetura, a utopia permanece no plano do intangível. Para Antoine Picon (2008), “*o discurso utópico mobiliza*

*a dimensão urbana para fins de verossimilhança*” (PICON, 2008: 56) porque a utopia precisa de um ponto no espaço, de um arranjo espacial, para dar credibilidade às sociedades imaginadas. Assim, os países imaginários precisam de suas capitais descritas arquitetonicamente. Da mesma maneira, ao projetar, o arquiteto está imerso em componentes utópicos e *“o laço com a utopia reforça-se ainda mais quando o projeto pretende ser exemplar”* (PICON 2008: 56).

E é essa arquitetura “exemplar” que contém os mais profundos impulsos utópicos. Para Nathaniel Coleman (2005) *“arquitetura exemplar”* é um conjunto de *“expressões de imaginação social”* nas quais é *“impossível negligenciar a utopia”* na sua formulação e invenção (COLEMAN, 2005:2-3), sendo que *“a utopia é quase uma inescapável companheira da invenção arquitetônica”* (COLEMAN, 2005: 48). Por essa perspectiva, toda criação arquitetônica que se pretende exemplar é movida por um impulso utópico, por uma recriação de um espaço social, de interações entre pessoas, de efeitos sobre os corpos, já que, *“a utopia e a arquitetura exemplar são sempre o resultado da crença de que o ‘que poderia ser’ ou ‘o que deveria ser’ é superior ‘ao que é”* (COLEMAN, 2005:11). Entretanto, para Rouillard (2008) acreditar que a arquitetura pode mudar a sociedade é a *“perversão do raciocínio utópico”* (ROUILLARD, 2008:24), tornando assim as utopias *“patológicas”*: quando *impõe* um ideal utópico sem se importar com os custos sociais (COLEMAN, 2005: 2). Essa pervertida patologia é creditada, frequentemente, a arquitetura moderna, que pretendia mudar o mundo por meio da arquitetura: *“o projeto modernista sempre se entendeu como instrumento de mudança social”* na crença de que *“novas formas de ambiente construído transformariam a sociedade”*, afirma Antônio Risério (RISÉRIO, 2012: 293).

O impulso utópico na arquitetura busca antecipar um mundo melhor, por meio da relação das formas sociais propostas pelas utopias com as formas arquitetônicas. Essa relação é ao mesmo tempo simétrica e de tradução. Para Ernst Bloch ([1959] 2006:293), a arquitetura *“expressa e retrata de forma antecipatória”* o mundo melhor ([1959] 2006:298). Para Bloch, o desejo utópico permeia *toda* aquela produção arquitetônica que vislumbra um mundo melhorado, que faça do ambiente construído uma experiência estética que dialogue com os desejos humanos por um mundo mais bonito. Para isso, Bloch propõe uma arquitetura que não aborde o humano como um corpo genérico, mas como uma entidade viva com sentidos de pertencimento, de acolhimento e proteção, em uma unidade arquitetônica



entre a “*construção física e a dádiva do ornamento*” ([1959] 2006:298). A utopia arquitetônica, para Bloch, deve-se afastar dos cálculos capitalistas que a produz de forma racional, onde não há espaço para a emoção, afeto e florescimento humano: a arquitetura que não leva em consideração esses fatores, é o fim da utopia.

Assim, para Bloch, a experiência da utopia é, antes de tudo, estética e antecipatória, sendo que a arquitetura, em suas visões de outros espaços possíveis, é capaz de antecipar o mundo melhor (BLOCH, [1959] 2006:298). Assim, a arquitetura insere-se no que Bloch define como “*utopias concretas*”, aquelas nas quais a práxis utópica acontece no aqui e agora, antecipando desejos futuros, desempenhando um devir de mundos desejados e formas sociais entendidas como melhores do que as correntes. A arquitetura, imbuída assim de possibilidades utópicas e de concretização das utopias, afasta-se da mera construção: para Bloch,

*“Afinal, construir não satisfaz apenas a necessidade de morar e assim por diante, e seu único objetivo não é criar algo apenas agradável. Nem no plano do conforto, nem do da decoração, termos que fazem pensar exclusivamente na preocupação com a boa vida. Como a arquitetura esta estreitamente ligada às respectivas condições sociais, ao poder a ser exibido, ao exercício da influência! E de que maneira imanente a construção em si não é apenas arte particularmente ligada a superestrutura, mas arte formadora, ou seja, objetiva. Ora, é por ser assim que a construção se atém, como toda arte formadora, ao mundo visível, absorve-o, reconfigura-o de maneira substancial-experimental” (BLOCH, [1959] 2006: 279)*

Dessa maneira, a arquitetura, entendida não so como a ciência de construir edificações utilitárias mas também como a disciplina que busca construir com intenções plásticas, é capaz de reconfigurar o mundo ao redor, por meio das particularidades utópicas inerentes a sua existência. A arquitetura torna-se, portanto, indissociável da utopia.

A utopia, sem arquitetura, torna-se incompleta. Afinal, desde que Thomas Morus escreveu Utopia em 1516, a descrição do ambiente construído ideal para uma sociedade melhorada sempre esteve presente na literatura e nas experiências práticas utópicas. Por exemplo, nos primeiros livros, Morus fornece uma detalhada descrição da arquitetura de

Amaurote, a capital da ilha de Utopia; Tommaso Campanella constrói a espacialidade de sua Cidade do Sol e Patrizi da Cherso deixa de lado relatos minuciosos de sua Cidade Feliz, preferindo propor como seria uma cidade ideal. De fato, durante a Renascença, tendo por base textos de Aristóteles, Platão e Vitruvius, arquitetos europeus \_principalmente os italianos\_ desenhavam cidades idealizadas como suporte e moldura de uma sociedade ideal, tanto moralmente quanto fisicamente: cidades nas quais princípios de harmonia e proporção geométrica do ambiente construído implicariam na boa conduta, saúde e moral de seus moradores. Conforme o antropólogo Manuel Delgado (1999):

*“(T)oda utopía es proyecto y planificación espaciales, es difícil no pensarla en términos arquitecturales y urbanísticos, seguramente porque todo proyecto arquitectural y urbanístico sea, casi por definición, utópico, en la medida que, como toda utopía, pretende constituir una fijación estable y medida, libre de la labor de zapa del acontecimiento y lo contingente”.*

As cidades ideais do Renascimento incorporavam modelos de geometrias que não só representavam idealizações de harmonia cósmica, mas também edificavam um ambiente no qual as relações políticas e sociais também seriam harmoniosas. Conforme Manuel Delgado, as projeções urbanas geométricas, simétricas, ordenadas, proporcionais, de perfeição sócio espacial, buscavam inspirar as mesmas qualidades na população que habitaria essas idealizações de cidades (DELGADO, 2016:6). A simetria do espaço urbano era análoga as simetrias sociais e espirituais. Assim sendo, estas cidades ideais eram projeções utópicas de harmonia urbana, em sintonia com a proporção do corpo humano e com as escalas cósmicas, que elevaria moralmente os seus habitantes. Segundo Manuel & Manuel (1997), nas utopias arquitetônicas do Renascimento, *“as relações sociais seriam enobrecidas ao serem colocadas em um local mais bonito e perfeito”*, sendo a busca da Beleza *“a essência da boa vida”*, a *“o exato sentido da existência”* (MANUEL & MANUEL, 1997: 154 e 166). Nesta busca pela beleza urbana e da sociedade perfeita, a cidade ideal não estava apartada do universo, e sim, se situava na interseção de duas escalas: a da ordem cósmica da natureza e a do corpo humano. A cidade ideal deveria ser bela, em consonância tanto com Deus quanto com os homens.

Na concepção das cidades ideais, os arquitetos renascentistas retomaram antigos filósofos gregos e romanos que acreditavam na capacidade de um ambiente construído harmonioso ser um “*molde benigno que tornaria a perversa humanidade mais tratável e consonante*” (MANUEL & MANUEL, 1997:161). Dessa forma, se voltaram às leituras de Aristóteles e Platão e viram nos antigos arquitetos Hipódamo de Mileto (Grécia) e Vitrúvio (Roma) fontes de inspiração: do primeiro, herdaram a ideia (atribuída ao arquiteto grego) de que uma ordem urbana racional acarretaria em uma sociedade melhorada e, do segundo, a clássica tríade vitruviana “*Utilitas*” (utilidade), “*Firmitas*” (firmeza) e “*Venustas*” (beleza) ao lado da ideia de direcionar as ruas da cidade para os quatro ventos principais (Solano, Auster, Favonius e Septentrio) e mais quatro coadjuvantes (Eurus, Auster, Africus e Caurus). Isso seria fundamental na adoção da cidade circular como tipologia urbana e topologia utópica. Mas, para Sigfried Gideon (2004), o Renascimento “*se viu hipnotizado por um tipo de cidade que (...) caracterizou todos os planos utópicos: a cidade em forma de estrela*”, sendo que a cidade ideal “*sistematizou um modelo medieval preexistente*”, a cidade fortificada (GIEDION, 2004: 69 e 79). Assim, da necessidade de proteção militar e das esperanças de se construir um ambiente racional e modelar para uma sociedade melhorada, surge o ímpeto utópico dos arquitetos renascentistas ao desenharem as cidades ideais.

A cidade ideal inspirada em Vitruvius toma corpo após a publicação de “*De architectura*” em 1486, é reforçada com a edição ilustrada por Fra Giocondo de 1511 e, por fim, com Leon Battista Alberti em “*De Aedificatoria*”, de 1486. Alberti retoma a relação do corpo humano com as proporções das casas e por fim, das cidades ao lado de idéias vitruvianas. Entre 1470 e 1490, surgem pinturas que ilustravam a cidade ideal: submissa às perspectivas, racionalizada, matemática e deserotizada, posto que a figura humana é quase que excluída dessas visões idealizadas (imagens 37,38 e 39). Nessas pinturas, percebe-se uma das características fundamentais das futuras cidades descritas na literatura utópica, a geometrização do espaço urbano, que para Massimo Baldini (1994) privilegiava “*una simmetria ossessiva, quasi maniacale*” (BALDINI, 1994:23).



Figura 33: A cidade ideal de Urbino



Figura 34: A cidade ideal de Fra Carnevale



Figura 35: A cidade ideal de Giorgio di Martini

A utopia das cidades ideais renascentistas seria o “*triunfo do abstrato sobre o concreto, do concebido sobre o vivido, da ordem da representação sobre a desordem do real*” (DELGADO, 2016:5). As preocupações estéticas, ao lado das ideológicas e utópicas, aparecem em vários exemplos de cidade ideais, construídas ou imaginárias: Sforzina de do italiano Antonio Filarete (1465, imagem 39), a cidade utópica de Anton Francesco Doni (1552), Nicosia (1568, imagem 40) do engenheiro Giulio Savorgnan, Palmanova (1593)

inspirada em um projeto de 1615 de Vicenzo Scamozzi (imagens 41 e 42), a “Cidade do Sol” (1602) de Campanella (imagem 43), “Civitas Veris” (1609) de Bartolomeo Del Bene (imagem 44), Christianapolis (1619) de Johann Valentin Andreae (imagem 45). Nessas cidades, duas constantes: a presença de um edifício simbólico no centro e o tecido urbano racionalizado que surge ao redor, em círculo ou estrela, evidenciando que “o pensamento utópico é indissociável do espírito geométrico” (MORA, 2010:127). Outra constante: os princípios vitruvianos e aqueles que consideravam ser a ordem urbana racional o berço de uma sociedade melhor.

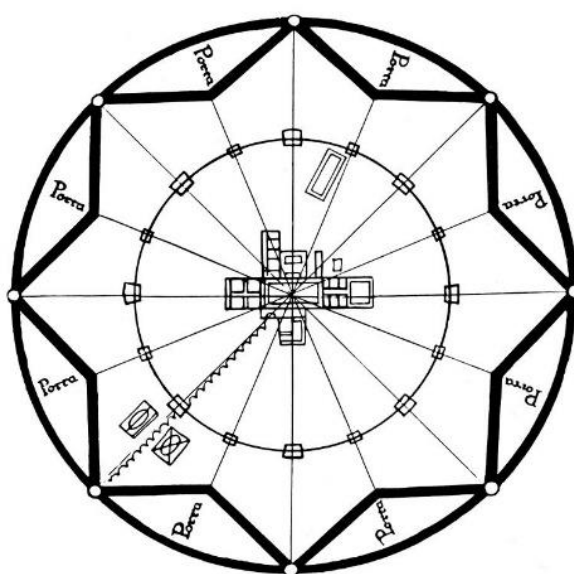


Figura 36: Sforzinda

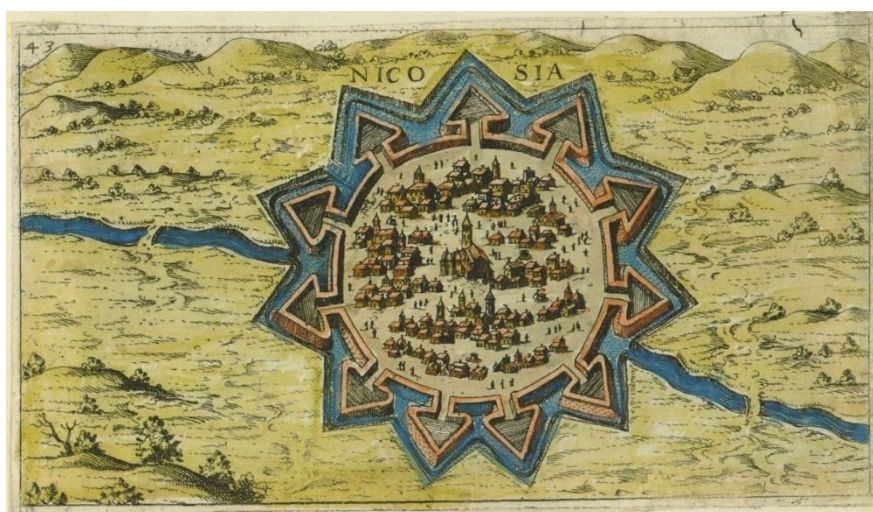


Figura 37: Nicosia



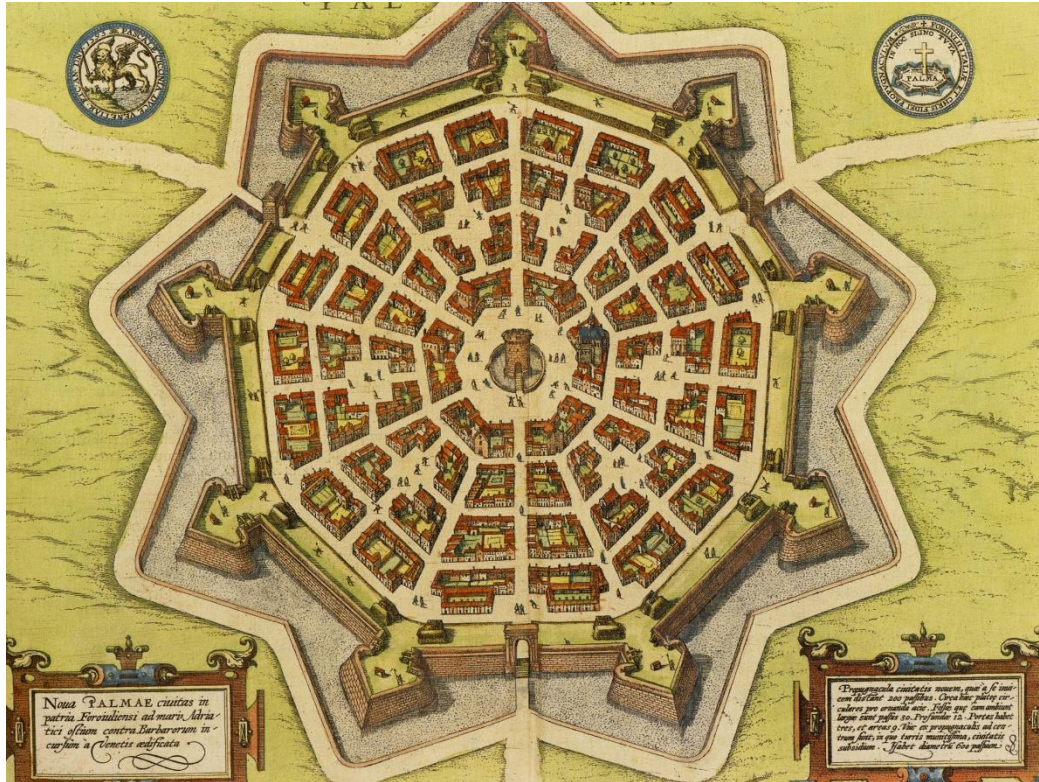


Figura 38: Palmanova

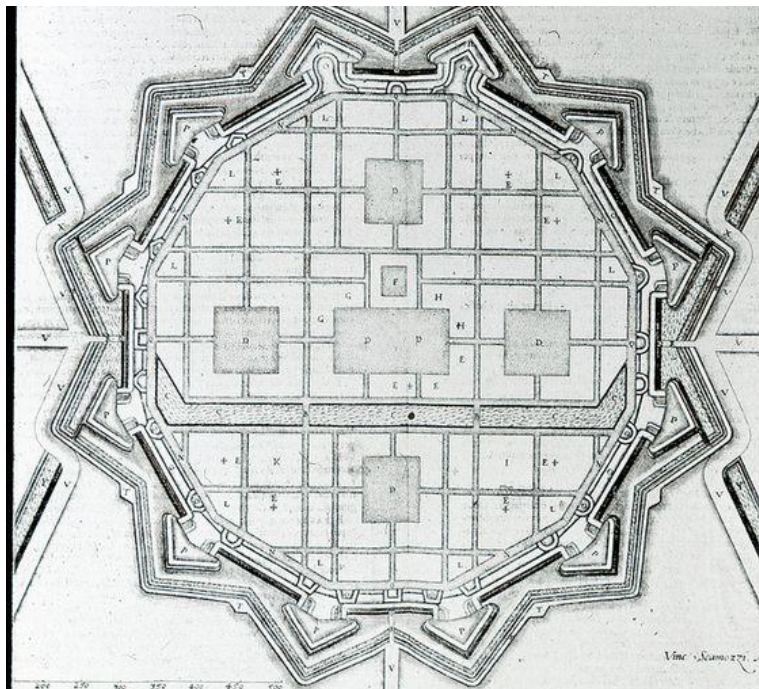


Figura 39: Palmanova



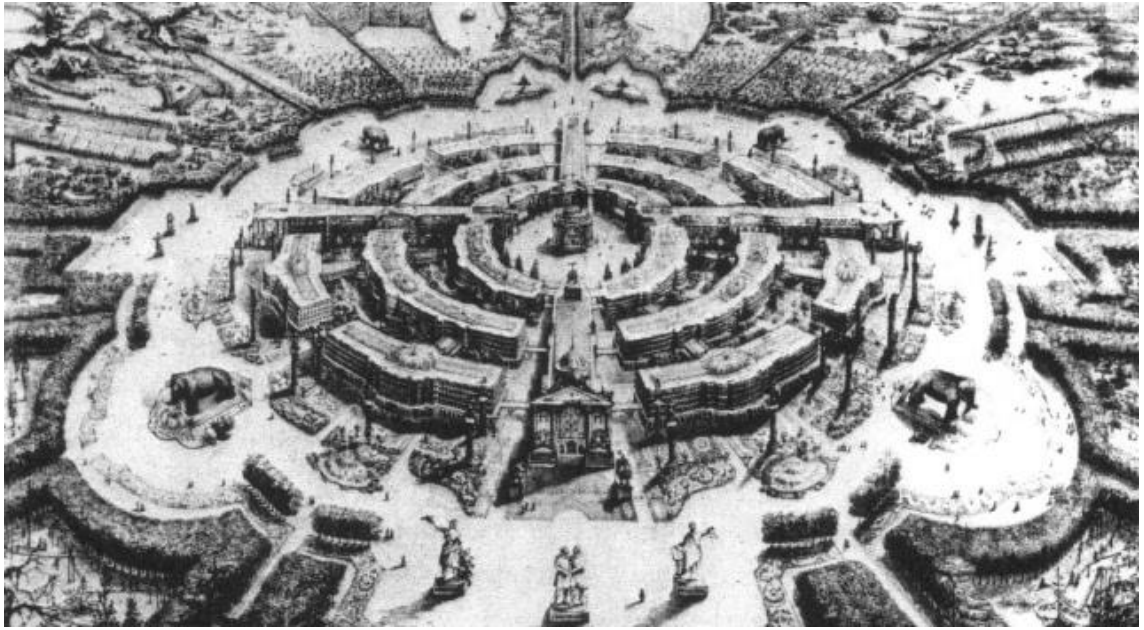


Figura 40: A Cidade do Sol



Figura 41: Civitas Veris

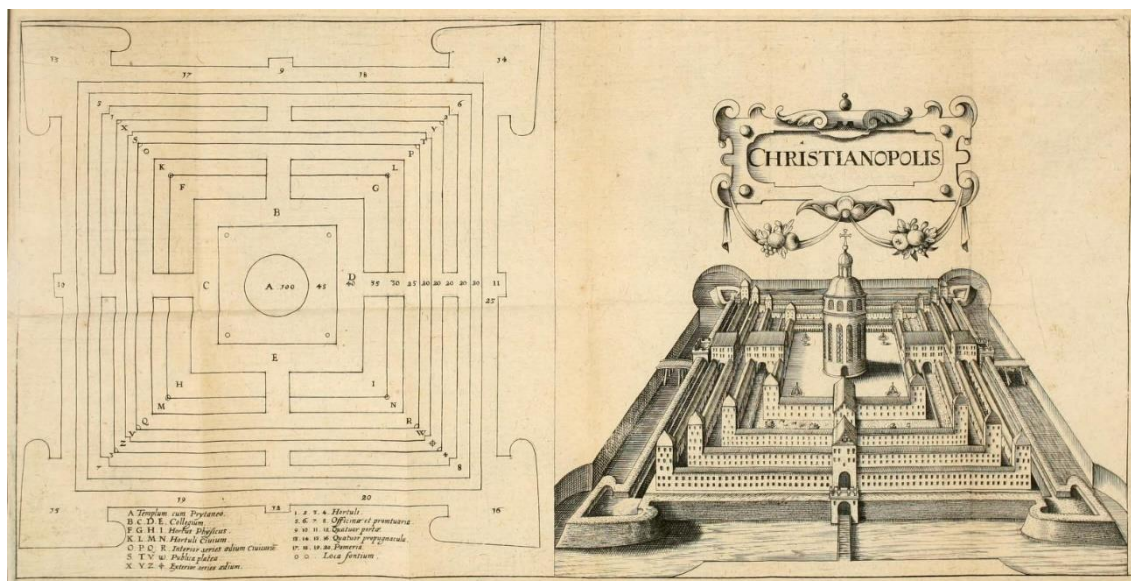


Figura 42: Christianopolis

Estes princípios geométricos também seriam postos em prática nas cidades coloniais do Novo Mundo, especialmente pelos espanhóis, por meio de legislações como a “normas de Pedrarias D’Avila”, de 1514 e as *Ordenanzas de Descubrimiento, Nueva Población y Pacificación de las Indias*, de 1572, promulgadas no período da União Ibérica por Felipe II e que passaria a ser conhecida como *Leyes de las Indias*<sup>124</sup>”. Os espanhóis, desde a influente proposta de cidade ideal do Frei Francisco de Eixemenis<sup>125</sup> (1385, imagem 46) acreditavam que os valores da Cristandade poderiam ser refletidos na forma urbana e, por conseguinte, na elevação moral de seus habitantes. Entretanto, as cidades hispânicas não refletiriam o pensamento urbano da Península Itálica, preferindo a racionalidade e a padronização da malha urbana ortogonal com uma praça central como exemplo de uma possível expressão de valores morais elevados, como foram planejadas Lima, Bogotá, Santiago. Assim, a cidade ideal hispânica era ao mesmo tempo materialização da cristandade e utopia de uma sociedade pia e beata dentro por meio do planejamento urbano que, conforme Humberto Rodriguez-Camilloni (1999), aliado a missão evangelizadora da Espanha no Novo mundo, ganhava um “*significado transcendental*” (RODRIGUEZ-CAMILLONI, 1999: 28-29). Com a necessidade de se construir cidades coloniais, os imperativos ideológicos e econômicos, ao lado do impulso utópico, levariam ao Novo Mundo esperanças de um mundo melhor.

<sup>124</sup> Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.148/4505>

<sup>125</sup> Disponível em <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-43.htm>



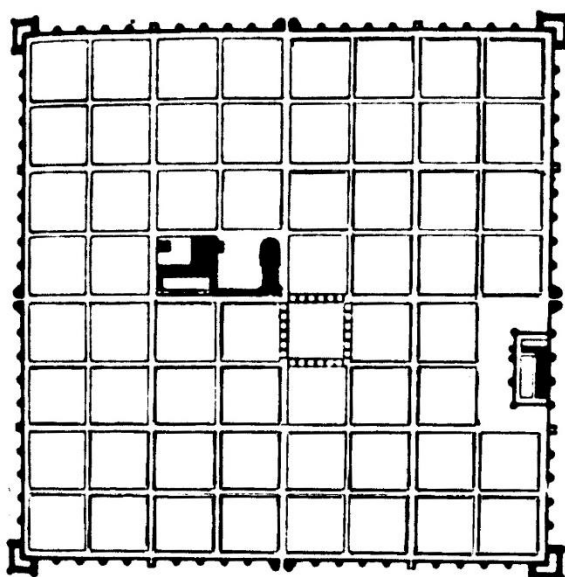


Figura 43: a planta de Frei Eixemenics

E foi no Novo Mundo, particularmente na colônia inglesa norte-americana que a partir do século XVII surgiu um horizonte aberto para experiências utópicas na prática. Segundo Dolores Hayden (1981), centenas de experimentos utópicos foram construídas na America do Norte, sendo que dezenas destas experiências ainda existiam quando Hayden escreveu “*Seven American Utopias: The Architecture of Communitarian Socialism, 1790-1975*”. Por exemplo, pelo menos 29 comunidades foram fundadas só pelo movimento North American Phalanx, inspiradas por Charles Fourier durante o século XIX (ABRAMSON, 2012), indicando, conforme Carlos A.P Tavares (1983), que nos Estados Unidos “os falanstérios tiveram mais sucesso do que na Inglaterra e na França” (TAVARES, 1983:33). Mas desde 1680 que comunidades utópicas foram fundadas na America do Norte\_ religiosas, puritanas, libertárias, coletivistas, socialistas\_ com pelo menos três críticas sociais que impulsionavam suas fundações: religiosa, político-econômica e psicossocial (KANTER, 1972: 2). Para Hayden, mudanças nos estilos de vida são interligadas com mudanças físicas, algo que para os “*arquitetos sociais*” das comunidades utópicas norte-americanas eram um objetivo: para se redesenhar a sociedade, era necessário também redesenhar o ambiente construído (HAYDEN, 1981:9).

Para os arquitetos sociais, com o surgimento das propostas teóricas e arquitetônicas de socialistas utópicos como Robert Owen (1820), Charles Fourier (1840) e Jean Baptiste Godin (1850), aparecem também novos incentivos para a instalação de comunidades

utópicas no Novo Mundo, não só na América do Norte, mas também no Brasil e nas novas repúblicas hispânicas. No Brasil, colônias inspiradas nas propostas de Charles Fourier foram fundadas, como Santa Cecília (Paraná, 1890) e o Falanstério do Saí (Santa Catarina, 1841). Outras comunidades utópicas, menos documentadas, foram fundadas na região sul brasileira, como Palmital (uma dissidência do Falanstério do Saí) e a naturista e libertária Comunidade Futuro (Santa Catarina, 1910) (GONÇALVES, 2004).

Em outros países da América Hispânica, como México, Argentina, Chile e Peru, também foram fundadas comunidades utópicas, devido a receptividade do Fourierismo e imigração de carbonários, socialistas e anarquistas para a região (ABRAMSON, 2012). Entre estas comunidades, podem ser citadas Comunidad del Sur (Uruguai), La Nueva (Argentina) e Chillan (Chile). Entretanto, Tavares afirma que a primeira comunidade utópica do Novo Mundo foi a “República Cristã dos Guaranis”, que existiu de 1610 até 1756, discorrendo sobre a disposição arquitetônica desta república (TAVARES, 1983:30-32), disposição esta oposta aos assentamentos tradicionais indígenas (imagem 47). Em comum a todos estes experimentos, o desejo de se reconstruir a sociedade, por meio de novas espacialidades.

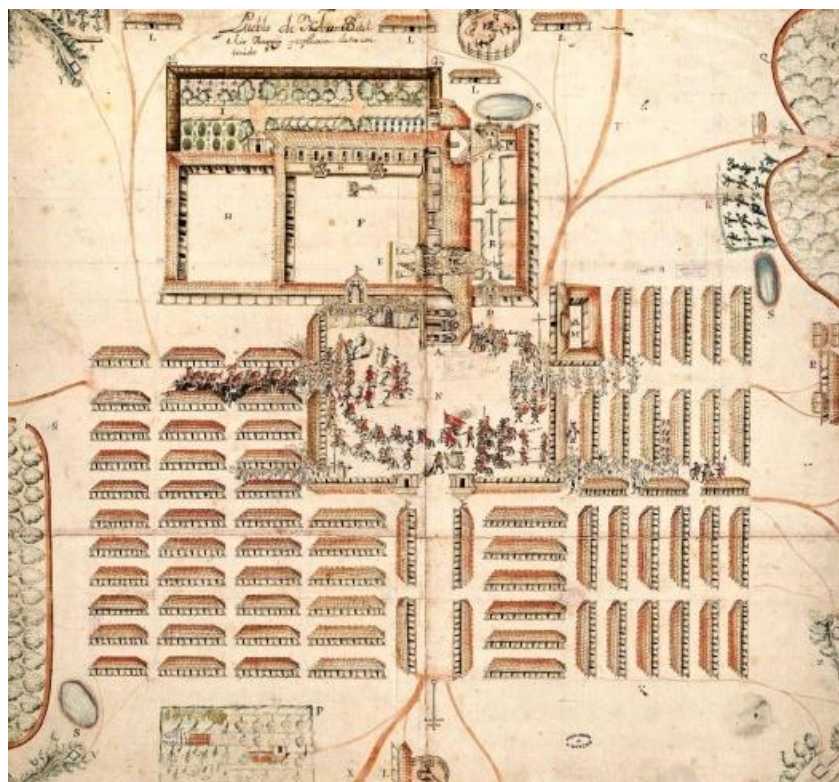


Figura 44: Missão Jesuítica

“A geografia das Utopias situa-se na América<sup>126</sup>”, afirmou Oswald de Andrade (1953), que também considerava serem as utopias “*consequência da descoberta do Novo Mundo e, sobretudo da descoberta do novo homem, do homem diferente encontrado nas terras da América*”, (ANDRADE, 1953: 164 e 163). Esse novo homem descoberto, oposto em tudo ao europeu, serviu de ancoragem para duas visões utópicas, opostas entre si: a jesuítica da República Cristã dos Guaranis (do século XVI ao XVII) e a antropofágica da “*A Cidade do Homem Nu*” do arquiteto e antropólogo Flavio de Carvalho (1930) em alinhamento teórico com o “*Manifesto Antropofágico*” de Andrade (1922): a primeira materializada, a segunda teórica. A utopia jesuíta nasce do proselitismo católico: era mister catequizar os índios, e ao catequizá-los, os Jesuítas estariam construindo as cidades cristãs ideais. De fato, foi por meio do ambiente construído racionalizado que os Jesuítas acreditavam civilizar o indígena, sendo a utopia jesuítica ao mesmo tempo urbana e espiritual, posto que fossem nas cidades missionárias que os intentos evangelizadores eram alcançados: “*a ação cultural dos jesuítas tinha como suporte material uma organização espacial planejada tanto urbanística quanto arquitetônica*” (NETO, 2012: 71). Esta urbanística e arquitetura retiravam os índios de seus ambientes construídos tradicionais e os colocavam em outro em tudo oposto: em vez da disposição circular típica das aldeias, a malha ortogonal (figura X); em vez da casa coletiva, a residência unifamiliar; no centro, a Igreja.

A utopia jesuíta fazia da rotina de trabalho e orações o caminho para tornar os indígenas cristãos exemplares, homens civilizados. Já Flávio de Carvalho considerava que esse homem civilizado, o “*homem-máquina*”, “*não pode mais aturar a monotonia dessa rotina*” (cristã) (CARVALHO, 2010:69) e propõe uma nova cidade onde pudéssemos “*tirar a máscara de civilizados*” e voltar às “*tendências antropófagas, que foram reprimidas pela conquista colonial*” (IBID, 71): A Cidade do Homem Nu, raro exemplo de proposta utópica urbana surgida no Brasil, apresentada por Carvalho em 1930, no jornal paulista Diário da Noite é oposta ao utopismo jesuítico: no lugar da malha ortogonal jesuítica, a cidade em círculos concêntricos; em vez da repressão sexual materializada em casas unifamiliares e na valorização do matrimônio cristão, a liberdade erótica e a supressão do matrimônio; em vez da centralidade da Igreja, a de um centro de pesquisas científicas (a mesma centralidade dada

---

<sup>126</sup> Segundo Trahair (1999) Utopia, de Thomas Morus, pode ter sido influenciada pelo livro de Americo Vespuccio, “Quatro Viagens”, de 1507.

à Ciência já estava ilustrada pela “Casa de Salomão”, em New Atlantis, a cidade utópica de Francis Bacon em 1618).

A proposta de Carvalho volta-se para a tradição das cidades ideais da Renascença, privilegiando a forma concêntrica e a centralidade de um edifício simbólico \_como um templo ou centro de ciências\_ como referencial, do qual irradiam as ruas. Além disso, retorna a uma tradição utópica: o manejo da sexualidade por meio do ambiente construído, materializado na “*zona erótica*”, onde também se localizaria os templos religiosos e o centro de alimentação. Esta zona erótica era o que “*realmente quebrava com a tradição do urbanismo*” (GUERRERO, 2010:28) por se tratar de uma arquitetura explicitamente proposta para transformar a subjetividade sexual de seus habitantes. Conforme Carvalho:

*“A erótica ocupa na vida do homem nu uma posição de destaque: O homem nu selecionará ele mesmo as suas formas de erótica; nenhuma restrição exigirá dele este ou aquele sacrifício; a sua energia cerebral será suficiente para controlar e selecionar os seus desejos. A zona erótica é realmente um imenso laboratório onde se agitam os mais diversos desejos, onde o homem nu pode encontrar a sua alma antiga, pode projetar sua energia solta em qualquer sentido, sem repressão, onde ele realiza desejos, descobre novos desejos, impõe a si mesmo uma seleção rigorosa e eficiente, forma o seu novo ego, orienta a sua libido e destrói o ilógico, aproximando-se assim do deus-símbolo, sublima angústia do desconhecido da mutação do não-métrico” (CARVALHO, [1930] 2010:71).*

A Cidade do Homem Nu era, pois, uma utopia destinada a confrontar a ordem sexual vigente da sociedade brasileira, ou especialmente, da paulista. Carvalho e sua zona erótica e seu entendimento que o espaço urbano pode permitir ao seu morador selecionar “*ele mesmo suas formas de erótica*”, sem restrições e “*formar seu novo ego*” (CARVALHO, 2010:71), entra em oposição diametral com o pensamento representado pelo *I Congresso Brasileiro de Habitação*, realizado em São Paulo em 1931. Os anais do congresso refletiam as relações entre sexualidade e espaços atuantes no pensamento arquitetônico brasileiro da época, sendo a arquitetura instrumento de repressão sexual. Alguns trechos:

*“(...) trata-se de construir uma habitação e uma forma de morar que interdite as relações impuras, localizando o amor, codificando a sexualidade, eliminando tudo o que represente libertinagem, orgia, desordem e anarquia. (...) a casa deve ser dividida em número suficiente de compartimentos para evitar a promiscuidade e os quartos suficientemente isolados um dos outros como deseja a família brasileira, por tradição discreta e rígida moralidade<sup>127</sup>”.*

Para Caitriona Ni Dhuill (2010), as utopias negam a ordem sexual existente e, quando essa negação se direciona as questões sexuais, tornam-se transgressoras, provocadoras e questionadoras dos tabus e das convenções sexuais. Estas utopias, Dhuill as chama de “*Dionisíacas*” (DHUILL, 2010:102). Ao “*propor um ‘máster plan’ que romperia com toda a sexualidade normativa*”, um “*manifesto urbanista que buscava dissolver a normatividade heterossexista*” (GUERRERO, 2010:28), Flávio de Carvalho faz de sua utopia não só Dionisíaca, mas também em sintonia com “*a reação contra o homem vestido*” do Manifesto Antropófago<sup>128</sup> de Oswald de Andrade (1928), sendo que o próprio manifesto de conteúdo utópico, já que advoga uma sociedade entendida como alternativa a sua contemporânea: “*Contra a realidade social, vestida e opressora (...), a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama<sup>129</sup>”* (ANDRADE, 1928) . Conforme Bronislaw Malinowski ([1924]2013), numa sociedade matrilinear “*nada é recalcado, nada é negativo*” (MALINOWSKI, [1924]2013: 36). O Homem Nu torna-se o habitante do horizonte utópico nas geografias da América, especialmente a do Sul.

A Flávio de Carvalho cabe o título de ser um dos pioneiríssimos arquitetos modernos brasileiros. A partir de 1925, a arquitetura moderna começa sua penetração em terras brasileiras, com a publicação dos pioneiros artigos de Rino Levi (1925) e de Gregori Warchavchik (1925) e a apresentação do projeto de Flavio de Carvalho no concurso para o Palácio do Governo de São Paulo em 1927. É nesse contexto que surge outra utopia brasileira, “*Zanzalá*”, publicada no jornal “*O Estado de São Paulo*” em 1928 e escrita por

---

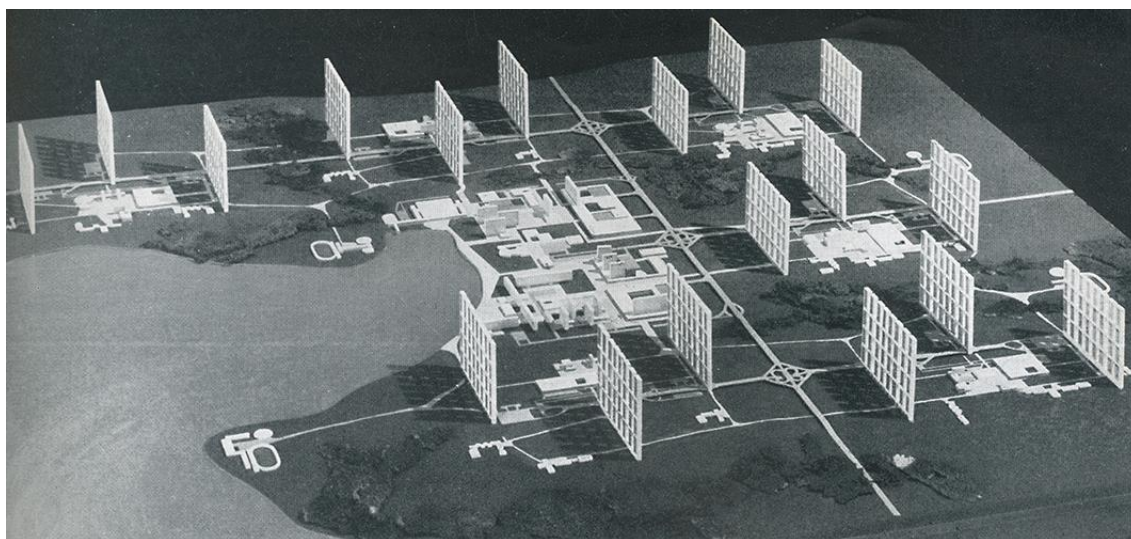
<sup>127</sup> Congresso de Habitação. **Anais do 1 Congresso de Habitação**, São Paulo, maio de 1931. São Paulo: Lyceu Coração de Jesus. Citado em CARLUCCI, Marcelo. **As casas de Lúcio Costa**. Dissertação. Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2005. P.3

<sup>128</sup> Disponível em <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>

<sup>129</sup> Disponível em <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>



Afonso Schmidt. Ao imaginar uma futura cidade utópica perdida na Cubatão de 2029, Schmidt propõe um projeto urbano semelhante ao que Rino Levi iria apresentar para o Plano Piloto de Brasília em 1957 (imagem 48): edifícios de 70 andares, ligados diretamente por vias de transporte e dispersos sobre a vegetação. Na cidade de Schmidt, uma pirâmide ocupava o centro da cidade dispersa. Propostas urbanas similares já eram apresentadas, nessa época, pelo construtivista russo Ivan Leonidov, dentro dos esforços arquitetônicos da União Soviética de se buscar um novo ambiente construído para a sociedade revolucionária (imagem 49). Ao lado dos apartamentos funcionais, as casas de Zanzalá seriam portáteis e pré-fabricadas, desmontadas ao bel prazer de seus moradores nômades. A arquitetura residencial de Zanzalá estava, pois, em sintonia com as propostas contemporâneas de “existência mínima” proposta pelos arquitetos europeus e economistas domésticos norte-americanos, de pré-fabricação de Le Corbusier e de replicação industrial da Bauhaus, na década de 20.



*Figura 45: Projeto de Rino Levi para o Plano Piloto de Brasília, 1957*

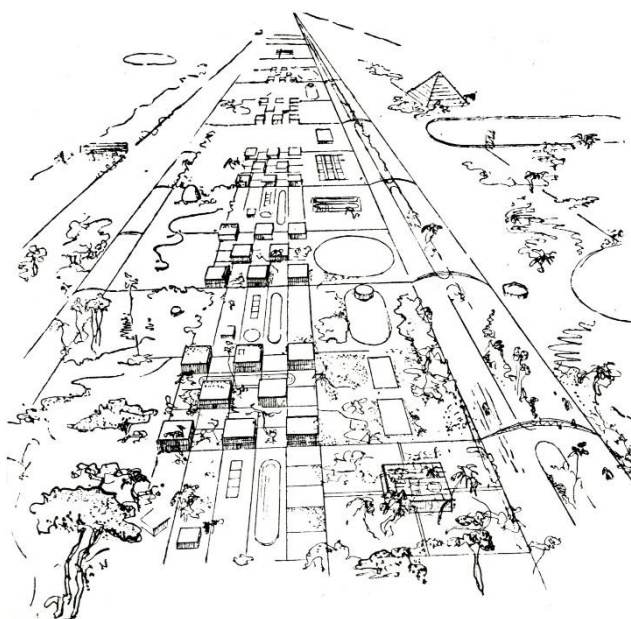


Figura 46: Projeto de Ivan Leonidov, 1927

Para Cristina Meneguello (2009), Zanzalá dialoga com as propostas urbanas modernistas do início do século XX, propondo uma cidade racional, funcional e na qual a simplificação da vida é signo de felicidade (MENEGUELLO, 2009: 328). Além disso, a automação da vida cotidiana e o uso da ciência permitiria aos habitantes de Zanzalá a contemplação da natureza, ócio, dança e música (MENEGUELLO, 2009: 330). A cidade de Zanzalá (racional, civilizada, vegetariana) era rodeada pelos selvagens Caborés (carnívoros, incultos) que Schimdt descreve como descendentes de europeus que “*se haviam tornado inadaptáveis à vida de trabalho e de concórdia (...) tão própria da América*<sup>130</sup>”. A utopia de Zanzalá termina com a guerra contra os Caborés, tornada espetáculo pela mídia de massas e foco de interesse turístico e universitário (MENEGUELLO, 2009:331). Na obra de Schmidt, a América torna-se ao mesmo tempo uma utopia modernista e distopia indígena, com os europeus retornando a um estado de barbárie na *terra brasilis*.

<sup>130</sup> Disponível em <http://www.novomilenio.inf.br/cubatao/zanzala6.htm>

## AS UTOPIAS DA ERA INDUSTRIAL

O medo do retorno dos europeus a barbárie era palpável nas cidades crescentes pós-Revolução industrial no Velho Continente, com repercussões práticas utópicas: pobreza, epidemias, violência, promiscuidade, degeneração moral e física, superpopulação e alienação fomentavam o impulso utópico entre os europeus, que imigravam em massa para horizontes utópicos proporcionados pelo Brasil, Argentina e Estados Unidos. Ainda, fomentava o Higienismo, com suas ideias de melhorar a saúde humana por meio da reformulação do espaço doméstico e urbano. A cidade industrial europeia apresentava-se como uma realidade distópica, opressora sobre seus habitantes e demandava imaginação social na busca de respostas aos desafios impostos pela modernidade urbana. A cidade industrial torna-se, assim, indissociável da criação de arquiteturas utópicas: os horizontes utópicos ampliam-se com a da Revolução Industrial e as transformações sociais e urbanas advindas. O confronto com as novas realidades da sociedade industrial faria surgir diversas propostas utópicas intencionadas a negá-la ou reconstruí-la para um novo homem apto a Era da Máquina e para a melhoria das condições físicas e subjetivas da Humanidade.

Sendo das maiores consequências da Revolução Industrial uma radical alteração do ambiente construído, por meio da urbanização em larga escala, a arquitetura estaria incluída, em diversos graus de protagonismo, nessas diversas propostas utópicas. Desde ideais escapistas, como as visões utópicas de retorno a Idade Média dos arquitetos ingleses John Ruskin e William Morris, até experiências práticas construídas pelos Socialistas Utópicos, que segundo a historiadora Donatella Calabi (2012) eram “*idades imaginadas como autossuficientes, caídas de paraquedas em terras incontaminadas pela irracionalidade capitalista*” (CALABI, 2012:22): New Lanark e New Harmony de Robert Owen (imagem 50), o familistério de Jean Baptiste Godin (imagem 51), os falanstérios de Charles Fourier (imagem 52), nos quais a arquitetura tinha papel importante na mudança subjetiva de seus usuários e como instrumento para a melhoria da Sociedade. O pensamento do Conde de Saint-Simon, filósofo e socialista utópico francês que advogava a propriedade comunal e a liberdade sexual, foi importante para Godin e Fourier, sendo que os simonistas acreditavam que a boa arquitetura surge naturalmente onde a coesão social ocorre, sendo importante para a mudança da sociedade.





*Figura 47: New Harmony, de Robert Owen*



*Figura 48: New Lanark, de Robert Owen*



Figura 49: Familisterio de Godin.

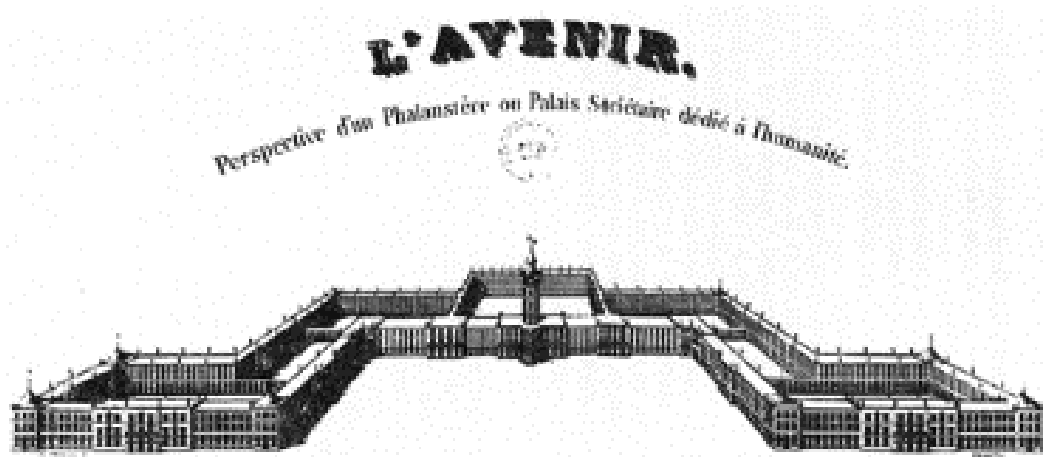


Figura 50: Falansterio de Charles Fourier

O entendimento de que a arquitetura seria capaz de moldar pessoas e a sociedade para melhor confrontava-se com a realidade física da cidade industrial, cuja reformulação espacial era considerada necessária e urgente. As propostas de Arturo Soria (Cidade Linear, 1886) e de Ebenezer Howard com suas cidades-jardim de 1898 exemplificam as tentativas de amenizar esse confronto. Ebenezer Howard, segundo Sigfried Giedion ([1963]2004), concebeu sua proposta para a cidade-jardim após a leitura do clássico utópico “*Looking Backward*”, de Edward Bellamy, publicado em 1888 e considerado influente na formação do pensamento urbanístico do final do século XIX (GIEDION, [1963] 2004:806; MULLIN & PAYNE, 1997). Para Howard, era necessário superar a dicotomia rural e urbano, entre a

cidade “*símbolo da sociedade*” e da “*ajuda mútua e cooperação*” e o campo, “*símbolo do amor e cidade de Deus ao homem*” (HOWARD, 1902: 17), por meio da criação de espaços híbridos urbano-rurais, pelo “casamento” entre cidade e campo, de onde nasceria “*uma nova esperança, uma vida, uma nova civilização*” (HOWARD, 1902:18). Howard levou sua ideia à prática, com a concretização das cidades jardins de Letchworth (1903) e Welwyn (1920), na Inglaterra, onde tentava conciliar natureza e o mundo urbano, cuja crescente distância, conforme Antoine Picon (2013), preocupou tanto os utópicos quanto os arquitetos. Para Picon, no decorrer do século XIX, utopia, arquitetura e planejamento urbano foram tornando-se simétricos (“*não só a utopia tomava emprestado da arquitetura quanto a arquitetura mesma era crescentemente influenciada pelas perspectivas utópicas*”) até convergirem para a mesma agenda transformadora da sociedade no século seguinte: estabeleceram-se laços entre as perspectivas utópicas e as práticas de planejamento urbano de larga escala, como os protagonizados por Le Corbusier (PICON, 2013).

Para William J. Curtis (2008), os arquitetos das décadas iniciais do século XX sugeriam um recomeçar do zero para a solução dos problemas sociais, “*reconstruir o mundo desde o início*” (CURTIS, 2008: 241). Já no início do século XX, as vanguardas arquitetônicas modernas defendiam a tese de que as alterações do ambiente físico\_ construído de acordo com princípios racionais, mecanicistas e de uma nova estética \_ levariam a um novo ser humano, e por consequência, a uma nova sociedade mais sadia e apta para lidar com os problemas apresentados pela Era da Máquina, seguindo o caminho pavimentado pelos socialistas utópicos. A arquitetura e o urbanismo moderno seriam instrumentos para uma nova civilização, por meio do rompimento com a morfologia das cidades tradicionais e do compromisso que diversos arquitetos modernos, como Walter Gropius, Oscar Niemeyer e Hannes Meyer, com agendas de reforma social consideradas progressistas. Os elementos utópicos do urbanismo moderno estavam contidos nos documentos dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), especialmente na Carta de Atenas de 1933, que refletia o pensamento de Le Corbusier, seu redator: os arquitetos reunidos em Atenas acreditavam que as mudanças espaciais, fundamentadas em uma abordagem racional, objetivista e científica do espaço construído, levariam a positivas mudanças sociais (VELOSO, 2009:83).

No entanto, essa abordagem modernista não foi vista consensualmente como um caminho para a melhoria da sociedade. Para Roger Scruton (2009) o “*maior crime contra a humanidade*” \_ o “*assassinato de cidades*” \_ está creditado ao urbanismo moderno que, para Manuel Delgado (2016), tinha uma visão utópica: “*uma vocación pacificadora de todo aquello que de magmático, inorgánico, desregulado se produce constantemente en una ciudad, es decir de lo urbano*” em uma atitude de confronto com a “*metrópolis real, infame y sacrílega, indiferente a las regulaciones e incapaz de regularidade*” (DELGADO, 2016:8). Já para Ernst Bloch ([1959] 2006:), “*o cálculo capitalista (...) levou ao surgimento de utopias urbanas racionais*”, sendo que “*a utopia arquitetônica constitui, portanto, o começo e o fim de uma utopia*”. Para Bloch, ainda que a arquitetura funcione como uma antecipação da utopia, o efeito pode ser reverso: em vez de acolher o utópico, o desenraíza; em vez de se identificar com os impulsos utópicos individuais, se perde da impessoalidade da aplicação racional e padronizada dos preceitos arquitetônicos. Conforme Bloch, “*hoje as casas em muitos lugares parecem prontas para partir*” sendo que “*externamente parecem (...) navios*” e, “*como navios, revelam o desejo de desaparecer*”. Na arquitetura moderna, na visão de Bloch, “*tudo é descolado das pessoas reais, do lar, do aconchego da Terra-mãe*”, tendo o conceito de “*terra-mãe*” importância para a utopia: “*no entanto, é o círculo de proteção, é a terra-mãe construída antecipadamente que significam os rudimentos de um mundo melhor, no que tange a sua execução na arquitetura*” (BLOCH, [1959] 2006:292-298). Para reconstruir um futuro melhor, a arquitetura deveria abrigar, funcionar como um círculo protetor.

## **DAS UTOPIAS HIPPIES A TRANSMODERNIDADE.**

O desejo de reconstruir um círculo protetor, uma terra-mãe que corporificasse a utopia era latente nas tentativas práticas de reconstrução da sociedade, sendo fundante em diversas comunidades utópicas que apareceram na América do Norte \_já com sua tradição autônoma da construção de utopias práticas\_ durante os anos 60 e trouxeram novas abordagens aos estudos utópicos: comunidades hippies, veganas, religiosas, anarquistas, poliamorosas, budistas, rajneesh, etc. Muitas destas comunidades \_chamadas de

“alternativas” \_ eram sexualmente libertárias, incentivando o amor livre e a poligamia (WILLIAMS, 2013:74). A partir de San Francisco, irradiou-se um movimento que buscava na construção de comunidades opostas aos valores tradicionais da sociedade, do capitalismo e da sexualidade convencional norte americana. De fato, foi na América do Norte onde mais foram fundadas comunidades deste tipo: “*em nenhum outro lugar houve tentativas de visualizar em formas construídas alternativas às relações sexuais normativas*” (WILLIAMS, 2013:18).

Um exemplo de ambiente construído no qual experimentações sociais, sexuais e arquitetônicas eram inter-relacionadas e foram postas em práticas foi a comunidade alternativa de “*Drop City*”, que durou de 1965 até 1973, quando foi abandonada. A comunidade foi levantada no estado norte-americano do Colorado \_sendo considerada pioneira “comunidade hippie” \_ após estudantes de arte das universidades do Kansas e do Colorado terem comprado uma propriedade rural para viverem comunalmente. Esses estudantes tinham admiração pelo trabalho do arquiteto Buckminster Fuller e viram nas formas propostas pelo arquiteto \_suas famosas geodésicas\_ adequadas para traduzir o estilo de vida proposto em sua propriedade rural (imagem 55). Assim, diversas geodésicas eram construídas coletivamente, de maneira rústica, reciclando capotaria de automóveis, se afastando da abordagem hiper-tecnológica proposta originalmente por Fuller. Entretanto, Fuller, que tinha estabelecido um prêmio, o “*Dymaxion Award*” para incentivar as experimentações arquitetônicas geodésicas, premiou Drop City em 1967, considerando as construções da comunidade “*poeticamente econômicas*” e enviando uma quantia em dinheiro (WILLIAMS, 2013: 78).



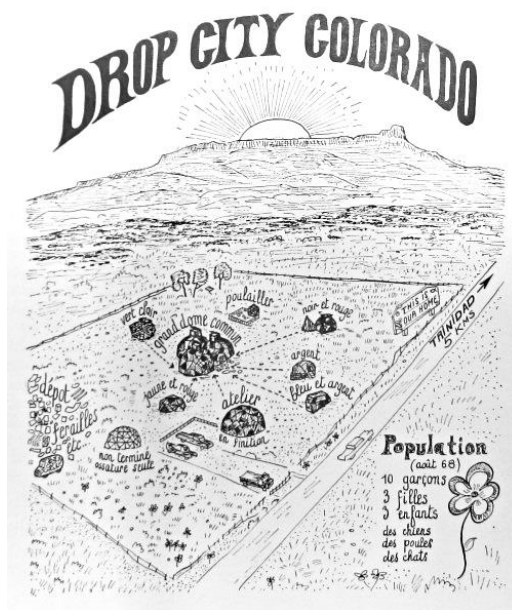


Figura 51: Drop City

Para muitos dos moradores de Drop City, a sensação de morar em uma grande instalação de arte experimental “era condutora a um pensamento libidinal” na qual os arranjos espaciais estavam em sintonia com novas formas de experimentação social e sexual\_ (WILLIAMS, 2013: 79). A comunidade de Drop City (imagem 55) organizava festivais de musica, apresentações artísticas e inovações tecnológicas e arquitetônicas que chamaram a atenção da contracultura norte americana, atraindo diversos moradores e fazendo das regiões ao redor incubadoras de novas comunidades alternativas. Para Richard J. Williams (2013), Drop City foi concebida “em um esquema altamente utópico, trazido a terra por Eros” porém refletia as tensões entre visões convencionais sobre sexualidade e vida privada da sociedade externa, o que levou ao seu desfecho (WILLIAMS, 2013:83).



Figura 52: Drop City

A partir dos anos 70 e da emergência dos movimentos liberacionistas homossexuais e de mulheres, surgiram nos EUA diversas comunidades separatistas lésbicas e/ou feministas, em especial no Oregon e na Califórnia<sup>131</sup> como espaços propostos a reinventarem uma sociedade fora daquela considerada patriarcal e machista e que desafiava a “*organização heterossexual (...) e capitalista da América do Norte rural*” (MORTIMER-SANDILANDS, 2001:131). Durante os anos 90 surge nos Estados Unidos o movimento “*Ecoqueer*”, questionando as dicotomias entre natureza e sexualidade, entre urbano e rural, entre o biológico e o socialmente construído, e que demanda a criação de espaços autônomos onde sexualidades desviantes cuidam de suas existências à margem da sociedade heteronormativa. Pode-se sugerir aqui uma continuidade entre os utopistas clássicos e os ecoqueers: Para Joseph Rykwert (2004), os primeiros preocupavam-se com um retorno a natureza, onde um suposto “*estado natural*” significava liberdade frente às convenções sociais e à repressão sexual vigente (RYKWERT, 2004: 70).

Em algum momento entre a década de 70 e a de 90, as comunidades alternativas passam a ser denominadas de “comunidades intencionais”: aquelas nas quais um grupo de pessoas, comprometidas com e compartilhando um mesmo ideal, seja político, religioso,

---

<sup>131</sup> Disponível em <[http://www.newyorker.com/reporting/2009/03/02/090302fa\\_fact\\_levy](http://www.newyorker.com/reporting/2009/03/02/090302fa_fact_levy)> acessado em 27/06/2013

sexual, tem a intenção e decidem viver juntas para desempenhar os ideais na prática. Para Rosabeth Moss Kanter (1973), essas comunidades representam experimentos sociais nos quais se testam novas e/ou mais radicais teorias acerca do comportamento humano e, sendo assim, importantes para as Ciências Sociais, já que esta raramente tem “laboratórios” na escala e escopo que as comunidades oferecem (KANTER, 1973: VIII). Para Kanter, as utopias materializadas nas comunidades intencionais evidenciam o papel do “comprometimento” de seus adeptos com os ideais coletivos, sendo que os adeptos não só escolhem participar das visões corporificadas em uma comunidade utópica quanto os interesses individuais são congruentes com o interesse do grupo (KANTER, 1973:1).

As comunidades intencionais seriam “*um regresso pós-moderno a um conceito tradicional*”, conforme o antropólogo Jávier León Gomez (2012), que alcunha essas experiências sociais de “*neocomunidades*” (GOMEZ, 2012: 15). A diferença entre as comunidades utópicas da atualidade e as do século XVIII e XIX é que

*“(L)as nuevas experiencias comunitarias no buscan competir con espacio religioso como podrian hacer los protestantes con los católicos. Tampoco rivalizan por un espacio político o económico porque su finalidad no es acceder a ningún poder partidista o de mercado. Su rival, en todo caso, es la misma sociedad” (GOMEZ, 2012: 18)*

Entretanto, Gomez defende o termo “*comunidade utópica*” em lugar de “*intencional*”, ou “*ecovila*” (GOMEZ, 2012:23), pois essas comunidades tem uma intenção clara de transformar o mundo de acordo com crenças em comum, sendo que essa intenção e crenças marcam a identidade não só dos indivíduos quanto das comunidades, o que “*reafirma que estamos ante un fenómeno social diferente e identificado especialmente por sus valores, creencias y sus formas de organizarse, atendiendo a las nuevas tecnologías y las redes que se crean a partir del ideal utópico y la filosofía del apoyo mutuo*” (GOMEZ, 2013: 24). Essas comunidades se formam por meio de um posicionamento crítico diante do mundo, uma intenção de muda-lo, porém não são isoladas como as experiências utópicas de séculos passados, mas estão conectadas em redes globais, por meio da internet e pela mobilidade de participantes, o que lhes conferem outras dimensões.

Ainda, essas comunidades têm em comum um posicionamento tofófico em relação a cidade, espaço de realização da modernidade por excelência e a intenção de um



outro ambiente construído mais significativo subjetivamente. Para Gomez (2012), é da percepção dos não-lugares contemporâneos e da anonimidade da vida urbana que surge o desejo de retorno a vida em comunidade, fomentando “*un nuevo éxodo que va de las ciudades al mundo rural*”, mas um éxodo que ao mesmo tempo em que recusa alguns dos valores do progresso, não recusa importantes características da modernidade (GOMEZ, 2012: 30). Por exemplo, Gomez aponta que os moradores das atuais comunidades utópicas são conscientes dos valores da individualidade e da autonomia pessoal (a ponto de não cogitarem em vivendas coletivas, por exemplo) mas tem forte apreço a vida em comunidade lastreada por valores, além de relacionarem-se virtualmente em redes sociais e manterem conexões globais com outros “*utopistas transicioneros*” (GOMEZ, 2012: 30-32). O termo transicionero adapta-se as características transmodernas destas comunidades, posto que trata-se de um espaço trialetico entre os valores modernos e pos-modernos e utopista como um “*estigma*” no sentido de Erving Goffman (1963) pois essas comunidades são “*alejadas de la norma \_las comunidades tradicionales estan dentro de certa norma, normalidade o tradicion*” (GOMEZ, 2012: 36).

O estigma utopico, neste caso, também acompanha as arquiteturas que tendem a serem adotadas por essas comunidades. Como não só as experiências utópicas comunitárias se conectam globalmente também modelos arquitetonicos entendidos como favoráveis aos ideais utópicos e sociais circulam como exemplos a serem seguidos em âmbito mundial, ao mesmo tempo em que devem inserir-se nas características locais onde são adotadas. A grande maioria das comunidades utópicas enxergam na arquitetura um complemento de seus ideais, como corporificação dos valores sociais e materiais desempenhados. O denominador comum torna-se arquiteturas de bioconstrução com materiais locais, naturais ou reciclados (como terra, pedra, superadobe, sacos de terra, pneus, fardos de feno, madeiras de reflorestamento), técnicas populares (pau-a-pique, taipa de pilão, adobe), geodésicas (bambu, pvc, aço), eficiência energética, baixo impacto ambiental, autossuficiência, manejo responsável de detritos sólidos e líquidos, técnicas de permacultura. Além dessas arquiteturas, Lucy Sargisson (2014) aponta para o equilíbrio entre espaços publicos e privados, áreas de atividades coletivas (lavanderias, cozinhas, salões de refeições, hortas e oficinas) como elementos entendidos como importantes dentro dessas comunidades e que fornecem sentimentos de pertencimento aos seus moradores. A arquitetura, tal qual os

utopistas do século XIX, conforme Dolores Hayden, é condição para a mudança social e a experimentação de novas formas de se estar e viver junto.

Desta forma, uma comunidade intencional é construída, na prática, por meio de alterações do ambiente construído compatíveis com as visões de um grupo de pessoas que comungam dos mesmos ideais acerca de uma sociedade melhorada. Segundo a organização “*Fellowship for Intentional Community*” (FIC), que incentiva a formação de comunidades intencionais, existem centenas de delas atualmente nos EUA e milhares mundo afora, baseadas nos seguintes princípios: cooperação, sustentabilidade, não-coerção, justiça social e não violência. O FIC entende que as comunidades intencionais funcionam como remédios para males da sociedade contemporânea como: isolamento social, desencanto econômico, opressão e exploração, consumismo<sup>132</sup>. Exemplos duradouros de comunidades intencionais e que se tornaram referência para iniciativas ao redor do mundo e estudos antropológicos e sociológicos são a ecovila de Findhorn, fundada em 1962 na Inglaterra (imagem 57), e a comunidade “*The Farm*” fundada em 1971 no estado do Tennessee, Estados Unidos. Ambas possuem atualmente centenas de moradores e atuam localmente e globalmente como centros de educação e disseminação de ideais de vida em sociedade fundamentados em responsabilidade ambiental, cooperação mútua, coletivismo.

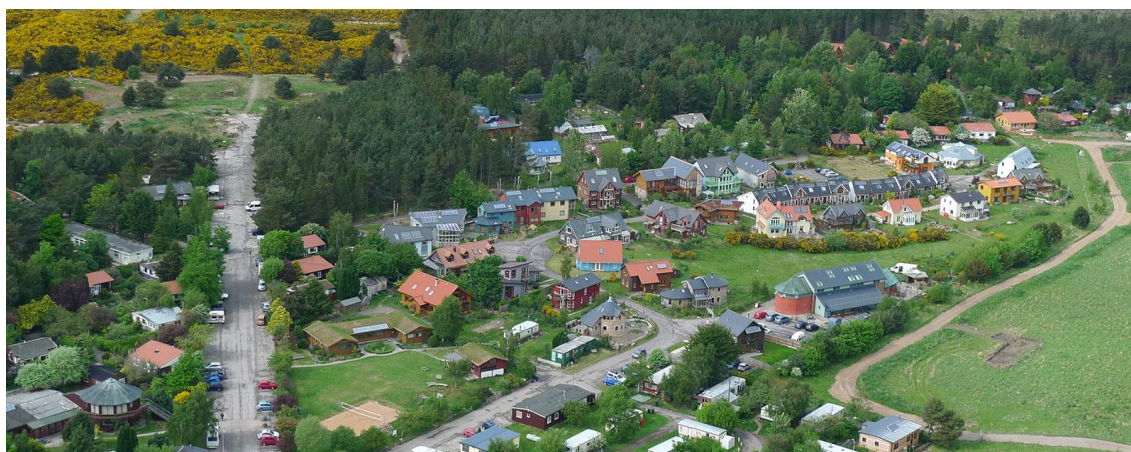


Figura 53: A ecovila de Findhorn

Uma vez construída uma comunidade intencional, esta se torna uma utopia na prática, um espaço *real*. Nas visões utópicas corporificadas tanto na construção da comunidade intencional quanto no corpo de seus adeptos, a utopia é sempre um cotidiano, um projeto

---

<sup>132</sup> Disponível em <http://www.ic.org/the-fellowship-for-intentional-community/>

incompleto, um espaço liberto dentro dos espaços da sociedade dominante: conforme Malcom Miles (2008), “*é na presença em momentos nos quais os ruídos da sociedade dominante cessam é que onde outro mundo é possível*” (MILES, 2008:231). Lewis Mumford (1922[2007]) define como “*utopias de reconstrução*” aquelas na qual “*procura transformá-lo (o mundo exterior) de modo que possamos interagir com ele nos nossos próprios termos*” (MUMFORD, 1922[2007]: 23). Ainda, pra Mumford, as utopias de reconstrução são “*a visão de um ambiente reconstituído mais adaptado à natureza e objetivos dos seres humanos do que o ambiente real*” (MUMFORD, 1922[2007]: 23). As comunidades intencionais materializam questões relevantes para uma sociologia da utopia e do erótico: o sentido de pertencimento, comprometimento, esforço comunal, segurança e os diálogos entre o Eu, o Outro e o grupo. São laboratórios de interações sociais, de alteridade e desejo (pelo grupo, por um novo meio social, uma nova subjetividade). As comunidades intencionais tornam-se, assim, aplicações práticas de visões utópicas específicas de grupos sociais, demonstrando que, na contemporaneidade, o desejo utópico e sua poética ainda encontram lugar na ontologia e na materialidade espacial de indivíduos e grupos.

As comunidades intencionais materializam aspirações utópicas, oportunidades de experimentar sonhos utópicos e viver desejos utópicos. Podem receber diversos adjetivos: comunidades alternativas, comunidades utópicas, experimentos comunitários, experimentos utópicos. Para Tavares (1983) “*uma comunidade é um agrupamento social que se caracteriza por sua coesão baseada no consenso estabelecido espontaneamente entre as pessoas*” (TAVARES, 1983: 62). Uma comunidade intencional utópica pode ser caracterizada como uma situação real na qual pessoas, conscientemente e voluntariamente, compartilham bens, acomodações, propriedade com outras pessoas além do núcleo familiar e que escolhem viver juntos para compartilhar valores e mutuamente atingir objetivos, por meio da ação coletiva e do espaço compartilhado. Nas comunidades intencionais, a valorização da cooperação é entendida como oposta aos valores da sociedade liberal competitiva e individualista, pois confronta as convenções econômicas, sociais e culturais da sociedade liberal (que privilegia o indivíduo e a competição nas suas instituições). Na contemporaneidade transmoderna, o individualismo solidário apontado por Rodriguez Magda (2011) é desempenhado nas comunidades intencionais, exemplos de “*utopias flexíveis*”, conforme já citada Lucy Sargisson (2014).

Atualmente, existem comunidades intencionais longevas como a cidade indiana de Auroville, além das já citadas norte-americanas Arcosanti e Black Rock City, nas quais novas formas de se viver junto são desempenhadas. Iniciaremos com Arcosanti (imagem 58), que começou a ser construída no início dos anos 1970, concebida pelo arquiteto Paolo Soleri, no deserto do Arizona, e que enxerga-se como uma “*micro-cidade*” na qual busca-se uma “*radical reorganização do ambiente construído*”<sup>133</sup> e onde “*as pessoas são o próprio experimento*”, ao lado da experimentação arquitetônica fundamentada na “*arcologia*” (mistura de “arquitetura” e “ecologia”) de Soleri. A Arcologia não vê o ambiente urbano como antagônico a natureza e Soleri dava importância a uma arquitetura integrada ecologicamente e que expressasse um modo de vida oposto ao convencional norte-americano: fundamentada na frugalidade, no minimalismo e “*nos prazeres da vida que não podem ser comprados*”<sup>134</sup>. Além do modo de vida, a arcologia prioriza áreas urbanas de alta densidade, construídas com baixo impacto ambiental e energia mínima, nas quais não há necessidade de automóveis e que incentivam a interação face a face. A cidade de Arcosanti possui atualmente pouco mais de 150 moradores.



Figura 54: Arcosanti

<sup>133</sup> Disponível em <http://arcosanti.org/>

<sup>134</sup> Disponível em [https://motherboard.vice.com/en\\_us/article/bj7jjd/arcosanti-city-future-paolo-soleri-arcology](https://motherboard.vice.com/en_us/article/bj7jjd/arcosanti-city-future-paolo-soleri-arcology)

Auroville é uma comunidade intencional fundada em 1968 na Índia pela artista francesa e mística Mirra Alfassa, em homenagem ao guru Sri Aurobindo. Intencionada a ser uma “*cidade universal*”, a cidade de Auroville tem projeto urbano desenhado pelo arquiteto francês Roger Anger, que faz alusão a uma galáxia, na qual um templo \_ denominado “Matrimandir” \_ ocupa o lugar central (*imagem 59*). Em Auroville, com atualmente cerca de 3000 habitantes de diversas nacionalidades e “*um ginásio de criatividade e experimentação*”<sup>135</sup> para arquitetos, não há dinheiro, nem automóveis, sendo que o experimento urbano é conscientemente utópico: a comunidade pretende ser um laboratório para “*o progresso da humanidade em direção a um futuro esplêndido*”. O desenho urbano insere-se na longa tradição de cidades utópicas circulares com um templo no centro, para onde convergem 12 “linhas de força” que partem dos quadrantes da cidade, cada um com uma destinação: industrial (norte), cultural (nordeste), residencial (sul, sudeste) e internacional (oeste), este último local para pavilhões de países e instituições locais. Para Anger, além dessas 12 linhas de força, essenciais para o enquadramento da cidade e acesso ao centro, nada em Auroville é fixo, sendo a cidade a ser feita pelo cotidiano e experiências dos habitantes da cidade. A diferença de Auroville em relação às históricas cidades utópicas circulares é a analogia às mandalas indianas.



Figura 55: A proposta para Auroville

<sup>135</sup> Disponível em <http://www.auroville.org/contents/4153>



A cidade de Auroville possui um status legal específico na Índia: é governada por uma fundação, a “Auroville Foundation”. Para morar na cidade, idealizada para 50 mil habitantes, deve-se estar em sintonia com pré-requisitos subjetivos e materiais, como viver coletivamente, sem circulação de dinheiro e se distanciar “*das normas dos sistemas econômicos convencionais em um espaço de compartilhamento onde desejos e necessidades pessoais são secundárias para o bem coletivo*”<sup>136</sup> e também “*tornar-se livre de convenções morais e sociais*”<sup>137</sup>. A propriedade é coletiva, o trabalho é considerado a mais importante ferramenta de mudança subjetiva. A forma de mandala circular da cidade é considerada similar a uma ordem cósmica e espiritual correlata a uma sociedade melhorada e ideal, sintonizada com a subjetividade de seus habitantes.

A forma circular permanece viva na contemporaneidade como modelo por excelência da cidade utópica. O “Projeto Vênus”, organização que defende a substituição do atual modelo econômico capitalista e da sociedade decorrente por uma economia baseada em recursos, na qual recursos e serviços estariam disponíveis sem a necessidade de dinheiro, tem como modelo para as cidades adequadas ao novo sistema proposto, a forma circular. Para o Projeto Vênus, capitaneado pelo desenhista industrial e “engenheiro social” Jacque Fresco, a arquitetura deveria ser redefinida para se adequar as necessidades individuais e sociais de um mundo economicamente baseado em recursos. A cidade circular, “geometricamente elegante” (imagem 60), é dividida em setores radiais e anéis, com o centro ocupado por instalações cibernéticas, educacionais e de telecomunicação. Cada anel seria funcional: alguns para os centros de pesquisa, outro para artes e entretenimento, os residenciais e os dedicados a formas sustentáveis de pecuária e agricultura, como hidroponia. Haveria ainda os anéis dedicados às áreas de preservação ambiental, a esportes ao ar livre, a geração de energias renováveis. Além disso, as residências unifamiliares e os edifícios propostos para a nova sociedade decorrente da economia baseada em recursos deveriam ser autossuficientes, econômicas, de baixo impacto ambiental.

---

<sup>136</sup> Disponível em <http://www.auroville.org/contents/1162>

<sup>137</sup> Disponível em <http://www.auroville.org/contents/526>



Figura 56: cidade do Projeto Venus

Para o Projeto Vênus, nosso comportamento e subjetividade deriva do nosso ambiente ao redor e do sistema econômico no qual estamos imersos. Mudando-se o sistema para uma economia baseada em recursos e investindo em cidades criativas, bem planejadas e de design funcional \_ haveria analogia entre este e a evolução natural das formas biológicas \_ a decorrência óbvia seria a revolução nos valores, na linguagem, no comportamento e na subjetividade humana, abrindo-se o potencial de uma nova, benéfica e menos predatória sociedade. As cidades são entendidas como *universidades* e aplicação empírica dos ideais contidos no programa de reconstrução imaginária da sociedade do Projeto Vênus. Inserindo-se na longa linhagem de cidades utópicas com edifícios dedicados ao conhecimento no centro, de Francis Bacon a Flávio de Carvalho, as cidades circulares venusianas pretendem-se serem vetores e materializações de profundas mudanças nas atuais circunstâncias da sociedade contemporânea. Entretanto, ao abordar uma visão sistêmica *fechada* de forma a atender a visões normativas de economia, autossuficiência, sociedade e meio ambiente de um mundo baseado em recursos, o modelo utópico do Projeto Vênus aproxima-se da histórica linhagem de modelos conservadores de utopias: aquelas cidades estáticas no espaço e tempo, como a Cidade do Sol e Amaurote. Cidades como Auroville e as propostas pelo Projeto Vênus tem a capacidade de atrair pessoas interessadas em novas formas de se viver junto, sintonizadas com as visões utópicas individuais, porém se tratam de utopias hierárquicas (ou seja, são impostas a partir da visão de um líder carismático, ou de uma elite).

Outros exemplos de se viver junto, como as ecovilas e habitações coletivas alternativas (rurais ou urbanas), em conjunto com as comunidades intencionais, evidenciam o interesse por utopias práticas na contemporaneidade. Uma ecovila é entendida como um

assentamento humano completamente funcional, de preferencia autossustentável e responsáveis ambientalmente, no qual há a ênfase ao desenvolvimento pessoal, ao bem estar psíquico e a interação social. As características mais associadas as ecovilas são a produção de alimentos orgânicos, a construção coletiva, a tomada de decisões consensuais, a utilização de técnicas de bioconstrução ou vernaculares, permacultura, práticas de economia solidária, preservação de ecossistemas. Essas ecovilas podem ou não estar imbuídas de identificações “espirituais” e de ativismo, como por exemplo anti-transgênico, vegano. Para Lucy Sargisson (2014) essas formas intencionais de morar têm efeitos positivos sobre seus moradores, elencando fatores entendidos como benéficos: interação com os vizinhos, diversidade social, equilíbrio entre vida coletiva e privada, relações comunitárias mais amplas e respeito a individualidade. Esses efeitos podem ser decorrentes da organização social de cada comunidade, já que para Dolores Hayden (1981) são três os “*dilemas comunais*” postos pela necessidade de equilíbrio entre o espaço e a forma social: “*autoridade e participação, comunidade e privacidade, unicidade e replicabilidade*” (HAYDEN, 1981:3)

Formas de se viver junto entendidas como utópicas podem fazer bem aos seus moradores por se relacionar a benefícios em nível biológico do indivíduo. Para Daniel S. Levine (2009), partindo de um campo interdisciplinar (a neurociência, neurobiologia comportamental, psicologia social, experimental e biologicamente orientada), há indícios empíricos fortes que algumas formas propostas pelas utopias são benéficas por relacionarem-se a produção de hormônios de bem estar nos indivíduos, ao desenvolvimento cognitivo, a valorização da criatividade, a criação de sentimentos de acolhimento, pertencimento, pelo fortalecimento de laços sociais e respeito a individualidade. Levine distingue então tipos de utopias: as “*impostas*”, as “*evolutivas*” e as “*decentralizadas*”, sendo que para o autor, as últimas são as que melhor se harmonizam “*com os recentes resultados que a psicologia e a neurociência nos diz sobre nossos cérebros*” (LEVINE, 2009: 258). Nas utopias decentralizadas, as decisões são coletivas e consensuais e há a promoção dos seguintes fatores: educação infantil que incentive a independência, unidades familiares fluidas, abertura emocional, mediação de conflitos, igualdade de gênero e “*democracia da criatividade*” (LEVINE, 2009: 261). Esses fatores se interconectam com o ambiente construído, com o corpo e com o cérebro, indicando possibilidades de conexões criativas entre arquitetura, neurociência, utopia e o corpo.



Para Levine, “*Ecotopia*”, utopia literária de Ernest Callenbach escrita em 1975, é um exemplo de utopia descentralizada que apresenta fatores acima citados. Escrita em um contexto de emergência de comunidades alternativas e de consciência ambiental nos Estados Unidos, *Ecotopia* tem origem no separatismo: o norte da Califórnia, Oregon e Washington tornam-se independentes e fazem de San Francisco sua capital. O narrador de *Ecotopia*, parte de Nova York para Reno, a “*ultima cidade norte americana*” antes da fronteira “*proibida*” (CALLENBACH, 1975: 2-4) para conhecer o novo país. Ao chegar em San Francisco, admira-se com as ruas e calçadas remodeladas: automóveis banidos, transporte público farto e gratuito, bicicletas e ciclovias, jardins, fontes, bancos, quiosques e vendedores de ruas. A cidade tornou-se orientada para o pedestre, onde as pessoas fizeram das ruas “*extensões de suas salas de estar*” e “*ninguém parecia sentir a necessidade de automóveis para proporcionar proteção ao se mover de um lugar para outro*” (CALLENBACH, 1975: 12). Ainda, para o espanto do narrador, os arranha-céus, outrora sede de corporações, tinham sido transformadas em apartamentos, após muitas das distantes áreas residenciais terem sido demolidas. Os ecotopianos moravam em edifícios multi-usos e evitavam utilizar grandes letreiros nas fachadas de seus comércios.

Um fato interessante: *Ecotopia* surge com a união fictícia dos três estados norte-americanos que, segundo bancos de dados como o “*Fellowship for Intentional Communities*” e o “*Global Ecovillage Network*” são os que mais concentram comunidades intencionais e ecovilas nos Estados Unidos e no mundo: Califórnia, Washington e Oregon, estados com tradição na implantação de assentamentos humanos alternativos e utópicos. A leitura inicial de *Ecotopia* me fez lembrar da minha viagem de San Francisco para Black Rock City, a capital mundial da comunidade burner, passando pela cidade de Reno, a última cidade grande antes do deserto, em um trajeto semelhante ao de narrador de *Ecotopia*. Black Rock City pode ser considerada como “*uma comunidade intencional de curto prazo*” (WHITE, 2015: 450) e “*global*” e “*a maior do mundo*” (ROHRMEIER, 2013:16). No diretório do Fellowship for Intentional Communities, Black Rock City é considerada como uma “*comunidade intencional temporária*”<sup>138</sup> e pode-se notar diversas comunidades feitas tendo como inspiração o festival Burning Man e seus princípios, o que indica a ampliação não só temporal quanto física de Black Rock City enquanto modelo. Para Anna Nokanov (2017),

---

<sup>138</sup> Disponível em <https://www.ic.org/wiki/temporary-communities/>

*“The temporary metropolis with a city plan, laws, sanitation, safety, gift economy and emergency system, is the playing out of earlier Utopian city plans within a 21<sup>st</sup> century model. As an intentional community it functions to create a social order and provide a zone-based structure for its inhabitants (...). The ability of Black Rock City to appear and disappear proposes an alternative model for the waning possibilities of more permanent Utopian structures” (NOKAVOV, 2017: 115).*

Tal qual San Francisco de Ecotopia, os carros são banidos em Black Rock City, que consta com vasta oferta de transporte público, por meio dos carros mutantes e dos “art-cars” (carros que são instalações artísticas). Os limites entre as áreas de convivência social dos acampamentos e as ruas de Black Rock não eram nítidos e a cidade é radicalmente pedestre e ciclista. Nada de letreiros, há a proibição expressa de logomarcas e patrocinadores corporativos. A preocupação com o meio ambiente, expresso pelo princípio “não deixe rastros” é incorporado na arquitetura dos acampamentos e no modo de vida dos burners e há uma preocupação de integração do indivíduo com a ecologia local, mesmo que seja inóspita \_como a do deserto\_ como meio de transformação social e pessoal.

Do ponto de vista urbanístico, Black Rock City tem elementos que devem ser levados em consideração, ainda que classicamente, não possa ser entendida como uma cidade \_posto que é impermanente\_ mas cujo sentido de pertencimento, de lugar e de comunidade são notáveis. Ainda, se conforme Rosabeth Moss Kanter (1973), o comprometimento individual com os sistemas de valores da comunidade é um dos vetores de sobrevivência dessa, o comprometimento dos burners com Black Rock City enquanto um acontecimento *cívico* e dos 10 Princípios como *conduta de vida*, faz dela uma *cidade viva* para além de sua efemeridade. Assim, podemos analisar que elementos presentes no planejamento urbano de Black Rock City e como o comprometimento dos burners com seu assentamento é otimizado se inter-relacionam como modo de pensar as cidades permanentes nas quais habitamos agora, no espaço do mundo-padrão. Esse exercício comparativo é imaginação social e utópica, útil para o arquiteto-urbanista pensar (e transformar) o mundo ao seu redor.

Como já dito anteriormente, Black Rock City tem forma de semi-círculo, com ruas concêntricas e axiais, com as últimas convergindo para um grande centro de convivência no qual alinham-se dois marcos visuais importantes para a comunidade burner: o homem e o

templo. O homem é, ao lado das possibilidades de significados abertas de acordo com a subjetividade dos burners, é o elemento central de Black Rock City, o marco principal de orientação e identificação da comunidade: é ao mesmo tempo um objeto simbólico e um elemento arquitetônico referencial, além de ser um ponto de conexão entre a comunidade e o espaço. Em meio a um círculo de 1,60 quilômetros de diâmetro, é visível de todos os pontos da cidade. Após sua queima, no penúltimo dia, eu e diversos burners sentíamos desorientados, como se o mapa mental que tínhamos feito da cidade, tivesse se esfumado junto com a estátua. O homem funciona como um “*lugar central*”, conforme conceituado por Kent C. Bloomer e Charles W. Moore (1977): para Bloomer e Moore, é importante para os arquitetos levar em consideração lugares que funcionem como “centros”, que sejam “*regiões onde as memórias do self sejam ritualizadas e novas memórias (...) são acumuladas e reexperienciadas*” e onde sejam “*corporificadas referências a uma identidade humana comunal*” (BLOOMER & MOORE, 1977: 50). Assim, os arquitetos “*ao manter artefatos reconhecíveis como pontos chave ao longo de fronteiras e no centro dos lugares públicos*” permitem que “*a identidade do indivíduo pode ser projetada para o exterior para a comunidade e daí de volta ao indivíduo*” (BLOOMER & MOORE, 1977: 54). Desta forma, a estatua do homem funciona como um lugar central para a comunidade burner, repositório de memórias e marco referencial.

A funcionalidade foi levada em consideração para a existência efêmera de Black Rock City implicando em um desafio: como atender a questões práticas e racionais de zoneamento urbano ao mesmo tempo em que, conforme o urbanista Rod Garret, se expressasse e instigasse um senso de pertencimento comunal? Para Garret, o lay em semicírculo atendeu a esse desafio, permitindo um zoneamento eficiente e que atendia as exigências quanto a questões de segurança postas por órgãos estatais necessários para permitir a realização do Burning Man. O zoneamento, ao lado de políticas de implantação dos acampamentos, permitiu que Black Rock City tivesse tanto zonas residenciais mais tranquilas como áreas de intensa vida social durante 24 horas por dia, áreas destinadas apenas a exploração e contemplação de instalações artísticas, áreas de convivência e interação social. Além disso, conforme Rachel Bowditch (2010) a forma semi-circular da cidade efêmera descende de formas equivalentes na literatura utópica ( a descrição de Abraxas, ilha utópica de Thomas More em Utopia, 1516), em experiências práticas (as propostas de



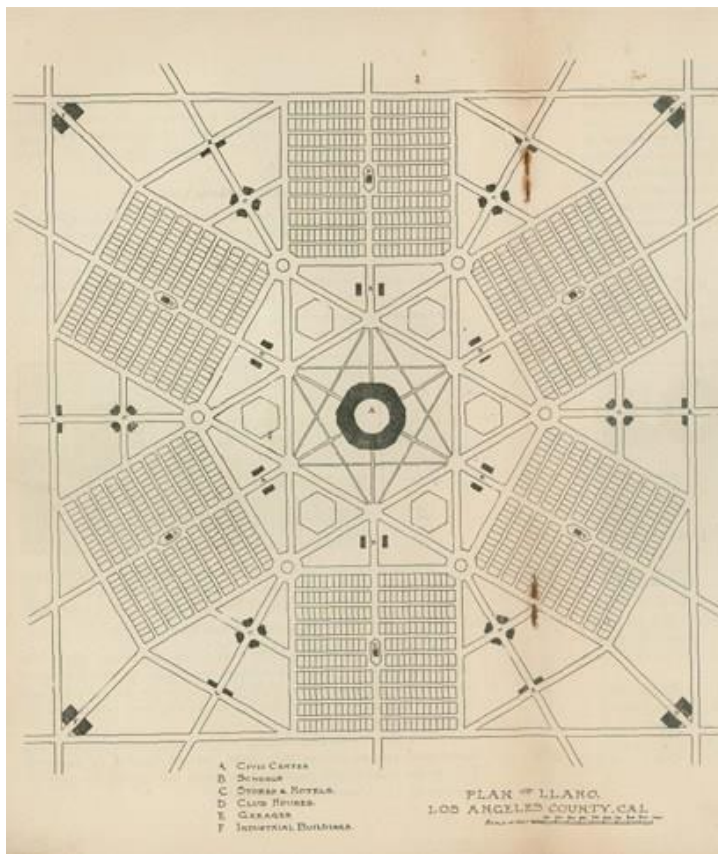


Figura 58: A planta de Llano del Rio

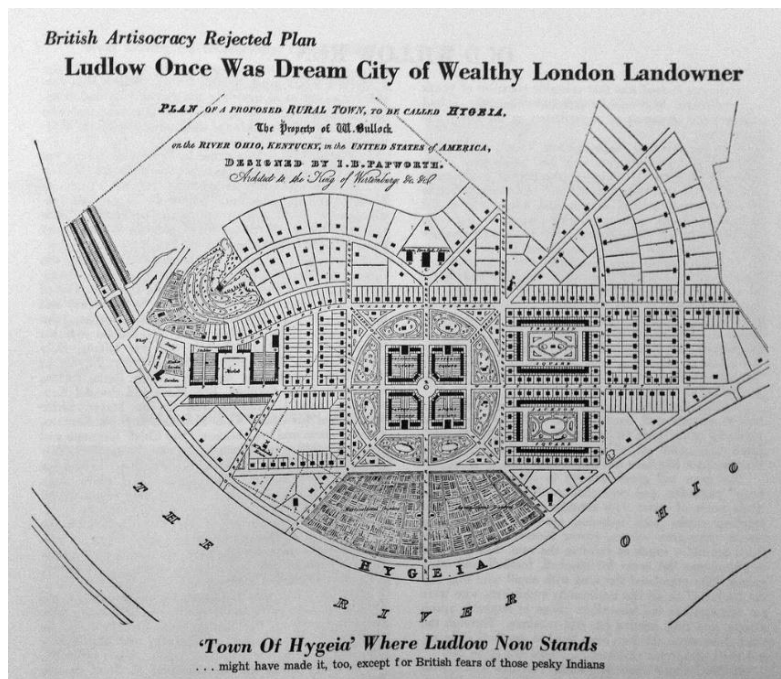
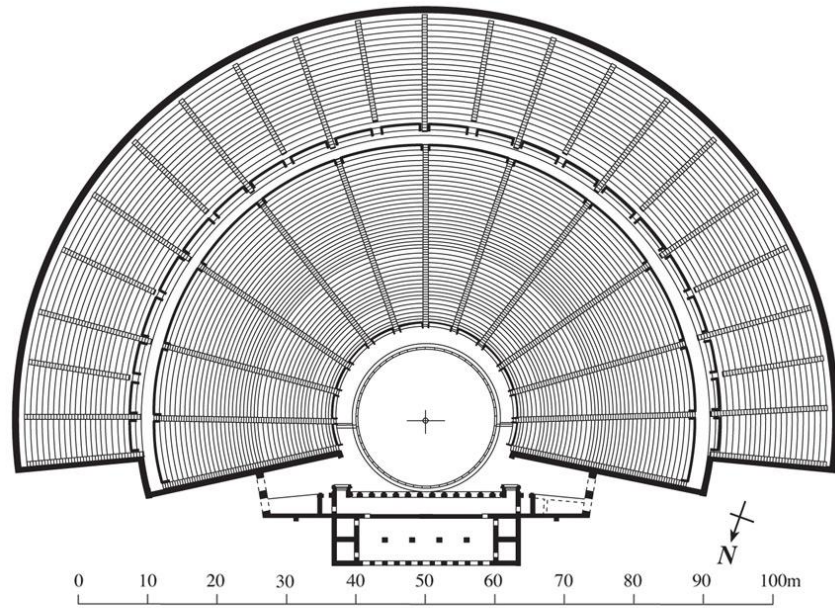


Figura 59: planta da proposta norte-americana não construída de Hygeia





Epidaururs (modern Epidauros, Greece)  
 Cavea width: 119 m, orchestra width: 24.65 m; capacity: 11,750-14,700; ca. 300-340 BC..  
 Plan (T.H. after Gerkan)

Figura 60: Anfiteatro de Epidauro

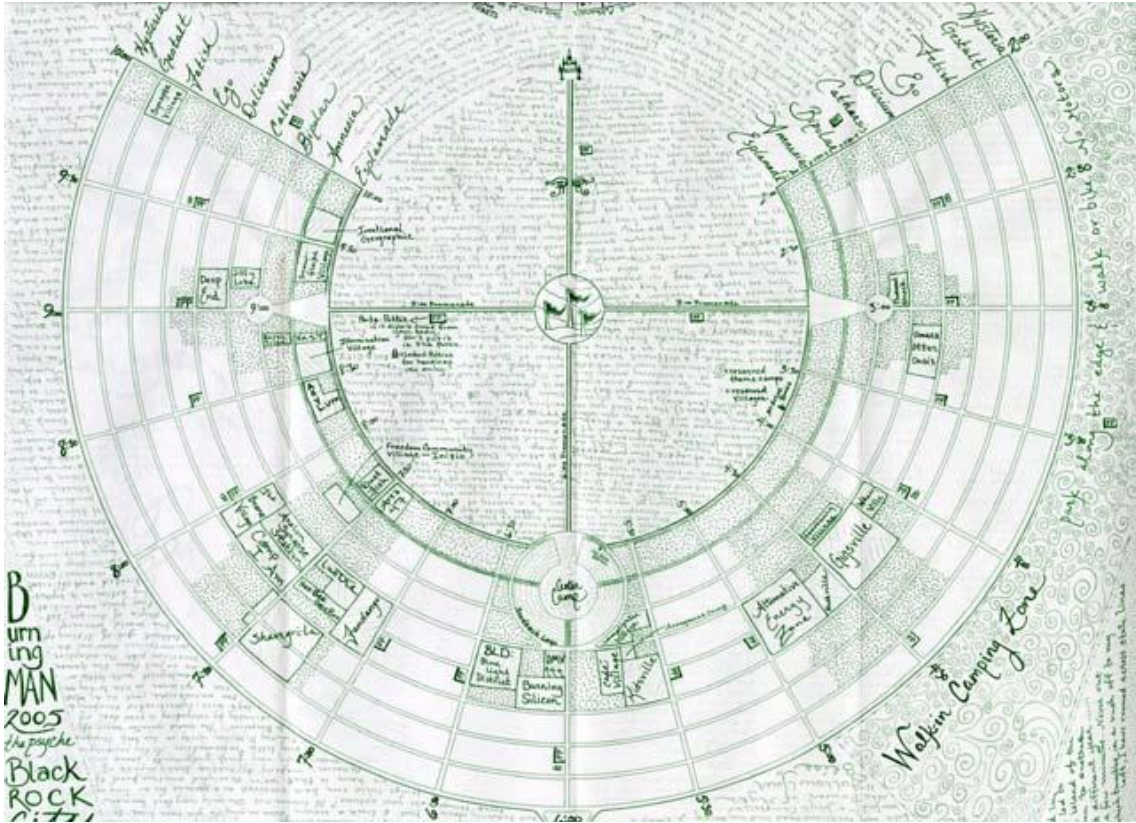


Figura 61: planta Black Rock City 2005

Entretanto, a forma semicircular também permitiu a existência de problemas vistos em cidades convencionais do mundo padrão, como a suburbanização<sup>141</sup>: nas áreas mais afastadas do centro de Black Rock City, existem espaços destinados aqueles participantes que não estão integrados aos acampamentos temáticos que se submeteram ao escrutínio da organização do Burning Man e que, por isso, foram implantados dentro dos anéis concêntricos da cidade. Essas áreas estão, de certa forma, alienadas da vida social mais intensa observada ao longo dos eixos principais: lhes faltam participação e vivacidade (imagem 66). Ao passear, durante a noite e o dia, nessas áreas, percebi que eram geralmente vazias e muito quietas, remetendo aos subúrbios exclusivamente residenciais. Outro problema análogo as cidades do mundo padrão têm sido observadas: a gentrificação de Black Rock City, que refletiria as mudanças populacionais de sua cidade-berço, San Francisco, motivadas pela emergência econômica das indústrias do Vale do Silício. Com a crescente vinda dos ricos, a classe trabalhadora parou de ir ao Burning Man<sup>142</sup>, levantando críticas nos fóruns dedicados ao festival. Em matéria de 2014, o jornal The Guardian, escreveu: *“quando as pessoas se ressentem com os ricos participando de festivais e da elite colonizando nossa cultura, elas não estão de luto pelo passado: estão furiosas com o cancelamento do futuro”*<sup>143</sup>.



Figura 62: Suburbanização

<sup>141</sup> Disponível em <https://medium.com/@stevepepple/things-i-learned-about-cities-at-burning-man-6da6424be1e1>

<sup>142</sup> Disponível em <https://www.salon.com/2017/09/02/the-data-behind-the-gentrification-of-burning-man/>

<sup>143</sup> Disponível em <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/sep/18/burning-man-glastonbury-david-cameron-establishment-psyched-ricistance>

“Acima de tudo, essa cidade deve funcionar”, disse Rod Garret ao escolher o layout em semicírculo, entendido pelo urbanista como passível de ser expandido sem perder as características pretendidas, como favorecer a interação social e ser a expressão da comunidade burner. Para Garret, alguns fatores foram determinantes para o layout da de Black Rock City, como

*“(C)ircunstância histórica, questões de segurança pública, necessidades logísticas, condições ambientais, políticas, ideais sociais, viabilidade econômica, usos espaciais potencialmente conflitantes ou competidores dentro da nossa comunidade, percepções estéticas, a necessidade de um tipo de simbolismo espiritual e nossas próprias aspirações individuais<sup>144</sup>”.*

Além dessas questões, outras se colocaram, como preocupações com a escala e a manutenção desta no âmbito humano, reduzir o impacto ambiental de Black Rock City no deserto, controlar o acesso de burners, proteger a cidade de “invasores” e impedir a propagação de resíduos para o deserto. A densidade populacional é sempre considerada: “*é bastante densa e nós gostamos disso porque somos obcecados em construir interações sociais, então engenhamos densidades que as promovam*”, afirmou Larry Harvey<sup>145</sup>. Por fim, as questões estéticas, como os eixos e a importância das instalações de arte cívicas \_colocadas em áreas externas às zonas residenciais ou dispersas no deserto\_ que funcionam como atratores de indivíduos para fora dos seus acampamentos e fomentadores de interação social. A abertura da cidade para o deserto, é entendido pelo planejamento urbano da cidade efêmera como “*de importância espiritual e psicológica*”. Assim, o desenho de Black Rock City é resultado do somatório de condicionantes e também de negociações entre a comunidade burner, o meio ambiente e a organização do Burning Man. Ainda, conforme Larry Harvey, a junção do “*entusiasmo utópico*” de Rod Garret, as necessidades práticas e as simbólicas<sup>146</sup>.

A prioridade dada aos processos sociais sobre a forma física aproximaria Black Rock City da Cidade-Jardim de Ebenezer Howard. Segundo Rohrmeier e Basset (2015), a proposta

---

<sup>144</sup> Disponível em <https://journal.burningman.org/2010/04/black-rock-city/building-brc/designing-black-rock-city/>

<sup>145</sup> Disponível em <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>

<sup>146</sup> Disponível em <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>



da cidade-jardim enfatiza a mudança social, mas se fundamenta no planejamento racional do espaço urbano por meio de um sistema de circulação eficiente, um esquema de usos complementares heterogêneos e espaços radiais que privilegiavam o espaço público e dirigiam-se a uma grande praça central circular que concentrava os usos, sendo que as pequenas distâncias eram atribuídas proporcionadoras de qualidade de vida (ROHRMEIER & BASSET, 2015: 27). Neste sentido, Rohrmeier e Basset entendem que não só o planejamento urbano de Black Rock City oferece uma visão derivada de Howard, intencionando produzir uma mudança positiva no mundo por meio do espaço, mas também o ethos econômico das duas propostas são similares: experimentos distributivos nos quais a cooperação mútua seria o imperativo moral dominante (ROHRMEIER & BASSET, 2015: 28,35). Para Rohrmeier e Basset, há similaridades na concepção espacial original de Howard e a de Rod Garrett, sendo que a última foi exitosa em criar um modelo urbano que promove, em um espaço compacto, a diversidade social, sustentabilidade, envolvimento cívico e a comunidade (ROHRMEIER & BASSET, 2015: 37). Pela perspectiva que enfatiza as relações entre arquitetura e comunidade, o projeto de Rod Garrett para Black Rock City o aproxima do Novo Urbanismo<sup>147</sup>.

Entretanto, o Novo Urbanismo insere-se em um contexto crítico às visões utópicas do urbanismo modernista do século XX. Seu arquiteto mentor, Leon Krier (1998,2009,2010) critica a “*pretensão do modernismo*” (arquitetônico) de “*ser a única forma legítima da modernidade*” (KRIER, 2010: 43), indicando que “*arquitetura e planificação urbana tradicionais*” podem “*cobrir as necessidades da sociedade industrial*”, sendo assim, não antagônicas (KRIER, 2010: 23). Para Krier, a arquitetura moderna perdeu “*a arte de fazer lugares*” (KRIER, 2009: XXI), tendo errado em se pretender como um fenômeno universal inevitável e necessário e “*se apresentar como um novo paradigma, como um princípio exclusivo, uma panaceia que invalidava e excluía toda a arquitetura e urbanismo tradicionais*” (KRIER, 1998: 63). Segundo Lucy Sargisson (2012), Krier e o Novo Urbanismo podem ser considerados como utópicos por três razões: Krier acredita que o ambiente construído é capaz de mudar, gradualmente e heurísticamente, para melhor, uma sociedade; segundo, são críticos à adoção de soluções universais e, por fim, se opõe à imposição de modelos e soluções arquitetônicas. Ainda que Krier não considere o Novo

---

<sup>147</sup> Disponível em <http://www.nytimes.com/2011/08/29/arts/rod-garrett-the-urban-planner-behind-burning-man.html>

Urbanismo como utopia<sup>148</sup>, Sargisson entende que é um exemplo de utopianismo flexível, não so por acreditar na mudança da sociedade por meio da arquitetura, mas por valorizar o planejamento horizontal do espaço construído consensualmente de acordo com as visões e valores de uma comunidade (SARGISSON, 2012:170).

Para Sargisson, as principais características do Novo Urbanismo são: sustentabilidade ambiental, escala peatonal (favorecendo a pedestrianização), sistemas de transporte conectados, uso misto do espaço urbano, habitações mistas, alta-densidade e ênfase da “*qualidade de vida*” (SARGISSON, 2012: 171). Além disso, o Novo Urbanismo dá destaque para a comunidade, por vezes hiper-valorizando o papel da arquitetura em criar e/ou reforçar sentimentos de comunidade. Sargisson também aponta para críticas: a capacidade do Novo Urbanismo de produzir “*visões nostálgicas de um passado idealizado*”, moldadas de acordo com “*memórias seletivas e idealizadas*” e construindo “*utopias de escape*” (SARGISSON, 2012: 172), ou seja, aproximando-se das já citadas “*utopias impostoras*”. As características elencadas por Sargisson estão presentes no planejamento urbano de Black Rock City, a aproximando das propostas do Novo Urbanismo, como uma ênfase no pedestre, usos mistos e alta densidade, no papel da comunidade em construir coletivamente seus arredores físicos. Entretanto, não há, na cidade efêmera, visões de um passado nostálgico nem reconstruções de arquitetura vernaculares, afastando Black Rock não so dos assentamentos nostálgicos do Novo Urbanismo, mas também das tradicionais cidades permanentes.

As permanentes cidades convencionais teriam o que aprender com a efêmera Black Rock City. Um vídeo de 2009 no site da Times, intitulado “*5 Coisas que as cidades podem aprender com o Burning Man*”<sup>149</sup>, elencava: banir o automóvel, encorajar a autossuficiência, repensar o comércio, promover a virtude dos cidadãos, encorajar a arte. Em artigo de 2016 no site da “*American Planning Association*”<sup>150</sup> (APA), Thomas Sullivan considerava que a ênfase em formas sustentáveis e criativas de transporte (como a bicicleta e os carros mutantes de Black Rock City) promovia a conexão, tanto fisicamente quanto culturalmente, e favorecia formas de vida coletiva menos impactantes sobre o meio-ambiente. Para Sullivan, a cidade materializava a possibilidade de que visões utópicas poderiam ser desempenhadas,

---

<sup>148</sup> Disponível em <https://www.planetizen.com/node/32>

<sup>149</sup> Disponível em [http://content.time.com/time/video/player/0,32068,39616455001\\_1921966,00.html](http://content.time.com/time/video/player/0,32068,39616455001_1921966,00.html).

<sup>150</sup> Disponível em <https://www.planning.org/planning/2016/apr/blackrockcity/>

por meio da educação e da responsabilidade individual, no presente e transpostas para escalas mais amplas da sociedade, com Black Rock City funcionando como uma incubadora de novas formas sociais.

Vimos que comunidades intencionais, temporárias ou permanentes, funcionam como incubadoras de novas formas de se viver junto e como laboratórios empíricos de impulsos utópicos. Ainda, vimos que há um contínuo entre os níveis hormonais do indivíduo, suas aspirações pessoais, as interações sociais com o grupo e o ambiente construído. Assim, as comunidades intencionais são experimentos úteis para as Ciências Sociais, para os Estudos Utopicos e para a Arquitetura. Vale ressaltar que as comunidades intencionais diferem dos condomínios murados que observamos em nossas cidades, estes últimos possíveis produtos da globalização de visões imobiliárias e de especificidades locais, conforme Cristina Patriota de Moura (2010) e caracterizadas pela fortificação, secessão de classe, uso intenso de tecnologias de vigilância (DO RIO CALDEIRA, 2000: 328), além da privatização extrema de espaço público e inserção nos fluxos de investimentos capitalistas verticais. No contexto brasileiro, nota-se um crescente interesse em formas alternativas de moradia nas quais o afetivo prevaleça sobre a desconfiança, o comunitário sobre o isolamento individual, o coletivo horizontal sobre o imposto verticalmente, as pessoas sobre o dinheiro. Enfim, de Eros sobre Logos. Essas formas alternativas relacionam-se mais com as comunidades intencionais do que com os “*enclaves fortificados*” (DO RIO CALDEIRA, 1997).

No Brasil, os bancos de dados da Fellowship for Intentional Communities indica a existência de 11 comunidades intencionais e o Global Ecovillage Network cerca de 39 ecovilas. Entretanto, o número de ecovilas e comunidades intencionais estimadas no Brasil é cerca de 300<sup>151</sup>. Desde 1978, diversas comunidades “alternativas” são representadas pela “*Associação Brasileira de Comunidades Alternativas*” (ABRASCA) que identificou as áreas de interesse para a concentração de comunidades alternativas no Brasil, os “*pontos de convergência*” (TAVARES, 1983: 73-80): sul de Minas Gerais, Chapada dos Guimarães (Mato Grosso), Serra do Roncador (Mato Grosso) Chapada dos Veadeiros (Goiás), Chapada Diamantina (Bahia), estado do Rio de Janeiro e Brasília. Além da ABRASCA, atualmente as comunidades intencionais e as ecovilas brasileiras se articulam por meio da Rede Brasileiras de Ecovilas e o Movimento Brasileiro de Ecovilas. Em 2017, as comunidades

---

<sup>151</sup> Disponível em <http://irradiandoluz.com.br/2015/10/ecovilas-e-comunidades-no-brasil.html>

intencionais citadas pelo Fellowship for Intentional Communities estão espalhadas do Amazonas até o Rio Grande Sul. Já a Global Ecovillage Network apresenta ecovilas situadas no Paraná, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Amazonas, Mato Grosso, Goiás, Santa Catarina, Paraíba, Bahia, Rio Grande do Sul. Entre esses estados, Minas Gerais e, particularmente, Goiás são os que mais concentram iniciativas.

Dessa maneira, ao serem os estados com mais comunidades alternativas, Minas e Goiás inserem-se em uma tradição histórica brasileira: a percepção do nosso Planalto Central como horizonte utópico. Presente desde as primeiras discussões acerca da mudança da capital das costas brasileiras para o interior, o horizonte utópico do Planalto Central indicava possibilidades de melhorias futuras para a sociedade brasileira. De Nova Lisboa no início do século XIX, passando por Pedrália, Cidade Tiradentes, Imperatória (proposta por Francisco Adolfo de Varnhagen em 1849), pela mítica visão de Dom Bosco em 1883, pelas cidades propostas de Vera Cruz (1955) e a de Carmen Portinho (1938), por Brasília de Juscelino Kubitschek (1957), até a região de Alto Paraíso de Goiás desde os anos 1970 até o século XX, essa parcela do território brasileiro marca-se no imaginário nacional como aberto a implantação de experiências utópicas práticas potencialmente disseminadoras de benefícios futuros para toda a sociedade do Brasil. A mudança da capital brasileira do Rio de Janeiro para Brasília, em 1960, marca o ápice dessa imaginação, com a própria capital trazendo em si os elementos utópicos contidos nos ideários do urbanismo modernista<sup>152</sup>. Hoje, a região de Brasília, Pirenópolis e Alto Paraíso é a maior aglutinadora de comunidades intencionais alternativas do Brasil<sup>153</sup>, indicando a perpetuação da imaginação utópica a respeito do Planalto Central.

---

<sup>152</sup> Não entrarei nas relações entre Brasília e utopia, já extensamente exploradas academicamente, como por exemplo no livro “A Cidade Modernista” de James Holston, 1993. Para Holston, Brasília é uma cidade utópica por ser materialização dos ideários utópicos contidos na Carta de Atenas de 1931, no âmbito dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna: ideários que acreditavam serem possíveis de mudar a sociedade por meio da adoção de novas formas urbanas e arquitetônicas, fundamentadas na razão, no progresso, em uma abordagem técnico-científica do ambiente construído. Conforme já citada Elizabeth Grosz (2001) Brasília é um exemplo de “arquitetura de controle direto” e falha por que não entendeu a utopia como um dever. Brasília é ainda um exemplo de utopia hierárquica, conforme proposta por Lucy Sargisson (2014): imposta de cima pra baixo, de acordo com soluções tidas como universais, representando mais visões de elites do que desejos utópicos de uma comunidade.

<sup>153</sup> Segundo o site “Irradiando Luz”, especializado em ecovilas e comunidades alternativas a região concentra 22 comunidades alternativas. Disponível em < <http://irradiandoluz.com.br/2015/10/ecovilas-e-comunidades-no-brasil.html> > Acessado em novembro de 2017.

Voltemos a Ruth Levitas: ao reconstruir imaginariamente uma sociedade, devemos pensar também na sua arquitetura, ou seja, temos que levar em consideração a utopia em sua forma construída. Entretanto, vimos que as relações entre utopia e arquitetura são complexas, indo da desconfiança ao desprezo, do afastamento a indissociabilidade, do descarte a sua inevitabilidade e necessidade: ao mesmo tempo em que arquitetos tentam se afastar ou ignorar a utopia, essa permanece como a condição sem a qual não existe arquitetura, como o “*segredo sujo*” do pensar arquitetônico, segundo Koolhaas (KOOLHAAS, 2003:393). No percurso que fizemos das cidades ideais da Renascença até a transmodernidade \_passando pelas cidades fictícias da literatura utópica, pelas obras dos socialistas utópicos do século XIX, pelas comunidades hippies dos anos 1960 até as intencionais da atualidade, pelas visões de comunidade do Novo Urbanismo, sem contar o urbanismo efêmero de Black Rock City\_ podemos observar uma constante: a arquitetura utópica acredita que pode ser uma ferramenta para se pensar em novas formas de viver junto, de pessoas e sociedades entendidas como melhores e, por consequência, de um mundo melhor. Essa arquitetura pode variar desde puras abstrações até descrições \_e imposições\_ precisas de novas ordens espaciais, de cunho totalitário, até arquiteturas com ênfase no corpo humano, nas interações sociais, nas relações comunitárias e nos sentimentos de pertença, construídas coletivamente.

E como seria uma arquitetura apropriada para uma utopia erótica? No exercício de uma reconstrução imaginária da sociedade, o que as utopias arquitetônicas podem nos oferecer? Vimos anteriormente que os espaços eróticos enfatizam o desejo de encontro com o Outro e de substituição do isolamento do ser, sendo espaços nos quais acontece a dissolução das formas da vida social regular, da banalidade da rotina cotidiana da ordem racional. Ainda, que esses espaços, ainda que vividos no aqui e agora, estão fora do momento presente e orientados para um futuro prazeroso nos quais o afeto, o desejo, a atração erótica são fundantes e nos quais o indivíduo cede, abdica ou minimiza sua posição enquanto referencial e sujeito, em prol de uma outra pessoa e/ou grupo. As visões arquitetônicas que mais se aproximam desses espaços eróticos são aquelas propostas pelas comunidades intencionais e cidades efêmeras dos festivais transformacionais, dos quais Black Rock City é um exemplo. Por essa perspectiva, as arquiteturas de uma utopia erótica privilegiariam a interação face a face, o sensual, o fenomenológico, o corpo humano, a escala do pedestre, a multidão, a criatividade, a comunidade. Eros, sendo princípio do prazer, da vida, identificado com o passional, teria uma arquitetura que corporificasse o afeto e a união entre os indivíduos

em escalas maiores, que se afastasse de esquemas racionais, de soluções universais impostas de cima para baixo, como nas utopias hierárquicas.

Uma arquitetura erótica não deveria ser óbvia: para Jean Nouvel (2015) o eroticismo relaciona-se com mistério, com o não revelar-se imediatamente, em sugerir coisas<sup>154</sup>. Para Bernard Tschumi (1977) o erotismo é questão de sutileza, sendo que o erótico, na arquitetura, encontra-se no prazer do excesso (e não no excesso de prazer). Para Tschumi o erótico, em arquitetura, também relaciona-se com o medo da desordem sensual e com o prazer das transgressões, ainda mais prazeroso quanto mais sofisticadas e numerosas forem as restrições (TSCHUMI [1977] 2006:579). Ora, vimos que Eros, enquanto princípio de vida, de prazer, é orientado para a transgressão, para o gozo coletivo, para o excesso, para o carnavalesco, para a interação face a face e a filiação dos indivíduos em grupos cada vez maiores e que também Eros afasta-se da razão, do patriarcal, do ordenado, do isolado. No espaço urbano, o erótico relaciona-se com sociabilidade e criatividade (BARTHES, 1997: 171) e o utópico, conforme Fran Tonkiss (2013) não está para ser encontrado em versão ideal do espaço urbano, mas no “*refazer dos espaços existentes*”, em um “*utopianismo mais fundamentado nas condições presentes do que em especulações projetivas*” (TONKISS, 2013: 161).

Concluindo, uma arquitetura erótica para uma sociedade reconstruída imaginariamente poderia apresentar as seguintes características:

- Ênfase no corpo humano: da escala do pedestre a fenomenologia da arquitetura, distancias percorríveis a pé ou de bicicleta;
- Valorização da comunidade: soluções construídas comunitariamente e consensualmente, previsão de espaços comunitários, inclusivos, de propriedade coletiva e significação social;
- Equilíbrio entre público e privado: presença simultânea de espaços público, privados e coletivos;
- Predomínio do afetivo sobre o econômico;

---

<sup>154</sup> Disponível em <https://www.archdaily.com/636243/jean-nouvel-on-architectural-eroticism-and-his-battles-to-complete-buildings-correctly>

- Ênfase na interação social: ruas de uso misto, diversidade social, densidade demográfica, transportes públicos eficientes e desincentivo ao automóvel individual, favorecimento de uma proximidade afetiva;
- Valorização da criatividade: a cidade enquanto acontecimento estético, estetização do cotidiano, arte cívica, reinvenção dos espaços urbanos e arquitetônicos por meio de apropriação criativa e coletiva, integração do urbano com o festivo;
- Incentivo às virtudes humanas; cooperação mútua, responsabilidade cívica, autossuficiência, expressão radical, inclusão radical, relações imediatas;
- Descomodificação: incentivo a interações, do econômico ao interpessoal, não orientadas por valores de troca;
- Responsabilidade ambiental: não deixar rastros, responsabilidade individual, arquiteturas de baixo impacto ambiental e energético, valorização de técnicas vernaculares, materiais naturais, construções coletivas.
- Recusa a soluções universais, a modelos urbano-arquitetônicos estáticos e hierárquicos: a edificação e a cidade manipuláveis coletivamente, (re)construídas pelo consenso em um modelo flexível da utopia.

Enfim, uma arquitetura utópica e erótica é crítica de toda aquela que afaste os indivíduos, que os alienem de suas comunidades, que os façam viver entre não-lugares. É aquela que vai em direção a Oscar Niemeyer: “*o mais importante não é a arquitetura, mas a vida, os amigos e esse mundo injusto que devemos modificar*<sup>155</sup>”, ou seja, uma arquitetura onde esteja presente o impulso utópico de mudar o mundo e o afeto entre as pessoas, uma arquitetura que faça a vida valer a pena de ser vivida, que nos faça sentir pertencentes a um grupo, a um lugar.

---

<sup>155</sup> Disponível em <https://www.terra.com.br/istoegente/132/entrevista/>



## CONCLUSÃO:

*“É fácil desejar transportar-se de um lugar ruim. Mas a trilha para sair dele é menos óbvia, ainda precisa ser aberta”*

Ernst Bloch

O mundo atual parece ser um lugar ruim. Por todos os lados, parece que as coisas são desenhadas para você se sentir mal: é a televisão com sua insistência em crimes e corrupção, cultivando a sensação de insegurança e desconfiança; as mídias sociais \_e suas ferramentas de isolamento social\_ cheias de indignações, denúncias, polarização política, ódio sectário, demonização de pessoas e grupos sociais; a mídia impressa destacando a competitividade, o individualismo, a riqueza e cultuando o dinheiro como medida de todas as coisas. Tudo isso agindo em conjunto com incentivos ao consumo e a onipresença da publicidade, criando falsas necessidades, modelos de corpos e de belezas, gerando angústias, sentimentos de inadequação e baixa autoestima. Ainda, os constantes avisos, na imprensa e no meio acadêmico-científico, das ameaças do fundamentalismo religioso e político, do esgotamento ambiental, da irresponsabilidade global em se manter as atuais estruturas econômicas insustentáveis e ameaçadoras à sobrevivência da humanidade enquanto espécie. Enfim, avisos dos caminhos em direção às distopias.

Some-se a isso cotidianos dedicados ao trabalho durante a maior parte do dia, à resolução de problemas burocráticos e contas para pagar, com muitas horas gastas dentro de automóveis. Trabalhos muitas vezes entediantes, exaustivos psiquicamente e fisicamente, sem significados. Cotidianos vividos em espaços urbanos cada vez maiores, desconectados da natureza, empobrecidos esteticamente e com nossas ruas cheias de *“uma sequência de grades, muralhas com guaritas, por vezes parecendo-se com presídios<sup>156</sup>”*, onde o anonimato é a regra. Conforme Michel Agier (1994) nos relacionamos espacialmente com um crescente número de não-lugares \_não relacionais, vazios de significados, impessoais. Nossas relações com outras pessoas se dá cada vez mais de forma virtual, sem contato físico, e também com uma crescente quantidade de *não-pessoas<sup>157</sup>*. O aumento do consumo de antidepressivos<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.096/1883>

<sup>157</sup> Uma “não-pessoa” contém alguns significados: a invisibilidade social, a demonização por parte de grupos sectários, a pessoa sem direitos civis ou ainda aquelas pessoas não notadas por outras em extremos atos de desatenção civil, como mendigos, lixeiros, vigias, pobres.

<sup>158</sup> No Brasil, o aumento foi de 27,4%. Fonte:

e de transtornos mentais entre a população, especialmente a mais jovem, indica que o mundo atual realmente parece não ser um lugar muito bom, de onde é fácil querer escapar.

Um mundo de onde se quer escapar tradicionalmente não seria de interesse sociológico, pois a sociologia raramente debruça-se sobre as lacunas percebidas pelas pessoas em suas sociedades, em suas vidas. As lacunas, individualizadas assim, devem pertencer ao mundo da psicologia. Entretanto, são por vezes a percepção que existem lacunas na vida em sociedade que fazem os indivíduos muda-la, são as cicatrizes individuais que fazem sociedades inteiras transformarem-se, ou a percepção de que melhoras são possíveis. E se essas percepções, essas lacunas e cicatrizes são capazes de mudar sociedades, deveriam então, ser motivo de interesse sociológico, já que o objeto de estudo atávico da Sociologia é a própria mudança da sociedade. Ainda, são as insatisfações das pessoas que fazem nascer a utopia, que formam o desejo de sair deste mundo, ir para outro e *pensar* em como sair, o impulso de pavimentar o caminho para um outro futuro, de construir outros espaços, de existir de outras maneiras. Assim, utopia e sociologia dialogam em conversações polifônicas, de múltiplas dimensões, enriquecedoras para as Ciências Sociais.

Ao longo dessa tese, vimos que a utopia e a sociologia se relacionam de maneira simbiótica, sendo que o estudo da primeira na segunda geralmente segue quatro direções: primeiro, a ideia perene de que a utopia equivale a cidades imaginárias e sociedades idealizadas; segundo, utopia como gênero literário; terceiro, a influência do pensamento utópico nas Ciências Sociais e, por fim, as experiências práticas de comunidades utópicas em pequena escala. Os Estudos Utópicos têm como objeto de pesquisa a utopia, focando basicamente em dois aspectos, a sua forma e o seu conteúdo, e concentrando-se em dois campos empíricos \_ a vida comunal e a literatura utópica. Na atualidade, os utopianistas se orientam mais em estudar pequenas comunidades e experiências utópicas do que programas ambiciosos e abrangentes de mudança da sociedade. Foi essa a escolha dessa tese: estudar a experiência utópica da comunidade intencional corporificada na cidade efêmera de Black Rock City, suporte arquitetônico do festival Burning Man, considerado aqui como um exemplo de utopia erótica.

O festival Burning Man e a comunidade burner demonstraram ser um frutífero exemplo não só de uma utopia erótica, mas também de uma “alternativa sociológica” conforme conceituado Matt Dawson (2016). Primeiro, conforme Dawson, uma alternativa

sociológica identifica um problema social, condenado pelos efeitos deletérios: ora, a comunidade burner aponta, no mundo-padrão, diversos descompassos entre os indivíduos e a sociedade, entre as visões utópicas e a realidade, enfim, diversos problemas, do mundo da sexualidade até o global; segundo, Dawson aponta para a sugestão de uma alternativa social, que implique em mudanças desde o indivíduo até as macroestruturas, e a comunidade burner sugere propõe alternativas de mudanças, desde o âmbito da subjetividade individual até em escalas maiores da sociedade, traduzidas nos 10 Princípios. Por fim, uma alternativa sociológica deve oferecer justificativas, explicando como isso mudaria a sociedade: a comunidade burner justifica suas alternativas, acreditando que o desempenho de suas visões críticas e utópicas ajudarão a mudar o mundo-padrão.

Desta maneira, o estudo da utopia erótica, da alternativa sociológica desempenhada em Black Rock City também nos levou a “sociologia do possível” conforme conceituada por Erik Olin Wright (2011), para quem existe déficits de bem estar e felicidade nas sociedades contemporâneas, cabendo a nós mudar o que for possível. Para Wright, a sociologia do possível começa com o diagnóstico das origens sociais e as causas desses déficits, seguido pela elaboração de instituições e estruturas alternativas e, por fim, o desenvolvimento de uma teoria da transformação. A comunidade burner identifica as origens sociais dos males do mundo-padrão nas estruturas capitalistas, individualistas, consumistas, patriarcais, heteronormativas e sexistas da sociedade norte-americana contemporânea e elaboram, não só durante a semana de realização do Burning Man mas também em outras temporalidades e espaços, estruturas e instituições alternativas, como a própria cidade efêmera de Black Rock City. Por fim, os 10 Princípios corporificam uma teoria da transformação, ao propor uma conduta de vida, um modo de existência potencialmente transformador da sociedade.

E para transformar a sociedade, para se elaborar uma teoria da transformação, ou seja, para desempenhar uma utopia, é necessário que pelo menos existam duas condições, segundo Zygmunt Bauman (2010): uma, a percepção de que o mundo não está funcionando adequadamente e que necessita ser reajustado; a outra, acreditar no potencial humano de mudar a situação, na habilidade de reajustar o mundo. A utopia, assim, tem quatro funções, para Bauman: primeira função, relativizar o presente; segunda, prospectar o futuro por meio de extrapolações do presente possíveis; terceira, dividir a realidade compartilhada em projetos de futuros possíveis que competem entre si; por fim, influenciar o rumo da história

humana (BAUMAN, 1975: 13-16). A comunidade burner entende que o mundo-padrão não funciona de maneira adequada e que precisa de reajustes, porém não apresenta uma proposta uníssona de mudança social, por ser uma polifônica comunidade onde percebem-se diversas vozes, até aquelas que não cogitam mudança alguma na sociedade. Essa polifonia apresenta múltiplas possibilidades utópicas, variados projetos de futuro que competem na a intenção de que, um dia, possam fazer do mundo-padrão similar a “casa”. São utopias queers, neo-pagãs, hedonistas, poliamorosas, enfim, uma multitude utópica convergindo para um ponto no espaço, mas divergindo em suas visões de mundo melhor.

A multitude da comunidade burner global nos retorna a Mohammed Tamdgidi (2003) para quem três critérios básicos estão contidos na conformação das utopias: primeiro, a existência de um agente considerado primário para a realização do projeto utópico; segundo, a atitude crítica adotada para sua realização, que pode ser reflexiva, literária, transformativa e/ou experimental; terceiro, a agenda da realização e/ou imaginação do projeto utópico, que pode ser “intrapessoal”, interpessoal, comunal, social, ecológica e/ou cósmica (TAMDGIDI, 2003: 132). Partindo desses critérios, podemos partir dos agentes primários: a comunidade burner e suas múltiplas vozes em confronto com o status quo do mundo corrente, cuja atitude crítica é transformativa e experimental, fazendo da cidade efêmera um laboratório social prático de ampla escala e na qual agendas em múltiplos níveis podem ser não só observadas mas também desempenhadas, abrangendo do indivíduo a sociedade global. Para Tamdgidi, a utopia abarca um amplo espectro, do corpo ao cósmico.

Esse amplo espectro também surge em Ernst Bloch e Fredric Jameson, para quem a utopia estava presente do corpo ao globo. Em Bloch, a utopia é um impulso latente em toda tentativa de embelezar o mundo e tornar a vida suportável, que está presente no tempo, no corpo, nas coletividades e que pode ser traduzida em utopias concretas e as abstratas. Se para Bloch a utopia abstrata permanece no etéreo, a concreta é tentativa prática de desempenhar o impulso utópico. Bloch define a utopia, então, como um devir permanente, um “ainda não” com efeitos no aqui e agora. Esses efeitos, para Fredric Jameson, podem partir ora de um programa utópico, ora do impulso utópico, sendo que o primeiro abarca textos, cidades, comunidades intencionais e práxis revolucionária, enquanto o segundo se faz presente na teoria política e no corpo, no tempo e na coletividade. Pelas perspectivas postas, podemos perceber que nosso objeto de estudo é tanto um programa quanto impulso utópico, se

endereça ao corpo e a coletividade, dirige-se a uma temporalidade que ainda não está aqui mas é vivida agora e materializa-se em uma cidade efêmera construída por uma comunidade intencional. A estetização, do corpo ao espaço, presente em Black Rock City demonstra esse impulso latente de embelezar a existência, de modo a torná-la suportável.

A utopia pode então ser estudada quanto a sua forma, conteúdo (explícito e simbólico), função, local e efeitos. Ainda, pode ser analisada quanto a sua atitude crítica diante do mundo: religiosa, econômica, psicossocial. Uma utopia erótica pode ter várias formas, pode acontecer em diversos locais e ter variados efeitos, além de conter combinações entre as atitudes críticas. Assim, uma utopia erótica sempre terá conteúdos múltiplos, explícitos e simbólicos, proporcionando diversas interpretações. O denominador comum das utopias eróticas é que são exercícios de resistência contra as forças homogeneizadoras, de anonimização, de racionalização e individualização extrema de nossos dias, são reflexos da luta entre a Modernidade-Logos e a Modernidade-Eros. Nossa utopia erótica de Black Rock City apresenta-se como uma comunidade intencional, uma cidade efêmera com duração material de uma semana mas cujos efeitos extrapolam sua temporalidade e território. Apresenta ainda diversas críticas a religiosidade, as estruturas econômicas e as condições psicossociais do mundo-padrão, incorporadas nos 10 Princípios e desempenhadas pelos diversos grupos sociais que formam a comunidade burner.

Existem diversos tipos de utopias, tantas definições possíveis, o que fornece não só uma riqueza temática, mas também dificuldades na delimitação do objeto de estudo. Por exemplo, para Russel Jacoby (2005), existem as utopias iconoclastas e as paradigmáticas, ou seja: uma que não fornecem objetivos específicos, sendo refeitas a todo instante pelos seus agentes, em um processo constante de devir utópico; a outra, fornecendo quadros precisos e objetivos descritivos, restrições e totalizações, aproximando-se, para Jacoby, do autoritarismo. Para Lucy Sargisson (2014), existem as utopias hierárquicas, as impostoras e as flexíveis, sendo que as primeiras são impostas de cima pra baixo e representam mais os sonhos visionários de elites do que de pessoas comuns; as segundas oferecem um momento de suspensão do cotidiano mas não um posicionamento crítico a respeito das responsabilidades individuais na mudança da sociedade e as últimas são práticas utópicas de baixo pra cima, ou seja, são consensuais em um coletivo e são constantemente revistas e adaptadas. Pelas perspectivas apresentadas, as utopias flexíveis de Sargisson aproximam-se

das iconoclásticas de Jacoby, por estarem sempre em um processo contínuo de prática utópica. Da mesma forma, as hierárquicas se assemelham as paradigmáticas, já que nessas há pouco espaço para o dissenso e os modelos utópicos são apresentados prontos e não construídos coletivamente.

Se para Sargisson e Jacoby as utopias podem ser hierárquicas, flexíveis, impostoras, paradigmática e iconoclásticas, para Lewis Mumford (1922[2007]) podem ser de escape ou de reconstrução. Mumford entende que as utopias de escape oferecem uma fuga das condições de vida cotidianas incômodas ao indivíduo, funcionando como um “*pseudo-ambiente*” compensatório, deixo o mundo externo tal qual é. Já as utopias de reconstrução propõem a alterar o mundo, são práticas. Se para Mumford as utopias de escape constroem “*castelos no ar*”, as de reconstrução procuram arquitetos para levantar edificações no mundo real. Sargisson parte da arquitetura para dar exemplos de suas utopias: as hierárquicas podem ser encontradas em grandes propostas urbanas, como Dubai; as impostoras, em parques temáticos; as flexíveis, em comunidades intencionais. Aqui, podemos relacionar as utopias de escape de Mumford com as impostoras de Sargisson: ambas não se propõem a alterar o mundo criticado, não colocam responsabilidades de mudar a sociedade sobre os ombros dos indivíduos, apenas são compensatórias. Já as de reconstrução podem se adaptar tanto às utopias flexíveis quanto às hierárquicas: para Mumford, nas utopias de reconstrução as pessoas mudam o ambiente para se relacionarem com esse em seus próprios termos, ou seja, constroem as mudanças que entendem como necessárias. Assim, se a reconstrução parte de uma elite ou de um grupo baseado no afeto e consenso, apenas difere na origem do impulso utópico, já que ambas as partes vislumbram um mundo no qual tenham agência na mudança.

Nosso objeto de estudo, Black Rock City, apresenta, neste momento, possibilidades de interpretações convergentes e conflitantes, pelas perspectivas postas por Mumford, Jacoby e Sargisson. Pode ser entendida tanto quanto uma utopia impostora quanto uma flexível, tanto uma de reconstrução quanto de escape. Apresenta elementos de utopia hierárquica ao mesmo tempo em que é flexível. Entretanto, não compartilha a característica de ser uma utopia paradigmática, já que não prescreve detalhes precisos de como o mundo deveria ser, apenas elabora quadros a serem pintados de acordo com as visões dos grupos sociais que dela participam, se aproximando assim de uma utopia iconoclástica. Ora, existem pessoas que vão ao Burning Man apenas com o intuito de se divertir, que não compartilham

dos 10 Princípios e muitas vezes acampam em turnkey camps luxuosos pagos: para essas, Black Rock City é apenas uma festa gigante, um momento acrítico de suspensão do cotidiano. Aqui, temos Black Rock funcionando como uma utopia impostora.

Se de um lado temos a possibilidade de Black Rock City ser uma espécie de Disneylândia libertina para adultos, podendo ser considerada uma utopia impostora, por outro temos a cidade efêmera construída coletivamente, durante anos, pelos diversos grupos que caracterizam a comunidade burner. São grupos que participam de fóruns, boletins via internet, participam de encontros regionais, fazem trabalhos voluntários e estão em constante diálogo com a organização do Burning Man: para esses grupos, Black Rock City é um exemplo de utopia flexível, construída pelo consenso e adaptações. Porém, uma característica de Black Rock City pode inseri-la nas utopias hierárquicas: o planejamento urbano da cidade efêmera, feito pelo urbanista Rod Garret em conjunto com a organização do festival. Ainda que tenha levado em consideração características do acampamento anárquico dos primeiros anos do festival e tenha sido modificado ao longo do tempo em diálogos com os burners, o projeto urbano apresentado em 1997 veio de cima para baixo, ilustrando as visões dos fundadores de Black Rock City. Percebemos então, que a cidade efêmera pode comportar múltiplos significados.

As utopias flexíveis de Sargisson e as iconoclásticas de Jacoby tem a característica de serem marchas utópicas em andamento, não teleológicas. Desta forma, aproximam-se do que Erin McKenna (2001) conceituou como “modelo processual das utopias”, ou seja, aquelas que constituem-se em um processo com final em aberto, se é que se destinam a um final específico. Para McKenna, o modelo clássico da utopia é do “Estado Final”, a cristalização de um modelo em forma de estado, inquestionável, posto que é entendido como ideal. Para a contemporaneidade, esse modelo definitivo da utopia não se adapta. Entretanto, há críticas em relação a ideia da utopia enquanto processo, como as de David Harvey ([2000] 2012) que as entende como possibilidades românticas e para quem a utopia, para ser válida na contemporaneidade, deve ser “dialética” e se preocupar tanto em produzir um espaço quanto um tempo utópico, se responsabilizando pelas escolhas feitas e pelo fechamento da utopia (ou seja, explicitar os modelos espaciais e sociais escolhidos e os descartados). Para Harvey, há de se ter um objetivo a ser atingido, ainda que haja uma constante revisão crítica



desse objetivo, que deve levar em consideração tanto a proposição de novas espacialidades quanto de sociedades.

Na contemporaneidade, há um relativo consenso de se entender a utopia como um processo, como um desempenho, no aqui e agora, do que se entender ser o que virá: praticar agora o que se entende por futuro. Mais do que uma descrição imaginária de uma sociedade idealizada, a utopia hoje é entendida como uma possibilidade concreta de corporificação no momento presente. Por exemplo, nas utopias queers, segundo Jose Esteban Muñoz (2009), o impulso utópico é praticado nos interstícios dos espaços e das vidas ordinárias, nas brechas do cotidiano opressor, em um momento de suspensão dos descompassos entre sociedade e indivíduo, especialmente para aquele cujo corpo e subjetividade sexual o afasta da sexualidade convencional. A utopia queer é apresentada como uma política do aqui e agora, na qual o objetivo é viver de maneiras mais prazerosas já, e não esperar por um arranjo social mais ou menos permanente que possibilite maior prazer em se viver.

A utopia queer aproxima-se da erótica, ao ponto de poder considera-las sinônimos. Ora, tanto a queer como a erótica relacionam-se com momentos de suspensão do cotidiano anonimizador, racionalizado, alienante, isolador. Ambas as utopias têm na necessidade de momentos de fruição coletiva, de proximidade afetiva, de rompimento das amarras que isolam o indivíduo seus vetores de formação. Ambas direcionam-se ao afeto, a diluição das personalidades fixas em coletivos maiores. Entretanto, a utopia queer direciona-se aqueles corpos que não conjugam dos sentimentos de pertença daqueles que compartilham a sexualidade convencional, enquanto as eróticas não têm na condição sexuada o motivo de sua existência. As utopias queers nascem do desvio das convenções sexuais e da marginalização daqueles considerados desviados.

Black Rock City é tanto uma utopia erótica quanto uma utopia queer. Seus participantes vão ou retornam a cidade efêmera em busca de um momento de fruição coletiva, de proximidades mais afetuosas, de suspensão de seus cotidianos. Outros burners constroem suas vilas e acampamentos como territórios livres de opressão heteronormativa, como enclaves libertos e abertos a expressão da sua sexualidade. Não teria receio de apontar Black Rock City como Michel Maffesoli na prática: a estetização tanto da vida cotidiana quanto da cidade, a importância das tribos, do pertencimento comunal, da utopia intersticial, da erótica social, das formas de organização baseadas no afeto dos acampamentos que, por

sua vez, são enquadramentos espaciais onde sentimentos de pertencimento, de éticas e redes de comunicação acontecem. Black Rock City é uma miríade de vilas de diversas tribos constituídas por laços afetivos, com especificos rituais de pertencimento, que acabam por estetizar e erotizar a experiência urbana da cidade efêmera. Para Maffesoli (1988) a vila é mais uma metáfora de um espaço mental (e social) onde os “*rituais de pertencimento*” são desempenhados do que do território e modos de vida tipicamente associados a vilarejos: a contemporaneidade, para Maffesoli, é marcada por uma “*multitude de vilas*”, onde o afeto é importante cola social.

O pensamento utópico é um catalisador de mudanças, ao explorar alternativas para a sociedade corrente. Em uma troca de cartas, entre 2001 a 2002, Lucy Sargisson e Ruth Levitas ponderaram sobre a utopia na contemporaneidade, refletindo sobre o seu papel após os acontecimentos pós 11 de setembro de 2001<sup>159</sup>. Para Lucy Sargisson a exploração de alternativas já é mudança posta em movimento, posto que a mudança utópica não precisa necessariamente estar localizada no futuro: pode ser parte da transformação no aqui e agora, como exemplificam as comunidades intencionais onde ocorrem mudanças nas consciências individuais, no comportamento coletivo e no meio-ambiente, funcionando como utopias em processo (SARGISSON, [2001] 2003: 18). Entretanto, Ruth Levitas entende essas comunidades intencionais como espaços reais de educação do desejo utópico, porém indica que as possibilidades de mudança dependem do fato de que essas comunidades estão apartadas, parcialmente e espacialmente, das estruturas dominantes da sociedade capitalista global: para Levitas, a utopia deve ser holística, requerendo olhar para o social, econômico, político e espacial, da escala do corpo as estruturas globais (LEVITAS, [2001] 2003:19). Dessa forma, Levitas questiona: quão longe as utopias que atualmente existem existem como espaços alternativos e contra-hegemônicos dentro do capitalismo global podem mudar, profunda e duradouramente, os indivíduos a ponto de serem transformadoras das estruturas convencionais mais amplas? (LEVITAS, [2001] 2003:20).

As críticas ao Burning Man enquanto experimento social e utópico são múltiplas e inserem-se na pergunta acima feita por Levitas: pode uma cidade efêmera, que dura durante apenas uma semana anualmente e é guiada por 10 Princípios, ser um catalizador de

---

<sup>159</sup> As cartas foram publicadas MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella (Ed.). **Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination**. Psychology Press, 2003.

mudanças em nível global? Ou seja, pode Black Rock City, enquanto espaço alternativo dentro do capitalismo global, mudar a sociedade convencional em escalas mais amplas? A resposta é sim e, também, não. A resposta positiva: conforme Levitas, toda mudança global inicia-se com mudanças individuais e as centenas de relatos de burners que modificaram suas vidas após participarem do festival, a ponto de organizar comunidades intencionais fundamentadas nos 10 Princípios e as replicações do Burning Man mundo afora, indicam que, sim, um espaço utópico alternativo pode causar mudanças fora dele, em meio aos espaços das estruturas dominantes. Porém, vamos a resposta negativa: as estruturas dominantes contemporâneas são de tal modo centralizadas e, ao mesmo tempo, globais, que torna-se difícil, senão impossível, que sejam modificadas por influência de festivais transformacionais onde modos de coexistir cooperativos, solidários, criativos, descomodificados e eróticos, pautados pela estetização da vida e pelo festivo, possam prevalecer os modos de vida organizados em torno da produção, da racionalização e da acumulação capitalista. Há, neste contexto, o risco de que esses modos de coexistir sejam comodificados pelas mesmas estruturas que pretendem modificar.

Dessa forma, ainda cabe uma pergunta: as utopias eróticas pretendem modificar o mundo? Se as utopias eróticas forem consideradas apenas como momentos de suspensão individual do cotidiano, onde formas de se viver mais prazerosas são desempenhadas, permitindo ao indivíduo minimizar os descompassos entre sua subjetividade e a sociedade, a resposta é não: apenas momentos onde se possa respirar, individualmente, não seriam capazes de mudar estruturas mais amplas. Mas, se considerarmos que, ao compartilhar suas esperanças e desejos de viver prazerosamente junto com outros, os indivíduos sejam capazes de organizar coletivamente espaços de suspensão de um cotidiano entendido como opressor em prol de outro considerado alternativo e exemplar de uma sociedade melhor, a resposta é sim, já que a exploração de alternativas já é mudança e posto que a utopia sempre se refere a viver de forma melhor coletivamente, implicando em uma ação coletiva rumo a um futuro melhor. Ainda, porque é nas interações sociais, é no desempenho coletivo de vivências utópicas que as mudanças em direção a mundos melhores são colocadas em marcha.

Em nossa época transmoderna, tanto elementos da modernidade quanto do pós-modernismo coexistem e enlaçam-se na construção de novos significados para a vida contemporânea. Neste sentido, uma sociologia dos espaços eróticos deve levar em

consideração que o erótico, hoje, pode ser ação organizada coletivamente e racionalmente \_ intencionando ou não mudar o mundo\_ e também ser momentos de irrupção espontânea, catárticos, livres de restrições. Nas utopias eróticas estão presentes tanto modelos universais quanto as idiosincrasias individuais e do grupo, no desempenho de formas de viver junto entendidas como melhor. É uma sociologia que comporta múltiplos níveis de análise, desde o intrapsíquico ao global, passando pelo macro e meso-estrutural: uma sociologia que parte tanto do indivíduo e suas cicatrizes, suas motivações internas, até grandes movimentos globais que disseminam (ou constroem) o impulso utópico. Uma sociologia dos espaços eróticos deve compreender que o indivíduo é tanto razão quanto afeto, que a agência humana sobre o mundo nem sempre é racional e puramente econômica, e que movimentos em busca de proximidade, de fruição, de hedonismo, de prazer sexual e do festivo muitas vezes são mais poderosos na formação de laços sociais do que os aspectos pragmáticos da vida em sociedade. Desta forma, é uma sociologia que preza as interações face-a-face, a corporificação dos valores do grupo e de Eros enquanto motor que movimenta o indivíduo de seu isolamento em direção a agrupamentos cada vez maiores.

Ao longo dessa tese, vimos que o impulso utópico e que Eros são importantes na constituição de novos laços sociais e na pavimentação de caminhos de transformação da sociedade. Vimos que a esperança de viver melhor e o desejo de afeto são fundantes em diversas experiências utópicas, em comunidades intencionais. Ainda, que a crítica da sociedade presente sempre aparece nos momentos de união erótica e desempenho utópico de grupos sociais, sendo que esses momentos são antecipatórios de sociabilidades desejadas no futuro. As utopias eróticas são políticas do aqui e agora, são construções de espaços nos quais os indivíduos podem respirar, minimizando os descompassos entre suas vidas pessoais e as imposições da vida social. Podemos, a partir do estudo das utopias eróticas, ver que os limites entre o pensamento utópico e o sociológico não são tão rígidos, e que a sociologia pode enriquecer-se ao considerar o utopianismo com um real reflexo da sociedade, e não apenas como devaneios sociais. A arquitetura, o urbanismo e a sociologia tem a ganhar com a utopia e ao olhar o mundo sobre os ombros de Eros, pois em uma sociedade que alardeia o fim das utopias, sua necessidade torna-se mais do que necessária. A esperança, conforme Ernst Bloch, é um ato cognitivo, o maior beneficiador humano e a força atrás das belezas da vida em comum, é o que faz o mapa do mundo merecer ser olhado.

## REFERÊNCIAS

- ABENSOUR, Miguel. Utopia: Future and/or Alterity?, In BAGCHI, Barnita (Ed.). **The Politics of the (im) possible: Utopia and Dystopia Reconsidered**. SAGE Publications India, 2012.
- ABRAMSON, Pierre-Luc. **Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX**. Fondo de Cultura Económica, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Autêntica, 2014.
- ABRAMS, Margaret. Further Future is boutique music festival for wellness obsessed. **The Observer**, 2016. Disponível em < <http://observer.com/2016/04/further-future-is-a-boutique-music-festival-for-the-wellness-obsessed/>>
- AGIER, Michel; CORDEIRO, Graça Índias; FRÚGOLI, Heitor. **Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos**. Terceiro Nome, 2011.
- AINSA, Fernando. **La reconstrucción de la utopía**. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1999.
- AINSA, Fernando. Utopías contemporáneas de América latina. **América: Cahiers du CRICCAL**, v. 32, n. 1, p. 9-33, 2004.
- ALCORN, Chauncey. Burning Man apparently took American class warfare to a new stage last week. **Fortune**, 2016. Disponível em < <http://fortune.com/2016/09/04/burning-man-sabotage/>>
- ALEXANDER, Jeffrey C.; THOMPSON, Kenneth; EDLES, Laura Desfor. **Contemporary introduction to sociology: Culture and society in transition**. Routledge, 2016.
- ANDRADE, Oswald de. A marcha das utopias [1953]. **A Utopia Antropofágica**, 1966.
- ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago, 1928. Disponível em <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>
- ANDREAE, Johan Valentin, **Christianopolis** [1619]. Trad. RIJCKENBORGH, Jan van. São Paulo: Lectorium Rosicrucianum, 1985.
- ANKERL, Guy. **Experimental sociology of architecture: a guide to theory, research and literature**. Walter de Gruyter, 1981.
- ATKINSON, Doreen; INGLE, Mark. Growing like a Magic Mushroom: AfrikaBurn Festival in the Tankwa Karoo. **African Journal of Hospitality, Tourism and Leisure** Volume 5 (2) 2016.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**. Papirus Editora, 1994.
- BADIOU, Alain. **Em busca do real perdido**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BAGCHI, Barnita (Ed.). **The Politics of the (im) possible: Utopia and Dystopia Reconsidered**. SAGE Publications India, 2012.

BAKHTIN, Mikhail M. **The dialogic imagination**. Michael Holquist (Ed.). Austin: University of Texas Press, v. 263, p. 14, 1981.

BALDINI, Massimo. **La storia delle utopie**. Armando Editore, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. **Socialism: The Active Utopia**. Holmes & Meier Publishers, 1975.

BAUMAN, Zygmunt. On postmodern uses of sex. **Theory, Culture & Society**, v. 15, n. 3, p. 19-33, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. “Para que a utopia renasça, é preciso confiar no potencial humano de reformar o mundo”, 2009, **Revista Cult**. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/bauman-para-que-a-utopia-renasca-e-preciso-confiar-no-potencial-humano-de-reformar-o-mundo/>>

BARTHES, Roland. **Semiology and the urban**. In. LEACH, Neil (Ed.). Rethinking architecture: a reader in cultural theory. Nova York: Routledge, 1997.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUDRILLARD, Jean. Utopia Achieved: “How Can Anyone Be European?”. In **International Journal of Baudrillard Studies**. V.3, n.2, 2002. Disponível em [https://www2.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol3\\_2/jb\\_utopia.htm](https://www2.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol3_2/jb_utopia.htm)

BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony; LASH, Scott. **Modernização reflexiva**. Unesp, 1995.

BILTON, Nick. A line is drawing in the desert. **The New York Times**, 2014. Disponível em <<https://www.nytimes.com/2014/08/21/fashion/at-burning-man-the-tech-elite-one-up-one-another.html>>

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1976

BENEVOLO, Leonardo. **A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura**. Perspectiva, 2001.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento** (Florianópolis de Souza Fernandes, Trad.). **Petrópolis, RJ: Vozes**, 2013.

BERGER, Denis; KERIGNARD, Sophie. Anarquismos. In. RIOT-SARCEY, Michèle; PICON, Antoine; BOUCHET, Thomas. Dicionário das utopias. **São Paulo: Edições & Textos**, 2009.

BERNARD, Philippe J. **Perversões da utopia moderna**. Edusc, 2000.

BETTO, Frei. **Para Frei Betto, sociedade deve resgatar utopia, imaginário e desejo**. 2011, Rede Brasil Atual. Disponível em <<http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2011/04/para-frei-betto-sociedade-deve-resgatar-utopia-imaginario-e-desejo>>

BOHM, David. **Sobre a criatividade**. Unesp, 2011.

BOWLES, Nellie. Burning Man for the 1%: the desert party for a tech elite. **The Guardian**, 2016. Disponível em <<https://www.theguardian.com/business/2016/may/02/further-future-festival-burning-man-tech-elite-eric-schmidt>>

BRADSHAW, Tim. Lunch with the FT: Burning Man's Larry Harvey. **The Financial Times**, 2016. Disponível em < <https://www.ft.com/content/812d8a10-653c-11e6-a08a-c7ac04ef00aa>>

BRYDSON, Nicole. **Even if temporary, home is where the man burns**. Brooklyn the borough, 2014. Disponível em <<http://brooklyntheborough.com/2014/02/26/even-if-temporarily-home-is-where-the-man-burns/>>

BECH, Henning. **When men meet: Homosexuality and modernity**. University of Chicago Press, 1997.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza [1933]. \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, p. 114-119, 1993.

BERSTEIN, Fred. A vision how should people live, from de desert revelers to urbanites. **The New York Times**, 2011. Disponível em < <http://www.nytimes.com/2011/08/29/arts/rod-garrett-the-urban-planner-behind-burning-man.html?mcubz=1>>

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad, 2001.

BEY, Hakim. **Immediatism**. São Francisco: AK Press, 1994.

BLOOMER, Kent C.; MOORE, Charles Willard. **Body, memory, and architecture**. Yale University Press, 1977.

BODMER, Beatriz Pastor. **El jardín y el peregrino: ensayos sobre el pensamiento utópico latinoamericano, 1492-1695**. Rodopi, 1996.

BOLLNOW, Otto Friedrich; SCHMID, Aloísio Leoni. **O homem eo espaço**. Ed. UFPR, 2008.

BOTTORFF, David Lane. Emerging influence of transmodernism and transpersonal psychology reflected in rising popularity of transformational festivals. **Journal of Spirituality in Mental Health**, v. 17, n. 1, p. 50-74, 2015.

BOUDON, Raymond. **Tratado de sociologia**. Zahar, 1995.

BOWDITCH, Rachel. **On the edge of utopia: performance and ritual at Burning Man**. Chicago: Chicago University Press, 2010.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Volume II. Rio de Janeiro: Editora UERJ e Contraponto, 2006.

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. São Paulo: Centauro, 2006.

BUCHLI, Victor. **An anthropology of architecture**. A&C Black, 2013.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein (Ed.). **Corpocidade: debates, ações e articulações**. EDUFBA, 2010.

BROZ, Ludek; MÜNSTER, Daniel (Ed.). **Suicide and Agency: Anthropological Perspectives on Self-destruction, Personhood, and Power**. Ashgate Publishing, Ltd., 2015.

BUTLER, Judith. **Doubting Love. Take my advice: letters to the next generation from people who know a thing or two**. New York: Simon & Schuster, 2002.

- CALABI, Donatella. **História do urbanismo europeu**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CALATRAVA, Juan. El espacio utópico. Una conversación con Raymond Trousson. **Minerva**, v. 4, n. 14, p. 40-44, 2010.
- CALLENBACH, Ernest. **Ecotopia**. Berkeley: Banyan Tree Books, 1975.
- CARVALHO, Flávio de. A cidade do homem nu. **Diário da Noite**. São Paulo, v. 1, n. 7, 1930.
- CHAUÍ, Marilena. **Notas sobre utopia**. *Ciência e Cultura* 60. SPE1 (2008): 7-12.
- CHAYKA, Kyle. **America is a utopian experiment – and always has been**. Pacific Standard, 2014. Disponível em <https://psmag.com/social-justice/america-utopian-experiment-always-73410>
- CHEN, Katherine K. **Enabling creative chaos: The organization behind the Burning Man event**. University of Chicago Press, 2009.
- CHERSO, Francesco Patrizi da. **A Cidade Feliz**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- CLAEYS, Gregory. **Utopia: a história de uma idéia**. São Paulo: Edições SESC SP, 2013
- COELHO, Teixeira. **O que é utopia**. Brasiliense, 1985.
- COHEN, Jeffrey Jerome. Undead (A zombie oriented ontology). **Journal of the Fantastic in the Arts**, v. 23, n. 3 (86, p. 397-412, 2012).
- COLEMAN, Nathaniel. **Utopias and Architecture**. Nova York: Routledge, 2005.
- COLEMAN, Nathaniel. Utopic pedagogies: alternatives to degenerate architecture. **Utopian Studies**, v. 23, n. 2, p. 314-354, 2012.
- Congresso de Habitação. Anais do 1 Congresso de Habitação, São Paulo, maio de 1931. São Paulo: Lyceu Coração de Jesus. In CARLUCCI, Marcelo. **As casas de Lúcio Costa**. Dissertação. Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2005. P.3
- CONSTANT, Benjamin. Da liberdade dos antigos comparada à dos modernos. **Filosofia política**, v. 2, p. 9-25, 1985. Disponível em < <http://www.caosmose.net/candido/unisinos/textos/benjamin.pdf>>
- CONWAY, Annie. **Burning Man boosts business in Northern Nevada**. Nevada Appeal, 2016. Disponível em < <https://www.nevadaappeal.com/news/business/burning-man-boosts-business-in-northern-nevada/>>
- COULON, Alain. **La Etnometodologia**. Catedra, 2005.
- COZOLINO, Louis. **The neuroscience of human relationships: Attachment and the developing social brain (Norton series on interpersonal neurobiology)**. WW Norton & Company, 2014.
- CROCKETT, Molly. Gifts in the desert: the psychology of Burning Man. **The Guardian**, 2014. Disponível em < <https://www.theguardian.com/science/head-quarters/2014/sep/26/gifts-in-the-desert-psychology-burning-man-altruism>>



CUÉ, Elena. Jean Nouvel on Architectural Eroticism and His Battles to Complete Buildings Correctly. **Archdaily**, 2015. Disponível em < <https://www.archdaily.com/636243/jean-nouvel-on-architectural-eroticism-and-his-battles-to-complete-buildings-correctly>>

CURIEL, Ilana. **Judge allows nudity at Negev's Midburn Festival**. Yaretez News, 2015. Disponível em < <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-4658869,00.html>>

CURTIS, William J.R. **A arquitetura moderna desde 1900**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

DADOUN, Roger. **Utopia: A Emocionante Racionalidade do Inconsciente**. Trad. Eleamar do Amor Divino. 2015. Disponível em: < [http://www.apoa.com.br/uploads/arquivos/1171\\_utopia.pdf](http://www.apoa.com.br/uploads/arquivos/1171_utopia.pdf)>

DAMÁSIO, Antonio. **O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si**. Editora Companhia das Letras, 2015.

DA SILVA, Inaê Elias Magno. Utopia e silêncio: vida pedestre, imagem e emoção em Brasília. **Revista Cronos**, v. 9, n. 1, 2012.

DAWSON, Matt. **Social Theory for Alternative Societies**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2016

DE ALMEIDA TEIXEIRA, Marcelo Augusto. Provocações para uma sociologia da sexualidade: Sistemas, linguagem, amor. **Plural (São Paulo. Online)**, v. 22, n. 2, p. 182-203, 2015

DEBORD, Guy. **Teoria da Deriva**, 1958. Disponível em < <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>>

DELGADO, Manuel. **El animal público**. Barcelona: Anagrama, 1999.

DELGADO, Manuel. **Sociedades movilizadas. Pasos hacia una antropología de las calles**. Barcelona, España: Anagrama, 2007.

DELGADO, Manuel. **La ciudad ideal como derrota final de lo urbano: bases místicas de la utopia urbanística y para el asesinato de las ciudades**, XIV Coloquio Internacional de Geocrítica Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro. Barcelona, 2016

DEL PILAR BLANCO, María. **Ghost-watching American modernity: Haunting, landscape, and the hemispheric imagination**. Oxford University Press, 2012.

DHULL, Caitriona. **Sex in Imagined Spaces: Gender and Utopia from More to Bloch**. Routledge, 2017.

DO RIO CALDEIRA, Teresa Pires. Enclaves fortificados: a nova segregação urbana. **Novos Estudos CEBRAP**, v. 47, p. 155-76, 1997.

DO RIO CALDEIRA, Teresa Pires. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. Editora 34, 2000.

DOLAN, Jill. **Utopia in performance: Finding hope at the theater**. University of Michigan Press, 2010.

- DURKHEIM, Émile. **Sociologia e Filosofia**. São Paulo: EdPro, 2015
- DURKHEIM, Émile. **As Regras do Método Sociológico**. Edpro, 2016.
- DURKHEIM, Emile. **O Suicídio: estudo de sociologia**. Tradução: Mônica Stahel. 2000.
- DUSSEL, Enrique D. Transmodernity and interculturality: An interpretation from the perspective of philosophy of liberation. **Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World**, v. 1, n. 3, 2012.
- ENRIQUEZ, Eugène. **Da horda ao Estado: psicanálise do vínculo social**. Jorge Zahar, 1999.
- FAIRS, Marcus. Burning Man “needed urban design because it’s a city” says founder Larry Harvey. **Dezeen**, 2015. Disponível em <<https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>>
- FALCO, Raphael. The Erotic Sacrament: Max Weber and Georges Bataille. **Max Weber Studies**, p. 13-36, 2007.
- FELDMAN, Ron H. Sleeping in the Dust at Burning Man. **Tikkun**, v. 28, n. 3, p. 17-21, 2013.
- FESSLER, Daniel MT. A burning desire: steps toward an evolutionary psychology of fire learning. **Journal of Cognition and Culture**, v. 6, n. 3, p. 429-451, 2006.
- FIRPO, Luigi. Para uma definição da " utopia" . **Morus-Utopia e Renascimento**, v. 2, p. 227-237, 2005.
- FORTUNATI, Allegra. Utopia, social sculpture, and Burning Man. In GILMORE, Lee; VAN PROYEN, Mark (Ed.). **AfterBurn: Reflections on burning man.**, p. 151-172, UNM Press 2005.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico**. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br>. Acessado em 08 de agosto de 2013.
- FOUCAULT, Michel; LEACH, Neil. **Rethinking architecture: A reader in cultural theory**. 1997.
- FOURIER, Charles. **La armonia pasional del Nuevo mundo**. Madrid: Taurus, 1973.
- FOXTON, Willard. Burning Man exposes the war inside Silicon Valley. **The Telegraph**, 2016. Disponível em < <http://www.telegraph.co.uk/technology/2016/09/07/burning-man-exposes-the-class-war-inside-silicon-valley--and-wh/>>
- FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. Martins Fontes, 1997.
- FREUD, Sigmund. Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. **Obras completas**, v. 11, 1910.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2011.
- FREUD, Sigmund. **Beyond the Pleasure Principle**. Londres, Vienna: International Psycho-Analytical Press, 1922.

FREUD, Sigmund. O ego e o id (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 19). 1976.

FREUD, Sigmund. Psicologia das massas e análise do eu. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. 7, 1921.

GAGNON, John H.; SIMON, William. **Sexual conduct: the social sources of human sexuality**. Transaction Publishers, 2011.

GALEF, Julia. The Social Psychology of Burning Man. **Scientific America**, 2011. Disponível em < <https://blogs.scientificamerican.com/guest-blog/the-social-psychology-of-burning-man/>>

GARRETT, Rod. Designing Black Rock City. **The Burning Man Journal**, 2010. Disponível em < <https://journal.burningman.org/2010/04/black-rock-city/building-brc/designing-black-rock-city/>>

GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição**. Martins Fontes, 2004.

GILMORE, Lee; VAN PROYEN, Mark (Ed.). **AfterBurn: Reflections on burning man**. UNM Press, 2005.

GILMORE, Lee. **Theater in a crowded fire: Ritual and spirituality at Burning Man**. University of California Press, 2010.

GILMORE, Lee. Desert pilgrimage: Liminality, transformation, and the other at the Burning Man festival. **Religion and the social order**, v. 12, p. 125, 2006.

GLIONNA, John. **Despite economic boom, tiny town of Gerlach divided over Burning Man Festival**. Las Vegas Review-journal, 2016. Disponível em < <https://www.reviewjournal.com/life/despite-economic-boon-tiny-town-of-gerlach-divided-over-burning-man-festival/>>

GONÇALVES, Adelaide. As comunidades Utópicas e os primórdios do socialismo no Brasil. **E-topia: Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia**, n.º 2 (2004). 2004.

GOES, Steven J. **Psychosocial Spaces: Verbal and Visual Readings of British Culture, 1750-1820**. Wayne State University Press, 2000.

GRAEFF, Edgar Albuquerque. **Uma sistemática para o estudo da teoria da arquitetura**. Trilhas Urbanas, 2006.

GHISI, Marc Luyckx. Towards a transmodern transformation of our global society: European challenges and opportunities. **Journal of Futures Studies**, v. 15, n. 1, p. 39-48, 2010.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. In: **A representação do eu na vida cotidiana**. Vozes, 2011.

GOFFMAN, Erving. **Comportamento em lugares públicos: notas sobre a organização social dos ajuntamentos**. Vozes, 2010.

GOFFMAN, Erving. Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face. **Petrópolis: Vozes**, 2011.

GOODWIN, Barbara; TAYLOR, Keith. **The politics of utopia: A study in theory and practice**. Peter Lang, 2009.

GORDIN, Michael D.; TILLEY, Helen; PRAKASH, Gyan (Ed.). **Utopia/dystopia: conditions of historical possibility**. Princeton University Press, 2010

GROSZ, Elizabeth. **Space, time and perversion: essays on the politics of bodies**. Nova York: Routledge, 1995.

GROSZ, Elizabeth: **Architecture from the outside: Essays on virtual and real space**. Cambridge: MIT Press, 2001.

GROSZ, Elizabeth. **The time of architecture**. In BINGAMAN, Amy; SANDERS, Lise; ZORACH, Rebecca. **Embodied Utopias: gender, social change and the modern metropolis**. Nova York, Routledge, 2002.

GREEN JR, Alan Edward. **The post-9/11 aesthetic: repositioning the zombie film in the horror genre**. University of South Florida, 2013.

GUERRERO, Inti. Flavio de Carvalho: El 'Laboratorio de Erotica'. **Afterall Journal**, n.24, 2010. Disponível em < [http://ayp.unia.es/dmdocuments/afterall\\_24\\_intguer.pdf](http://ayp.unia.es/dmdocuments/afterall_24_intguer.pdf)>

HADEN-GUEST, A. In defense of Burning Man-The controversial, anarchic arts festival, held every summer in the Nevada Desert, is now in its 20th year (Aug. 28-Sept. 4). **ART IN AMERICA**, v. 94, n. 6, p. 113+, 2006.

HALL, Edward. Proxemics. 2009

HALL, Roberta L.; SHARP, Henry S. (Ed.). **Wolf and man: Evolution in parallel**. Academic Press, 2014.

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. Edições Loyola, 2000.

HARVIE, David. Republicans at Burning Man, Tories at Glastonbury – what does it means?, **The Guardian**, 2014. Disponível em < <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/sep/18/burning-man-glastonbury-david-cameron-establishment-psychic-resistance>>

HANSEN-BUNDY, Benjy. Further Future is the festival Silicon Valley deserves. **GQ**, 2016. Disponível em < <https://www.gq.com/story/further-future-is-the-festival-silicon-valley-deserves>>

HAYDEN, Dolores. **Seven American utopias: the architecture of communitarian socialism, 1790-1975**. MIT Press, 1981.

HELFT, Miguel. **Who went to Burning Man?**. Fortune, 2014. Disponível em < <http://fortune.com/2014/09/17/burning-man-economic-impact/>>

HELLER, Agnes. **Nós, os órfãos da utopia**. Entrevista, Unisinos- Adital, 2016. Disponível em < <http://www.ihu.unisinos.br/555579-qnos-os-orfaos-da-utopiaq-entrevista-com-agnes-heller>

- HELLER, Agnes. **Teoría de los sentimientos**. México: Coyoacán, 1999.
- HEYNEN, Hilde. **Architecture and modernity: a critique**. MIT Press, 1999.
- HINKELAMMERT, Franz J. **Crítica da razão utópica**. Chapecó: Argos, 2002.
- HOLANDA, Frederico Rosa Borges de. **Arquitetura sociológica**. 2007. Disponível em [http://www.fredericodeholanda.com.br/textos/holanda\\_2006\\_arquitetura\\_sociologica.pdf](http://www.fredericodeholanda.com.br/textos/holanda_2006_arquitetura_sociologica.pdf)
- HOLSTON, James. **A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.
- Honneth, A. (2003). **Luta pelo reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. Rio de Janeiro: Editora 34.
- HOWARD, Ebenezer. **Garden Cities of To-morrow**. Londres: Swan Sonnenschein, 1902.
- IANNI, Octavio. A Sociologia e o mundo moderno. In. **Tempo Social**. V.1, n,1 (1989). Disponível em < <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/83315/86342>>
- JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. **Vitruvius. Arqutextos**, v. 8, 2008. Disponível em < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/08.093/165>>
- JAMESON, Frederic. **Archeologis of the Future**. Nova York: Verso, 2005.
- JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. Martins Fontes, 2000.
- JACOBY, Russel. **Picture imperfect: Utopian thought for an anti-utopian age**. Nova York: Columbia University Press, 2005.
- JASPER, David et al. **Embodiment**. Ashgate Publishing Group, 2014.
- JONES, Angela. **A critical inquiry into Queer Utopias**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2013.
- JONES, Paul: **The Sociology of Architecture**. Liverpool University Press, Liverpool, 2010.
- JONES, Steven T. **The tribes of burning man: How an experimental city in the desert is shaping the new American counterculture**. Ccc Publishing, 2011.
- JOHNSON, Fenton. Burning Man, desire, and the culture of Empire. **Tikkun**, v. 27, n. 3, p. 20-63, 2012.
- KANTER, Rosabeth Moss. **Commitment and community: communes and utopias in sociological perspective**. Cambridge: Harvard University Press, 1972.
- KAUFMANN, Pierre (Ed.). **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Jorge Zahar, 1996.
- KOOLHAAS, Rem & MCGETRICK, Brendan. **Content: triumph of realization**. Taschen, 2004.
- KOVACIK, Gracen. **Tell Sir Thomas More We've Got Another Failed Attempt: Utopia and the Burning Man Project**. University of South Florida, 2015.

- KOZINETS, Robert V. Can consumers escape the market? Emancipatory illuminations from burning man. **Journal of Consumer research**, v. 29, n. 1, p. 20-38, 2002.
- KOZINETS, Robert V. Comedy of the commons: Nomadic spirituality and the Burning Man festival. In: **Consumer culture theory**. Emerald Group Publishing Limited, 2007. p. 119-147.
- KOZINETS, Robert V.; SHERRY JR, John F. Dancing on common ground: exploring the sacred at burning man. **Rave culture and religion**, p. 287-303, 2004.
- KRIER, Léon. **Architecture: Choice or fate**. Papadakis Publisher, 1998.
- KRIER, Léon. **The architecture of community**. Island Press, 2009.
- KUMAR, Krishan. The ends of utopia. **New Literary History**, v. 41, n. 3, p. 549-569, 2010.
- KUMAR, Krishan. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo**. Zahar, 1997.
- KUMAR, Krishan. **Utopia and anti-utopia in modern times**. Basil Blackwell, 1987.
- LATOURETTE, Bruno. Spheres and networks. Two ways to reinterpret globalization. **Harvard Design Magazine**, n. 30, p. 138-144, 2009.
- LAUMANN, Edward O. et al. **The sexual organization of the city**. University of Chicago Press, 2004.
- LAURO, Sarah Juliet; EMBRY, Karen. A zombie manifesto: The nonhuman condition in the era of advanced capitalism. **Boundary 2**, v. 35, n. 1, p. 85-108, 2008.
- Love & Peace: Le Festival du Extreme. **Vogue**, n.912, novembro 2010. Paris.
- LEFEBVRE, Henri. **The production of space**. Blackwell: Oxford, 1991.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEMERT, Charles. **Social Things: An introduction to the sociological life**. Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers, 2012.
- LENCIONE, Sandra. Observações sobre o conceito de cidade e urbano. **GEOUSP: Espaço e Tempo (Online)**, n. 24, p. 109-123, 2008.
- LEON, Javier. **Apoyo mutuo y cooperación en las comunidades utópicas**. Madrid: Ed. Seneca, 2012.
- LEVINE, Daniel S. Where is utopia in the brain?. **Utopian Studies**, v. 20, n. 2, p. 249-274, 2009.
- LEVITAS, Ruth. **The concept of Utopia**. Oxfordshire: Peter Lang, 2011.
- LEVITAS, Ruth. **Utopia as method: the imaginary reconstitution of society**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2013.

- LEVITAS, Ruth. Discourses of risk and utopia. **The risk society and beyond: critical issues for social theory**, p. 198-210. SAGE, 2000.
- LEVITAS, Ruth; SARGISSON, Lucy. Utopia in dark times: Optimism/pessimism and utopia/dystopia. **Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination**, p. 13-28, 2003.
- LEVY, Ariel. Lesbian Nation: when gay women take the road. **The New Yorker**, 2009. Disponível em <[http://www.newyorker.com/reporting/2009/03/02/090302fa\\_fact\\_levy](http://www.newyorker.com/reporting/2009/03/02/090302fa_fact_levy)>
- LEWIS, Hyde. **The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property**. New York: Vintage, 1983.
- LEWIS, Peirce F. Axioms for reading the landscape. **The interpretation of ordinary landscapes**, v. 23, p. 167-187, 1979.
- LIEDMAN, Melanie. **Dusts and ashes: Israel's Burning Man explodes in the Negev**. Times of Israel, 2015. Disponível em <<https://www.timesofisrael.com/dust-and-ashes-israels-burning-man-explodes-in-the-negev/>>
- LLOSA, Mario Vargas; FOURIER, Charles. **El Falansterio: textos seleccionados**. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2009.
- LOPES, Denilson. **O Homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LOW, Setha M. Low; LAWRENCE-ZÚÑIGA, Denise. **The anthropology of space and place**. Oxford: Blackwell, 2003.
- LUHMANN, Niklas. **Love as passion: the codification of intimacy**. Harvard University Press, 1986.
- LUHMANN, Niklas. **Love: a sketch**. Cambridge: Polity, 2010.
- MAZZINI, Francesco et al. Wolf howling is mediated by relationship quality rather than underlying emotional stress. **Current Biology**, v. 23, n. 17, p. 1677-1680, 2013.
- MCRAE, Kateri et al. Context-dependent emotion regulation: Suppression and reappraisal at the Burning Man festival. **Basic and Applied Social Psychology**, v. 33, n. 4, p. 346-350, 2011.
- MAFFESOLI, Michel. Affectual Postmodernism and the Megapolis. 1988. In DIANI, Marco; INGRAHAM, Catherine (Ed.). **Restructuring architectural theory**. Northwestern University Press, 1988.
- MAFFESOLI, Michel. **The shadow of Dionysus: A contribution to the sociology of the orgy**. SUNY Press, 1993.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense, 2014.
- MAFFESOLI, Michel. **De la orgia: aproximacion sociológica**. Barcelona : Ariel, 1996
- MAFFESOLI, Michel. Tribalismo pós-moderno: da identidade às identificações. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 43, n. 1, 2007.

- MAFFESOLI, Michel. **Homos Eroticus: Comunhões emocionais**. Rio de Janeiro: Forense, 2014.
- MAGDA, Rodríguez; MARÍA, Rosa. Transmodernidad: un nuevo paradigma. **Transmodernity: Journal of peripheral cultural production of the Luso-Hispanic World**, v. 1, n. 1, 2011.
- MALECOT, Franck. Charles Fourier. In RIOT-SARCEY, Michèle; PICON, Antoine; BOUCHET, Thomas. **Dicionário das utopias**. São Paulo: Edições &Textos, 2009.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **Sexo e repressão na sociedade selvagem**. Vozes, 2013.
- MANDEVILLE, John. **The Travels of Sir John Mandeville**. Macmillan and co. 1905. Disponível em < <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/ndb110b2285270.pdf>>
- MANNHEIM, Karl. **Ideology and Utopia: An introduction to the Sociology of Knowledge**. Harvest, 1985.
- MANUEL, Frank Edward; MANUEL, Fritzie Prigohzy; **Utopian thought in the western world**. Harvard University Press, 2009.
- MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: uma crítica filosófica ao pensamento de Freud**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- MARDER, Michael; VIEIRA, Patricia (Ed.). **Existential utopia: new perspectives on utopian thought**. Bloomsbury Publishing USA, 2011.
- MARIMÓN, Montserrat Moreno; VILARRASA, Genoveva Sastre. **Como construimos universos**. Editorial GEDISA, 2011.
- MARIN, Louis. Utopic Degeneration: Disneyland. In: **Utopics: Spatial Play**. Palgrave Macmillan UK, 1984. p. 239-257.
- MARQUETTI, Fernanda Cristina. **O suicídio como espetáculo na metrópole: cenas, cenários e espectadores**. Editora FAP-UNIFESP, 2012.
- MARSHALL, Berman. **All that is solid melts into air. The Experience of Modernity**. New York, Simon and Shuster, 1982.
- MARTIN, Bronwen. **Key terms in semiotics**. A&C Black, 2006.
- MARX, Karl. **Sobre o suicídio**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- MASSEY, Douglas S. A brief history of human society: The origin and role of emotion in social life. **American Sociological Review**, v. 67, n. 1, p. 1, 2002.
- MATEUS, Samuel. A Querela dos Antigos e dos Modernos: Um mapeamento de alguns topoi. **Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias**, v. 29, p. 179-200, 2012.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MCKENNA, Erin. **The Task of Utopia: A Pragmatist and Feminist Perspective**. Rowman & Littlefield, 2001.



MENEGUELLO, Cristina. Zanzalá, uma utopia brasileira. **Morus-Utopia e Renascimento**, v. 6, p. 325-336, 2009.

MILES, Malcom. **Urban Utopias: the built and social architectures of alternative settlements**. Nova York, Routledge, 2008.

MILLS, Charles Wright. **The Sociological Imagination**. Nova York: Oxford, 1959.

MLODINOW, Leonard. **Subliminar: como o inconsciente influencia nossas vidas**. Zahar, 2013.

MORA, Teresa. A viagem e a utopia na arquitetura social da razão. **Morus-Utopia e Renascimento**, v. 7, p. 121-144, 2010.

MORE, Thomas. **A Utopia**. Trad. Maria Isabel Gonçalves. São Paulo: Martin Claret, 2008.

MORTIMER-SANDILANDS, Catriona. **Lesbian separatist communities and the experience of nature: towards a queer ecology**. In *Organization and Environment*, vol. 15, n 2, pág. 131-163, 2002

MOURA, Cristina Patriota de. Condomínios e Gated Communities: por uma antropologia das novas composições urbanas. **Anuário Antropológico**, n. II, p. 209-233, 2010.

MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella (Ed.). **Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination**. Psychology Press, 2003.

MULLIN, John R.; PAYNE, Kenneth. Thoughts on Edward Bellamy as City Planner: The Ordered Art of Geometry. **Planning History Studies: Journal of the Society of American City and Regional Planning Historians**, p. 17, 1997.

MUMFORD, Lewis. **História das Utopias**. Lisboa: Antígona, 2007.

MUÑOZ, José Esteban Muñoz. **Cruising Utopia: the then and there of a queer futurity**

NATALI, Giulio. **Antichi e Moderni**. Enciclopedia Italiana, 1929. Disponível em <  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/antichi-e-moderni\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antichi-e-moderni_%28Enciclopedia-Italiana%29/)>

NETO, Miranda. **A Utopia Possível**. Brasília, Funag. 2012.

NOKANOV, Anna. **Imagined utopias in the built environment: From London's Vauxhall Garden to the Black Rock Desert**. Cambridge Scholars Publishing, 2017.

NOVAES, Adauto (org.) **Mutações: o novo espírito utópico**. Edições Sesc, 2016.

NUNES, Brasilmar Ferreira. Elementos para uma sociologia dos espaços edificados em cidades: o "Conic" no Plano Piloto de Brasília. **Cadernos MetrÓpole**, n. 21, 2009.

NUNES, Brasilmar Ferreira. Brasília na rede das cidades globais: apontando uma tendência. **Sociedade e Estado**, v. 29, n. 3, p. 941-961, 2014.

OBERHAUS, Daniel. The city of the future is hiding in the Arizona Desert. **Vice**, 2017. Disponível em < [https://motherboard.vice.com/en\\_us/article/bj7jjd/arcosanti-city-future-paolo-soleri-arcology](https://motherboard.vice.com/en_us/article/bj7jjd/arcosanti-city-future-paolo-soleri-arcology)>

OEVERMANN, Ulrich. Natural Utopianism in Everyday Life Practice-An Elementary Theoretical Model. In **Thinking Utopia: Steps Into Other Worlds**, Berghahn Books, p. 136-147, 2005.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos**. Porto Alegre, Artmed Editora, 2009.

PALAZZO-ALMEIDA, Carmen Lícia. **Entre mitos, utopias e razão: os olhares franceses sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII)**. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

**Por que a beleza importa**, 2009. Documentário da BBC, apresentado por Roger Scruton

PARISH, Stan. Don't call Further Future 'Burning Man for billionaires'. **The Wall Street Journal**, 2016. Disponível em < <https://www.wsj.com/articles/dont-call-further-future-burning-man-for-billionaires-1465307654>>

PAZ, Octavio. **Puertas al campo**. Unam, 1966.

PEPPLE, Steve. **What Burning Man taught me about cities**. Medium, 2014. Disponível em < <https://medium.com/@stevepepple/things-i-learned-about-cities-at-burning-man-6da6424be1e1>>

PICON, Antoine. Learning from Utopia: Contemporary Architecture and the Quest for Political and Social Relevance. **Journal of Architectural Education**, v. 67, n. 1, p. 17-23, 2013.

PILE, Steve. **Body and the city: psychoanalysis, space and subjectivity**. Nova York: Routledge, 1996.

PILE, Steve. **Emotions and affect in recent human geography**. Transactions of the Institute of British Geographers, v. 35, n. 1, p. 5-20, 2010.

PLON, Michel; ROUDINESCO, Elisabeth. Dicionário de psicanálise. **Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.**

PRECIADO, Beatriz. **Pornotopia: arquitectura y sexualidad em "Playboy" durante la guerra fria**. Madrid: Anagrama, 2010.

QUARTA, Cosimo. Utopia: gênese de uma palavra-chave. **Morus-Utopia e Renascimento**, v. 3, p. 35-53, 2006.

QUARTA, Cosimo. **Homo utopicus. La dimensione storico-antropologica dell'utopia**. Bari: Edizioni Dedalo, 2015.

RAENNEL, Katrina. **How much Money does Burning Man pump into local economy?.** Reno Gazette Journalm 2014. Disponível em < <http://www.rgj.com/story/life/arts/burning-man/2014/08/16/burning-mans-bottom-line/14165499/>>

RAMOS, João Batista Santiago. **Por uma Utopia do Humano: Olhares a partir da ética da libertação de Enrique Dussel**. Companhia das Artes, 2012.

- RAPOPORT, Amos. **The meaning of the built environment: A nonverbal communication approach**. University of Arizona Press, 1982.
- REYNOLDS, Simon. **Energy flash: A journey through rave music and dance culture**. Faber & Faber, 2013.
- RICOEUR, Paul. **A ideologia e a utopia**. Autêntica, 2017.
- RIBEIRO, Ana Cláudia. R. “As traduções brasileiras de A Utopia, de Tomás Morus”. **Anais do II Encontro Tricordiano de Linguística e Literatura, Memento**, v. 3, p. 4-12, 2012.
- RIOT-SARCEY, Michèle; PICON, Antoine; BOUCHET, Thomas. **Dicionário das utopias**. São Paulo: **Edições &Textos**, 2009.
- RISÉRIO, Antonio. **A cidade no Brasil**. Editora 34, 2012.
- RODRIGUEZ-CAMILLONI, Humberto. Utopia realized in the New World: Form and symbol of the City of the Kings. In BENNETT, Ralph (Ed.). **Settlements in the Americas: cross-cultural perspectives**. University of Delaware Press, 1999.
- ROHRMEIER, Kerry; STARRS, Paul F. The paradoxical Black Rock City: all cities are mad. **Geographical Review**, v. 104, n. 2, p. 153-173, 2014.
- ROHRMEIER, Kerry D.; MELIA, Francine. Welcome to Black Rock City: Ephemeral Homes, Built Environments, and Participatory Negotiations. **Berkeley Planning Journal**, v. 25, n. 1, 2012
- ROHRMEIER, Kerry; BASSETT, Scott. Planning Burning Man: The Black Rock City Mirage. **The California Geographer** 54, The California Geographical Society 2015.
- ROHRMEIER, Kerry D. **Welcome Home to Black Rock City: Urban Geography of the Burn**. University of Nevada, Reno, 2013.
- ROJEK, Chris. Leaderless Organization, World Historical Events and Their Contradictions: The ‘Burning Man City’ Case. **Cultural Sociology**, v. 8, n. 3, p. 351-364, 2014.
- ROLNIK, Raquel. **O que é cidade?** . Brasiliense, 1988
- ROUILLARD, Dominique. Arquitetura. In In. RIOT-SARCEY, Michèle; PICON, Antoine; BOUCHET, Thomas. **Dicionário das utopias**. São Paulo: **Edições &Textos**, 2009.
- ROY, Ananya; ONG, Aihwa (Ed.). **Worlding cities: Asian experiments and the art of being global**. John Wiley & Sons, 2011.
- RUNDEL, Megan. The fire of eros: Sexuality and the movement toward union. **Psychoanalytic Dialogues**, v. 25, n. 5, p. 614-630, 2015.
- RÜSEN, Jörn; FEHR, Michael; RIEGER, Thomas W. (Ed.). **Thinking Utopia: steps into other worlds**. Berghahn Books, 2006.
- RYKWERT. Joseph. **A Sedução do lugar: A História e o future da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SABSAY, Leticia, **Fronteras Sexuales: espacios urbanos, cuerpos e ciudadanía**. Buenos Aires: Paidós, 2011.

ST JOHN, Graham. **Weekend Societies: Electronic Dance Music Festivals and Event-cultures**. Bloomsbury Publishing USA, 2017.

SALINGAROS, Nikos. The future of cities: the absurdity of modernism. **Planetizen**, 2001.  
Disponível em < <https://www.planetizen.com/node/32>>

SARGENT, Lyman Tower. The three faces of utopianism revisited. **Utopian studies**, v. 5, n. 1, p. 1-37, 1994.

SARGENT, Lyman Tower. What is a Utopia?. **Morus-Utopia e Renascimento**, v. 2, p. 153-160, 2005.

SARGISSON, Lucy. “**Utopianism in the twenty-first century**”. Youtube, 8 de outubro. 2014  
Disponível em (<https://youtu.be/HkndZUWp1Hk>).

SARGISSON, Lucy. **Fool's gold?: Utopianism in the twenty-first century**. Palgrave Macmillan, 2012.

SARGISSON, Lucy; SARGENT, Lyman Tower. **Living in utopia: New Zealand's intentional communities**. Routledge, 2017.

SCHMIDT, Bryan. Boutiquing at the rainedance campout: Relational aesthetics as festival technology. **Weekend Societies: Electronic Dance Music Festivals and Event-Cultures**, p. 93, 2017.

SCHMIDT, Afonso F. **Zanzalá e Reino do céu**. 1949. Disponível em < <http://www.novomilenio.inf.br/cubatao/zanzala6.htm>>

SEGURA, María Isabel Navarro. Las fundaciones de ciudades y el pensamiento urbanístico hispano en la era del Descubrimiento. **Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales**, v. 10, 2006.

SENNET, Richard. **Carne e pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental**. Bestbolso, 2008.

SENNET, Richard. **The Public Realm**. 2017. Disponível em < <http://www.richardsennett.com/site/senn/templates/general2.aspx?pageid=16&cc=gb>>

SERRA, J. O suicídio considerado como uma das belas artes. **Covilhã: LusoSofia Press**. Universidade da Beira Interior, 2008.

SHILLING, Chris. **The Body & Social Theory**. Londres: SAGE, 2012.

SHILLING, Chris; MELLOR, Philip A. Sociology and the Problem of Eroticism. **Sociology**, v. 44, n. 3, p. 435-452, 2010.

SIMÕES JUNIOR, José Geraldo. Paradigmas da urbanística ibérica adotados na colonização do continente americano. Sua aplicação no Brasil ao longo do século XVI. **Vitruvius, Arquitextos**, 2012.

- SLOTERDIJK, Peter. La utopia ha perdido su inocencia. Entrevista con Fabrice Zimmer, **Magazine Littéraire**, 2000. Disponível em < <http://www.alcoberro.info/V1/sloterdijk.htm#slo1>>
- SMITH, Raven. **Club Kids: From Speakeasies to Boombox and Beyond**. Black Dog Publishing, 2008.
- SOUZA, Marcos Felipe Sudré. **A festa e a cidade: experiência coletiva, poder e excedente no espaço urbano**. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.
- SPENCER, Keith. Why the rich loves Burning Man. **Jacobin**, 2015. Disponível em < <https://www.jacobinmag.com/2015/08/burning-man-one-percent-silicon-valley-tech/>>
- SPENCER, Keith. The data behind the gentrification of Burning Man. **Salon**, 2017. Disponível em < <https://www.salon.com/2017/09/02/the-data-behind-the-gentrification-of-burning-man/>>
- STEVENS, Garry. **O círculo privilegiado: fundamentos sociais da distinção arquitetônica**. UNB, 2003.
- SULLIVAN, Thomas. Welcome to Black Rock City: what Burning Man's temporary town teach us about sustainable communities. **Planning**, 2016. Disponível em < <https://www.planning.org/planning/2016/apr/blackrockcity/>>
- SUVIN, Darko. Um breve tratado sobre a Distopia 2001. **Morus-Utopia e Renascimento**, v. 10, p. 465-488, 2015.
- SYKES, A. Krista. O campo ampliado da arquitetura: Antologia teórica 1993-2009. **São Paulo: Cosac Naify**, 2013.
- SWEDBERG, Richard; AGEVALL, Ola. **The Max Weber Dictionary: Key words and central concepts**. Nova York, Stanford University Press, 2005.
- TALLY JR. Robert T. **Utopia in the age of globalization: Space, representation and the world-system**. Nova York: Palgrave MacMillan, 2013
- TAMDGIDI, MH Behrooz. De/Reconstructing Utopianism: Towards a World-Historical Typology. **Human Architecture**, v. 2, n. 2, p. 125, 2003.
- TAVARES, Carlos AP. **O que são comunidades alternativas**. Editora Brasiliense, 1985.
- The Holy Experiment in Pennsylvania**. Disponível em <http://www.quakersintheworld.org/quakers-in-action/8>
- THOMAS, Julian. **Archaeology and modernity**. Psychology Press, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. **A vida em comum: ensaio de antropologia geral**. Papirus, 1996.
- TONKISS, Fran. **Space, the City and Social Theory**. Cambridge: Polity, 2005.
- TONKISS, Fran. **Cities by design: the social life of urban form**. Cambridge: Polity, 2013.
- TRAHAIR, Richard CS (Ed.). **Utopias and Utopians: An Historical Dictionary**. Londres: Fitzroy Dearborn, 1999.

THRASHER, Steven. Burning Man founder: “Black folks don’t like to camp as much as white folks”. **The Guardian**, 2015. Disponível em < <https://www.theguardian.com/culture/2015/sep/04/burning-man-founder-larry-harvey-race-diversity-silicon-valley>>

THRASHER, Steven. Burning Man’s black campers explain why they are the 1%. **The Guardian**, 2015. Disponível em < <https://www.theguardian.com/culture/2015/sep/27/black-campers-burning-man-explain-why>>

TSCHUMI, Bernard. O prazer da arquitetura. In, NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2006.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. SciELO-EDUEL, 2012.

TURNER, Victor. Liminality and communitas. **The ritual process: Structure and anti-structure**, v. 94, p. 130, 1969.

TURNER, Fred. Burning Man at Google: a cultural infrastructure for new media production. **New Media & Society**, v. 11, n. 1-2, p. 73-94, 2009.

UNGER, Roberto Mangabeira. **Paixão: um ensaio sobre a personalidade**. São Paulo: Boitempo, 1998.

VALADE, Bernard. Mudança Social. In. BOUDON, Raymond. **Tratado de sociologia**. Zahar, 1995.

VELOSO, Mariza. A utopia como devir. **Revista Humanidades**, n. 56. Brasília, EdUnb. 2009.

VIDLER, Anthony in **Crisis of Utopia? Editorial Questionnaires**, 2012.

VIEIRA, Fátima. The concept of utopia. **The Cambridge Companion to Utopian Literature**, p. 3-27, 2010.

ZAVALA, Silvio. Ideário de Vasco de Quiroga. México, DF: El Colegio de México; Centro de Estudios Históricos; El Colegio Nacional, 1995.

ŽIŽEK, Slavoj; MEDEIROS, Carlos Alberto. **Acontecimento: Uma viagem filosófica através de um conceito**. Zahar, 2017.

WAGNER, David. The fire next time: Burning Man founder’s new stage. 2011, **San Francisco Gate**. Disponível em < <http://www.sfgate.com/news/article/The-fire-next-time-Burning-Man-founder-s-new-2332917.php>>

WANG, Ning. Logos-modernity, Eros-modernity, and Leisure. **Leisure Studies**, v. 15, n. 2, p. 121-135, 1996.

WANG, Ning. Rethinking authenticity in tourism experience. **Annals of tourism research**, v. 26, n. 2, p. 349-370, 1999.

WEBB, Jen; BYRNAND, Sam. Some kind of virus: the zombie as body and as trope. **Body & Society**, v. 14, n. 2, p. 83-98, 2008.

- WEBER, Max. **Economia e Sociedade**. Brasília, Editora UnB, 2013.
- WEGNER, Phillip E. **Imaginary communities: utopia, the nation, and the spatial histories of modernity**. Univ of California Press, 2002.
- WEXELBERG, Kayla. Burning Man: Experiencing the Playa community. **Communities Magazine**, 2009.
- WICKS, Becky. The Burning Man hooligans are against the spirit of the festival. **GQ**, 2016. Disponível em < <http://www.gq-magazine.co.uk/article/burning-man-2016-white-ocean>>
- WILHEIM, Jorge. Mão escondida projeta arquitetura medíocre. **Vitruvius, São Paulo**, v. 8, n. 12, 2008. Disponível em < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.096/1883>>
- WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1967.
- WHITE, Kim Kennedy. **America Goes Green: An Encyclopedia of Eco-friendly Culture in the United States**. ABC-CLIO, 2013.
- WHITEBOOK, Joel. **Perversion and Utopia: A study in Psychoanalysis and Critical Theory**. Cambridge: MIT Press, 1996.
- WOLFF, Francis. As Três Utopias da Modernidade. In. NOVAES, Adauto (org.) **Mutações: o novo espírito utópico**. Edições Sesc, 2016.
- WOODS, Lebbeus. **Utopia?**. 2009. Disponível em < <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/10/11/utopia/>>
- WILLIAMS, Richard J. **Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution**. Reaktion Books, 2013.
- WILLIAMS, Simon J; BENDELOW, Gillian. **The lived body: sociological themes, embodied issues**. Nova York: Routledge, 1998.
- WOLFF, Kurt H. **The Sociology of Georg Simmel**. Glencoe, Ill: Free Press, 1950.
- WRAY, Matt. Burning Man: a roundtable discussion. In **The Society Pages**, 2013. Disponível em < <https://thesocietypages.org/roundtables/burning-man/>>
- WRIGHT, Erik Olin. Utopias Reales Para Uma Sociologia Global. In **Dialogo Global**. Vol. 1, n5, julho 211.
- 5 thing cities com learn from Burning Man. **Time**, 2009. Disponível em < [http://content.time.com/time/video/player/0,32068,39616455001\\_1921966,00.html](http://content.time.com/time/video/player/0,32068,39616455001_1921966,00.html)>

