

## DISTOPIA E CIDADE EM UM PIANO PARA CAVALOS ALTOS, DE SANDRO WILLIAM JUNQUEIRA

DYSTOPIA AND CITY IN UM PIANO PARA CAVALOS ALTOS, BY SANDRO WILLIAM JUNQUEIRA

DISTOPIA Y LA CIUDAD EN UN PIANO PARA ALTOS CABALLOS, POR SANDRO WILLIAM JUNQUEIRA

Kelson Rubens Rodrigues Pereira da Silva <sup>1</sup>  
Silvana Maria Pantoja dos Santos <sup>2</sup>

**Manuscrito recebido em:** 31 de março de 2024.

**Aprovado em:** 29 de maio de 2024.

**Publicado em:** 11 de junho de 2024.

### Resumo

O presente trabalho tem como objetivo analisar a cidade em um contexto distópico na obra *Um piano para cavalos altos* (2012), do escritor português contemporâneo Sandro William Junqueira. Os estudos da cidade na literatura são relevantes para refletir sobre as relações sociais em um contexto de rápidas transformações, motivado por questões econômicas e políticas. A cidade, outrora considerada um lugar acolhedor, tornou-se um campo de disputas, com uma realidade cada vez mais segregadora. O estudo ampara-se na visão de Gregory Claeys (2017) e Tom Moylan (2016), quanto às reflexões sobre distopia; Carl Abbott (2016), sobre cidade distópica; David Harvey (2014), para o entendimento sobre os conflitos socioespaciais. Uma cidade entrópica atinge seu auge na contemporaneidade, sobretudo, com a presença da globalização, gestões políticas questionáveis, guerras, agressões ao meio ambiente, controle social, entre outros problemas. É nesse contexto que surge a literatura distópica, com possibilidade de reflexão sobre problemas urbanos por meio de narrativas que constroem cenários potenciais a partir da realidade atual. O livro *Um piano para cavalos altos* fornece a metáfora distópica dos dias contemporâneos, colocando em cena uma cidade pautada no controle social e na segregação que se impõe por zonas, cuja classe dominante legitima privilégios. Diante desse cenário autoritário, um grupo de resistência fornece uma perspectiva esperançosa, caracterizando uma vertente da ficção distópica definida como distopia crítica.

**Palavras-Chave:** Distopia; Cidade; *Um piano para cavalos altos*.

### Abstract

The present work aims to analyze the city in a dystopian context in the work *Um piano para cavalos* (2012), by the contemporary Portuguese writer Sandro William Junqueira. City studies in the literature are relevant to reflect on social relations in an context of rapid transformations motivated

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual do Piauí.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-6399-4262> Contato: [kelsonrodrigues37@gmail.com](mailto:kelsonrodrigues37@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco. Professora no Programas de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Estadual do Piauí e no Programas de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Literatura e Linguagem.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1107-1336> Contato: [silvanapantoja3@gmail.com](mailto:silvanapantoja3@gmail.com)

by economic and political issues. The city, which was once considered a welcoming place, becomes a field of disputes with an increasingly segregating reality. The study is based on the view of Gregory Claeys (2017) e Tom Moylan (2016), regarding reflections on dystopia; Carl Abbott (2016), about dystopian city; for understanding the socio-spatial conflict, the vision of David Harvey (2014). An entropic city reaches its peak in contemporary times, especially with the presence of globalization, questionable political management, wars, aggressions to the environment, social control, among other problems. It is in this context that dystopian literature emerges, with the possibility of reflection on urban problems, through narratives that build potential scenarios from the current reality. The book *A piano for tall horses*, by Sandro William Junqueira, provides the dystopian metaphor of contemporary times, putting on stage a city based on social control and segregation that is imposed by zones, whose ruling class legitimizes privileges. In the face of this authoritarian scenario, a resistance group that provides a hopeful perspective, characterizing a strand of dystopian fiction called critical dystopia.

**Keywords:** Dystopia; City; *Um piano para cavalos altos*.

## Resumen

El presente estudio tiene como objetivo analizar la ciudad en un contexto distópico en la obra *Um piano para cavalos altos* (2012), del escritor portugués contemporáneo Sandro William Junqueira. Los estudios de la ciudad en la literatura son relevantes para reflejar sobre las relaciones sociales en un contexto de rápidos cambios, motivados por cuestiones económicas y políticas. La ciudad, anteriormente considerada un sitio acogedor, se convierte en un campo de disputas con una realidad cada vez más segregadora. El estudio se ampara en la visión de Gregory Claeys (2017) y Tom Moylan (2016), en cuanto a las reflexiones sobre distopía; Carl Abbott (2016), sobre ciudad distópica; David Harvey (2014), para la visión sobre los conflictos socioespaciales. Una ciudad entrópica llega a su punto máximo en la contemporaneidad, sobre todo ante la presencia de la globalización, administraciones políticas cuestionables, ataques al medio ambiente, control social y tantos otros problemas. Es en este contexto que surge la literatura distópica, con posibilidad de reflexión sobre problemas urbanos, a través de narrativas que construyen escenarios potenciales a partir de la realidad actual. El libro *Um piano para cavalos altos* proporciona la metáfora distópica de los días contemporáneos, luciendo una ciudad basada en el control social y segregación que se impone por zonas, cuya clase dominante valida privilegios. Frente a ese escenario autoritario, un grupo de resistencia propone una perspectiva esperanzadora, caracterizando una vertiente de ficción distópica definida como distopía crítica.

**Palabras Clave:** Distopía; Ciudad; *Um piano para cavalos altos*.

## Introdução

A cidade não se restringe apenas a cenários, está para além da condição espacial, cujo sentido se efetiva por meio de relações sociais. Como diz Ítalo Calvino (2003, p. 85), o urbano é símbolo de “[...] tensão entre a sua racionalidade geométrica e o emaranhado de existências humanas [...]”. Assim, a cidade comporta significados em torno de ações, desejos e afetos, mas também envolve a racionalidade, perda da identidade e solidão.

A cidade, outrora considerada um lugar acolhedor, torna-se um campo de disputas com uma realidade cada vez mais segregadora. A investigação de um romance português contemporâneo, distópico, com enfoque no espaço citadino, mostra-se relevante por fornecer contribuições essenciais para a compreensão das relações sociais em um contexto de rápidas e profundas transformações. Nesse sentido, o trabalho propõe analisar a cidade em um contexto distópico na obra *Um piano para cavalos altos* (2012), de Sandro William Junqueira. Para tanto, faz-se pertinente os seguintes questionamentos: qual a compreensão sobre distopia e sua relação com a cidade? Como é pensada a representação social a partir da distopia na obra *Um piano para cavalos altos*?

Sandro William Junqueira nasceu na Rodésia (atual Zimbábue), colônia inglesa, na qual a família portuguesa se encontrava devido a compromissos militares do pai. Junqueira cresceu em Portimão, cidade lusitana onde conheceu a poesia, a prosa e o teatro; também tem experiência na pintura, escultura e música. No entanto, sua especialidade maior está no teatro, onde encena e é professor de dramaturgia. É autor de *Caderno do algoz* (2009), obra que marca a sua estreia no cenário literário, seguida de *Um piano para cavalos altos* (2012) e *No céu não há limões* (2014), finalista do Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores (APE). Lançou três livros para crianças: *A Cantora Deitada* (2015), *A grande viagem do pequeno Mi* (2016) e *As palavras que fugiram do dicionário* (2018) – vencedor do melhor livro infantil-juvenil para o Prémio Autores 2018 da Sociedade Portuguesa de Autores – SPA. O livro *Quando as Girafas Baixam o Pescoço* (2017) foi considerado o melhor romance para o Prémio Autores 2018 – SPA. Publicou recentemente os livros *A Sagrada Família* (2021) e *Um Tiro no Escuro* (2022).

O trabalho tem como base teórica os estudos de Gregory Claeys (2017) e Tom Moylan (2016), quanto às reflexões sobre distopia; Carl Abbott (2016), sobre cidade distópica; David Harvey (2005), para o entendimento sobre os conflitos socioespaciais. No primeiro momento do trabalho, é feita uma abordagem sobre a relação entre cidade, literatura de ficção científica e seu subgênero, a distopia. No segundo, o enfoque recai sobre a relação entre literatura e cidade, com destaque para os conflitos socioespaciais. Por fim, na terceira, será feita a análise da narrativa de *Um piano para cavalos altos* e os desdobramentos da distopia no espaço citadino.

## A Cidade e suas interfaces com a distopia e a ficção científica

A cidade na literatura não se limita ao espaço físico, relaciona-se com os personagens e, em muitas narrativas, exerce influência sobre suas ações. Ademais, os problemas da conjuntura urbana no contexto moderno e, sobretudo, contemporâneo, tais como insegurança, medo e individualização, os quais podem ser propícios à construção de um cenário distópico.

Nesse sentido, nas narrativas distópicas, a organização espacial favorece articulações sociopolíticas que engendram relações, principalmente no que concerne a medidas coercitivas e a controle social. Nesse sentido, a distopia apresenta fortes relações com a ficção científica, conforme aponta Booker (1994). Dessa forma, a distopia e a ficção científica partem de uma premissa futurística em obras com perspectivas mais políticas e pessimistas. O livro *Um piano para cavalos altos* apresenta características distópicas, envolvendo autoritarismo, segregação social, cerceamento da liberdade, ordem e disciplina, com forte presença militar.

Gregory Clayes (2017) reforça o envolvimento da tecnologia com a distopia como também a presença de alguns questionamentos e parâmetros que organizam o pensamento sobre como a realidade influencia na produção de ficções distópicas:

Assim, a distopia descreve passados e lugares negativos que rejeitamos como profundamente desumanos e opressivos, e projeta futuros negativos que não queremos, mas podemos obter de qualquer maneira. Ao fazê-lo, levanta problemas perenes de identidade humana. Seremos monstros, humanos ou máquinas? Seremos escravizados ou livres? Podemos ser “livres” ou apenas condicionados em graus variados? Devemos preservar nossa individualidade ou ser engolidos pelo coletivo? Para nós, essas são principalmente questões modernas, e a história da distopia aqui apresentada, em geral, pergunta-as no contexto de um mundo altamente complexo e tecnologicamente orientado. Esta história expõe, acima de tudo, o paradoxo da impotência de uma humanidade aparentemente onipotente. Agora, possuímos os poderes que antes apenas os deuses exerciam. E, no entanto, finalmente no controle de nosso próprio destino, e aparentemente apaixonados por nossa própria inventividade, perdemos ou abandonamos nosso autocomando para elites, máquinas e sistemas. Na oscilação entre nossas aspirações de regenerar a humanidade de forma milenar e nossa tendência de voltar à monstrosidade, esta última parece muitas vezes triunfar, às vezes como resultado da primeira. (Clayes, 2017, p. 498, tradução nossa)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Dystopia thus describes negative pasts and places we reject as deeply inhuman and oppressive, and projects negative futures we do not want but may get anyway. In so doing it raises perennial problems of human

Assim, os temas sobre as distopias envolvem, sobretudo, a perda da liberdade humana, os conflitos sociais e a subordinação à tecnologia. Os indivíduos chegam a um momento paradoxal, qual seja o de onipotência e impotência, pois ao mesmo tempo em que são contagiados pelos avanços tecnológicos, vão perdendo autonomia para as máquinas e sistemas determinantes na vida em sociedade.

As narrativas distópicas partem do futuro ou de um tempo e espaço indefinidos e com perspectiva negativa, seja em torno de uma população vigiada por liderança totalitária que coíbe a comunicação, os sentimentos e a sexualidade, seja em relação a uma sociedade alienada, artificial e regulamentada, ou em relação ao confronto com grupos de resistência que lutam contra o sistema dominante. Por vezes, há a opressão de gênero, catástrofes naturais, pandemias, além do descontrole da tecnologia que degrada o espaço, gerando situações-limite em meio ao caos.

Por sua vez, Sargent (1994, p. 9) entende utopia “[...] como uma sociedade imaginária, descrita detalhadamente e localizada no tempo-espaço”. Geralmente, a utopia parte de um futuro ou realidade alternativa positiva, enquanto a distopia projeta cenários de futuros negativos, com sociedades em situações mais críticas do que as atuais.

A palavra “utopia” vem do grego, ou, “não”, e *topos*, “lugar”, assim, o “não lugar” (Cuddon, 1999, p. 957); enquanto “distopia”, também do grego, *dys*, “mau, ruim”, e *topos*, “lugar”, desse modo, o “mau lugar”. Assim, a utopia parte de um sentido positivo associado ao sonho, enquanto a distopia assume uma premissa mais sombria, pessimista. Essa distinção maniqueísta está diretamente associada à etimologia e ao sentido lógico que se atribuiu às palavras. À vista disso, o que podemos considerar é que a distopia pode simplesmente ser uma utopia que não deu certo ou teve seu projeto subvertido.

---

identity. Shall we be monsters, humans, or machines? Shall we be enslaved or free? Can we be ‘free’ or only conditioned in varying degrees? Shall we preserve our individuality or be swallowed by the collective? For us, these are mostly modern questions, and the story of dystopia presented here, by and large, asks them in the context of a highly complex, technologically driven world. This history exposes, above all, the paradox of the impotence of an apparently omnipotent humanity. We now possess the powers which once only the gods wielded. And yet, finally apparently in control of our own destiny, and seemingly infatuated with our own inventiveness, we lose or relinquish our self-command to elites, machines, and systems. In the oscillation between our aspirations to regenerate humanity in millenarian form and our tendency to revert to monstrosity, the latter seems too often to triumph, sometimes as a result of the former (Clayes, 2017, p. 498).

Em *Um piano para cavalos altos* ocorre um Grande Desastre<sup>4</sup>. Como fenômeno natural, é catalisador para a construção de muros ao redor da cidade. Conforme Carl Abbott (2016), esse tipo de ação tem o propósito de garantir segurança e proteção aos habitantes, porém pode ter intenções controladoras e atuar “[...] como uma máquina institucional para implementar propósitos sociais e políticos<sup>5</sup>” (Abbott, 2016, p. 94, tradução nossa). Na narrativa de Junqueira (2012), com o muro, a cidade reforça a proteção, mas os habitantes ficam com a sua liberdade individual limitada. Gradativamente, os governantes passam a restringir a movimentação física, além de estabelecer e reforçar limites sociais.

Em *Um piano para cavalos altos*, a visão da população é limitada, visto que não consegue perceber as intenções subjacentes às ações impostas, porém um pequeno grupo, contrário à situação, impõe resistência. Carl Abbott (2016) assevera que cidades como essa descrita na narrativa são denominadas de cidades carcerárias, conforme evidente na citação:

Estas são cidades carcerárias - cidades que aprisionam seus residentes mesmo com as melhores intenções. O termo vem da ideia arrepiante do “arquipélago carcerário” de Michel Foucault, que alude a instituições físicas e sociais que restringem as liberdades individuais na era moderna de governo intrusivo, corporações curiosas e de vigilância onipresente. Foucault partiu da ideia de Jeremy Bentham sobre uma prisão panóptica, um espaço físico onde os prisioneiros estariam sob constante observação e controle, e a estendeu para a ampla variedade de instituições modernas que regulam e dirigem as ações individuais. (Abbott, 2016, p. 94, tradução nossa)<sup>6</sup>

Nas cidades carcerárias da ficção científica, fica evidente que os objetivos sociais, sobretudo, o padrão de comportamento, tornam-se tão rígido que a cidade se converte em prisão com a justificativa do bem-estar social. Desse modo, a população é rigorosamente obrigada a cumprir deveres e obediência a autoridades, resultando na

---

<sup>4</sup> Na obra, esta expressão e outras são grafadas com iniciais maiúsculas.

<sup>5</sup> [...] as an institutional machine to implement social and political purposes (Abbott, 2016, p. 94).

<sup>6</sup> These are carceral cities — cities that imprison their residents even with the best of intentions. The term comes from Michel Foucault’s chilling idea of the “carceral archipelago” of physical and social institutions that constrain individual freedoms in the modern era of intrusive government, prying corporations, and ubiquitous surveillance. Foucault started with Jeremy Bentham’s idea of a panopticon prison, a physical space where prisoners would be under constant observation and control, and extended it to the wide variety of modern institutions that regulate and direct individual actions (Abbott, 2016, p. 94).



perpetuação do poder a um grupo orientado a aceitar os limites impostos. Dessa forma, os moradores, ao aceitar esse projeto de cidade, acabam se inserindo no conceito do bom sujeito proposto por Louis Althusser (2007), em que as pessoas se tornam subjugadas à ideologia dominante. O projeto se torna tão bem sucedido que os habitantes acabam internalizando as normas de forma automática, sem necessidade constante de estímulos explícitos.

Além disso, as cidades carcerárias não estariam restritas apenas a cidades subterrâneas ou cercadas por muros, já que nas sociedades contemporâneas, com o avanço da tecnologia, a vigilância se dá por algoritmos em aparelhos eletrônicos, monitoramento de chamadas, GPS locais, dentre outros. Assim, estaríamos na era das cidades carcerárias modernas, conforme as ideias de Carl Abbott (2016).

Essa visão pessimista urbana do contemporâneo se deve a um conjunto de fatores, entre eles, o crescimento de cidades industriais no século XIX, no qual se presencia o contraste, o antigo e o moderno; entre os velhos tempos e a estabilidade para a sociedade moderna, desestabilizadora, alienante e desordenadora. A organização espacial promovida pelo capitalismo determina uma divisão de classes, decorrente da segregação territorial que pode ser vista por várias perspectivas, conforme Soja (1993). A presença da industrialização é uma das marcas do processo de urbanização associada a uma elite. A segregação se consolida no espaço urbano, resultando em disparidades sociais. Abbott, reforça:

As antecipações do futuro oferecem tanto cidades estimulantes e criativas, como também cidades distópicas ou simplesmente monótonas. De um lado da balança estão as empolgantes tecno-cidades e as imponentes cidades inspiradoras como vastas máquinas. Do outro lado estão as cidades sob estresse social e ambiental, e os vários resultados possíveis de suas crises – subúrbios selvagens em colapso, cidades carcerárias confinantes e mortíferas e cidades abandonadas, que quase sempre representam mais ameaças do que oportunidades. (Abbott, 2016, p. 222, tradução nossa)<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Anticipations of the future offer stimulating and creative cities, as well as cities that are dystopian or just plain dull. On one side of the balance are exciting techno cities and awe-inspiring cities as vast machines. On the other side are cities under social and environmental stress and the several possible outcomes of their crises — collapsing feral suburbs, confining and deadening carceral cities, and abandoned cities that almost always hold more menace than opportunity (Abbott, 2016, p. 222).

A ficção científica evidencia as grandes cidades em seus aspectos arquitetônicos e de engenharia e encontra conexão com projetos utópicos. Com isso, os escritores têm a oportunidade de explorar tensões urbanas contemporâneas, sobretudo políticas, autoritárias ou democráticas. Também a resolução de problemáticas através do heroísmo individual ou comunitário, mudança institucional ou tecnológica, em grande ou pequena escala. Jéssica Langer relaciona a cidade contemporânea com as cidades expressas na ficção científica, já que ambas compartilham progresso tecnológico e dominação sobre o seu povo. Langer (2010) reforça:

A cidade contemporânea é um espaço ambivalente, tanto um local de riqueza multicultural quanto um símbolo de progresso tecnológico e de dominação imperial – assim como em muitas narrativas de ficção científica em geral, especialmente, mas não exclusivamente, na “idade de ouro” da FC Americana. É estratificada tanto física quanto socialmente, e tem sido um espaço de contestação tanto no discurso pós-colonial quanto no da FC, especialmente na literatura que combina ambos. (Langer, 2010, p. 174, tradução nossa)<sup>8</sup>

Partindo dessa visão, a representação da cidade na ficção científica tende a ter como base a dominação, com vistas a problematizar a sociedade e suas normas impostas. Ainda que o indivíduo questione esse modelo e tente fugir dele, é condicionado pela necessidade de sobrevivência e formas de se manter na conjuntura social.

Entre as problemáticas citadinas contemporâneas, destaca-se a segregação socioespacial urbana. Conforme as ideias de Langer (2010), as cidades são estratificadas tanto física como socialmente, com áreas mais bem estruturadas destinadas a classes abastadas e áreas de menor assistência aos desfavorecidos. Desse modo, a cidade projetada na obra *Um piano para cavalos altos* assemelha-se ao modelo urbano criticado por David Harvey, chamado por ele de “novo urbanismo”, que consiste em uma “[...] ética neoliberal de intenso individualismo, que quer tudo para si, pode transformar-se em um modelo de socialização da personalidade humana” (Harvey, 2014, p. 47).

---

<sup>8</sup> The contemporary city is an ambivalent space, both a site of multicultural richness and a symbol of technological progress and of imperial domination— as is much science fiction in general, especially but not exclusively in the “golden age” of American SF. It is stratified both physically and socially, and has been a space of contestation in both postcolonial and SF discourse, especially so in literature which combines the two (Langer, 2010, p. 174).



O impacto desse modelo urbano consiste, segundo Harvey (2014), em um individualismo isolacionista, contribuindo para criar cidades divididas, fragmentadas e propensas ao conflito. As diferenças socioespaciais são decorrentes do capitalismo que organiza o espaço urbano e, conseqüentemente, promove as disparidades sociais. Castells (1983) nos traz contribuições para o entendimento dessas diferenciações:

[...] uma estratificação urbana, correspondendo ao sistema de estratificação social (ou sistema de distribuição dos produtos entre os indivíduos e os grupos) e, nos casos em que a distância social tem uma expressão espacial forte, de segregação urbana. Num primeiro sentido, entenderemos por segregação urbana, a tendência à organização do espaço em zonas de forte homogeneidade social interna e com intensa disparidade social entre elas, sendo esta disparidade compreendida não só em termos de diferença, como também de hierarquia. (Castells, 1983, p. 210)

Desse modo, na perspectiva capitalista, fica evidente que a distribuição da produção e as riquezas são fatores responsáveis pela caracterização e estratificação social. Assim, na organização socioespacial, as diferenciações são explícitas, sobretudo, em áreas inicialmente homogêneas que, no decorrer do tempo, foram acentuando as diferenças, constituindo, então, a reprodução das relações capitalistas.

O cerceamento e o controle social, com o tempo, torna-se questionável, contribuindo para o surgimento de movimentos de resistência no contexto citadino, os quais proporcionam uma perspectiva de esperança nas narrativas de ficção distópica. Nas clássicas, há a presença de uma resistência que confronta o regime autoritário que vigora nas cidades, mas que sucumbe ao poder dominante, conforme evidente na obra 1984, de George Orwell; *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley; e *Nós*, de Evgeni Zamiatin. Contudo, em enredos mais contemporâneos, há a presença de resistências mais fortes e articuladas contra o sistema, que permitem um final aberto e com esperança de sobrepor ao autoritarismo. Esse cenário caracteriza a ficção distópica crítica:

Em comparação com suas primas clássicas, as distopias de FC (assim o jazz ao qual Amis as compara) tendem a ser menos conduzidas por extremos de celebração ou desespero, mais abertas às complexidades e ambiguidades e mais encorajadoras de novos *riffs* de manobras pessoais e políticas. É, então, dentro dessa variação de FC que as novas distopias críticas surgem nos tempos difíceis das décadas de 1980 e 1990. (Moylan, 2016, p. 131)

Assim, percebemos que as distopias contemporâneas vêm assumindo um tom mais esperançoso, reforçado pela presença de uma resistência que confronta os sistemas autoritários, conforme evidente em *O conto da Aia*, de Margareth Atwood; *He, she and it*, de Marge Piercy; e *A parábola do sementeiro*, de Octavia Butler. Podemos dizer que essas narrativas assumem uma postura bem diferente das produções clássicas distópicas das primeiras décadas do século XX.

## **A vida entre zonas e muros: A cidade em *Um piano para cavalos altos***

A Cidade em *Um piano para cavalos altos* é um território distópico que aborda a destruição da natureza, o rompimento dos elos comunais, os conflitos de classes, a segregação em zonas, a ausência de comunicação; aspectos inerentes à realidade contemporânea.

O projeto urbano idealizado na narrativa está atrelado a um evento climático natural denominado Grande Desastre, catalisador e motivador do projeto da cidade: murada e dividida em zonas. O acidente é um cataclisma ambiental que altera toda a ordem social da cidade, pois ceifa vidas e obriga os gestores a pensar em um novo modelo urbano. Embora o fenômeno não seja explorado na obra, a sua presença não foi casual. O dito Grande Desastre é classificado como um fenômeno climático que surge sem explicação, no entanto subjaz a ideia de que fora provocado com o intuito de destruir o ambiente natural para a construção de uma cidade.

A cidade é cercada por uma floresta, tendo uma clareira em torno da natureza predominante, informada como hostil e com capacidade de reagir contra a cidade. Após o acontecimento do fenômeno, é construída uma nova cidade com um projeto moderno: industrializada, cercada por um muro de oito metros e dividida em zonas estratificadas socialmente.

O fenômeno climático é utilizado para realizar a engenharia de uma nova cidade ao estratificar a população conforme a classe social, algo que parecia não existir antes do Grande Desastre. Carl Abbott (2016) discute como eventos ou catástrofes eram utilizados após acontecimentos como esses, com justificativa para construir aquilo que ele denominou de cidade carcerária, como já comentado. São cidades sitiadas, semelhante ao Panóptico de Bentham, citado por Foucault (2008, p. 165):

O *Panóptico* de Bentham é a figura arquitetural dessa composição. O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. [...] O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções – trancar, privar de luz e esconder – só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha.

Desse modo, percebe-se as formas de poder aos quais os indivíduos são mantidos presos. Essa é uma das características das cidades distópicas, a constante vigilância junto a um espaço demarcado para a circulação.

Em *Um piano para cavalos altos* é possível analisar os signos que o espaço suscita, a partir das metáforas que incidem na narrativa. A cidade é dividida em zonas identificadas por cores. Os prédios imponentes (Torre, Obelisco, Fábrica e Muro) sugerem mensagens que remetem ao ícone, pois são estruturas que transmitem poder, seja pela forma como são construídos os monumentos, seja pela forma como são nomeadas (grafadas em maiúsculas), acompanhados por palavras que reforçam o poder.

O Muro, certamente, é o que mais se destaca por ser visualizado à distância e contornar toda a cidade: “[...] para onde quer que se olhe: norte, sul, leste, oeste, qualquer par de olhos enfrenta aqueles oito metros de altura cinzenta. O Muro impõe-se. Com ele não há horizonte” (Junqueira, 2012, p. 148). A preocupação dos gestores em criar essas estruturas físicas reforça a dominação. O Muro, ao abranger toda a cidade, associa-se à mensagem veiculada pelo discurso de poder de um suposto perigo vindo do ambiente exterior.

A cidade é dividida em quatro zonas, envolvendo o perfil dos habitantes de cada região. Na Zona Azul, vivem os que possuem “[...] ideias bem nascidas: organização, clareza, sangue disciplinado, tranquilidade estável” (Junqueira, 2012, p. 112); na Castanha, aqueles associados à ideia de “[...] imundície, incoerência, nojo, violência” (Junqueira, 2012, p. 112), classificação estabelecida pelo Ministro Calvo, liderança máxima da Cidade. Isso reforça uma “tendência [...] com intensa disparidade social entre elas, sendo esta disparidade compreendida não só em termos de diferença, como também de hierarquia” (Castells, 1983, p. 210).

As zonas Cinza e Amarela são pouco exploradas, logo, a análise se concentrará nas zonas Azul e Castanha. A zona Cinza faz fronteira com a Castanha, é um local predominantemente fabril, onde trabalham os habitantes da Zona Castanha. Por sua vez, a Zona Amarela faz fronteira com a Azul e se mostra intermediária e inferior, já que atende às necessidades desta.

A Zona Azul é destinada aos gestores, local em que se concentra a Torre Governamental, que se constitui em um espaço de prestígio. Nesta zona, os moradores são mais bem assistidos e o espaço apresenta infraestrutura, alimentação digna, sendo “[...] permitido acesso à nutrição da fruta fresca, bifés do lombo, iogurtes, e claro está, as empadas” (Junqueira, 2012, p. 119). Além de melhor assistência à saúde, “[...] na farmácia da nossa Zona não há outro medicamento [...] na Zona Azul existem outros medicamentos” (Junqueira, 2012, p. 226). Demonstrando, assim, uma disparidade relevante que mostra como o projeto da cidade fora construído. Assim, o capitalismo impõe o seu domínio sobre a organização social, pois fica evidente que a cidade se estrutura conforme os interesses sociourbanos.

## **O Mensageiro e os movimentos de resistência na zona castanha**

Na Zona Castanha, concentra-se a população pobre, sem acesso à saúde, limpeza, dieta qualificada, ou seja, privilégios restritos à Zona Azul, que não possui prédios imponentes que a caracterizem como as demais. A população dessa zona é designada a trabalhar para as demais, sobretudo pela ausência de operários em outros setores da cidade. Se pensarmos essa sociedade sob os três níveis de planejamento administrativo, a Zona Castanha é a área operacional; a Azul, a estratégica.

O *plot twist* inicial da obra é a notícia da morte de militares que protegem a Cidade cercada por muros. A forma violenta e cruel com que os corpos dos militares foram encontrados é atribuída, inicialmente, aos lobos que ocupam o exterior da Cidade, eliminando, a princípio, a suspeita de uma possível intervenção humana no ocorrido.

Seria uma justificativa aceita, embora com uma carga de violência muito grande, se tal acontecimento não tivesse sido previsto em um sonho pelo Mensageiro. Esse

personagem é muito relevante na narrativa, pois é o líder do movimento de resistência. De acordo com Clayes (2017), líderes são essenciais nas distopias para mobilizar pessoas, grupos com seus ideais, conforme a citação:

Para que o povo transpusesse este limiar, no entanto, era crucial a liderança, tanto da figura mais carismática ou messiânica, como de uma elite de ‘santos’ ‘escolhidos’ ou círculo íntimo de fiéis, para quem, pelo menos no início, a revolução é uma ‘vocação’, nos termos de Niemeyer. O novo grupo adquire os atributos do ‘perfeito’, derivando-os (por valorização vicária horizontal) das virtudes atribuídas ao ‘povo’, ao ‘proletariado’, ao Volk alemão, e assim por diante, e depois monopolizando essas qualidades quando esses grupos não conseguem atingir as qualidades ideais que lhes são atribuídas. A Internacional Comunista foi descrita por Franz Borkeuau como “uma comunidade seleta, uma espécie de ordem religiosa de revolucionários profissionais, cruzados de uma fé materialista, uma seleção dos mais abnegados, os mais decididos e ativos entre a intelectualidade revolucionária”. (Clayes, 2017, p. 255, tradução nossa)<sup>9</sup>

Para persuadir, o líder se apresenta como uma figura carismática que vai se destacar dentro de um regime autoritário. Em geral, a liderança desponta de zonas marginais contra líderes autoritários; uma figura mais ligada ao povo, desprivilegiado e que guiará o proletariado contra as adversidades de regimes a que estão subordinados. A presença da religiosidade como estratégica de mobilização de grupos é evidenciada por Clayes (2017):

A linha entre religião e política agora se torna indistinta em uma mentalidade de grupo indiferenciada. A sugestão é a “intromissão de uma ideia na mente; encontrou mais ou menos oposição da pessoa; finalmente aceita acriticamente; e realizada de forma irrefletida, quase automaticamente”. A sugestão não está confinada aos estados hipnóticos ou histéricos, mas é “normal”. Seus objetivos são realizados de forma mais poderosa pela repetição e por causar a última impressão sempre que possível (algo frequentemente verificado em estudos sobre o impacto dos comerciais de TV no comportamento eleitoral). A “sugestão social” explicava pânico financeiros, debandadas e “epidemias mentais” revivalistas, onde ocorrem pulos, gritos, rolar ou falar em línguas (Clayes, 2017, p. 23, tradução nossa).<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> For the people to cross this threshold, however, leadership was crucial, both of the more charismatic or messianic figure, and by an elite of ‘chosen’ ‘Saints’ or inner circle of the faithful, for whom, at least at the outset, revolution is a ‘vocation’, in Niemeyer’s term. The new group acquires the attributes of the ‘perfect’, deriving these (by horizontal vicarious enhancement) from the virtues attributed to the ‘people’, the ‘proletariat’, the German Volk, and so on, and then monopolizing these qualities when these groups fail to achieve the ideal qualities attributed to them. The Comintern was described by Franz Borkeuau as ‘a select community, a sort of religious order of professional revolutionaries, crusaders of a materialistic faith, a selection of the most self-sacrificing, the most decided and active amongst the revolutionary intelligentsia’ (Clayes, 2017, p. 255).

<sup>10</sup> The line between religion and politics now becomes blurred in an undifferentiated group mentality. Suggestion is ‘intrusion into the mind of an idea; met with more or less opposition by the person; accepted

Em *Um piano para cavalos altos*, o Mensageiro simboliza uma das lideranças propostas por Clayes (2017). Apresenta características messiânicas, desde a forma, como é denominado, até as suas ações, que remetem a mitos religiosos. A sua habilidade premonitória remete à narrativa de José do Egito, que tinha o dom de sonhar com os males que a sociedade egípcia iria enfrentar no Antigo Testamento. Além disso, é um personagem de grande carisma, com uma “voz amanteigada” (Junqueira, 2012, p. 22), como diz o narrador. O Mensageiro havia tido uma premonição do evento catastrófico e da morte de militares devorados por lobos, conforme se evidencia no trecho a seguir:

E, no sonho, Ele disse aquilo que ainda não aconteceu  
mas que é certo ir acontecer. E eu vou contar-vos o que Ele disse:  
Em breve as árvores derramarão sangue para a neve.  
O sangue derramado terá um agradável odor.  
Os lobos farejarão ao longe.  
A neve tingida anunciará que é chegada a hora do holocausto.  
Ele assim disse:  
Os lobos vão chegar e conhecer e fazer o homem ímpio e beber o sangue do  
homem ímpio (Junqueira, 2012, p. 23)

Assim, por meio da habilidade onírica do personagem, há esperança para aquela sociedade, sobretudo aos habitantes da Zona Castanha, o que desperta neles entusiasmo para superar o encarceramento e a exploração. O personagem assume papel de liderança ao conseguir movimentar pessoas por meio do seu discurso. Seus argumentos são de teor religioso, os quais a administração da cidade se mostra opositora: “A implosão das igrejas é outro passo certo dado em direção a um estado social que não desperdiça. *O reino da Igreja não é deste mundo*. E, se ao mundo não pertence, nele não se deve edificar” (Junqueira, 2012, p. 29). Desse modo, notamos a postura antirreligiosa do governo com demonstração de um posicionamento mais racional e científico.

A oposição entre religiosidade e razão em um sistema distópico, a partir da resistência de grupos, é também discutida na obra distópica *Admirável Mundo Novo*, que aborda a dicotomia fé X razão entre Mustafá Mond (A grande liderança em *Admirável mundo novo*) e o Selvagem. Booker (1994) afirma: “[...] é claro que uma das razões pelas

---

uncritically at last; and realized unreflectively, almost automatically’. Suggestibility is not confined to the hypnotic or hysterical states, but is ‘normal’. Its objects are most powerfully realized by repetition, and by making the last impression wherever possible (something often verified in studies of the impact of TV commercials on voting behaviour). ‘Social suggestibility’ explained financial panics, stampedes, and revivalist ‘mental epidemics’, Where jumping, shrieking, rolling about, or talking in tongues occur (Clayes, 2017, p. 23).



quais a religião foi banida nessas distopias é que ela compete pelo mesmo espaço que os próprios governos distópicos” (Booker, 1994, p. 32, tradução nossa)<sup>11</sup>. Assim, em ambas as narrativas, percebe-se que a religião representa uma ameaça ao governo distópico, ao passo que se torna uma manifestação de esperança para a população.

O Mensageiro faz referência a uma manifestação divina, utilizando o vocábulo “Ele” grafado em maiúsculo, além de mencionar a presença de um anjo, reforçando sua imagem messiânica, ou seja, um evento semelhante também ao acontecido na Bíblia, por meio da figura de Maria, dentre manifestações semelhantes em outras religiões. O Mensageiro aborda a aparição do anjo que fica evidente no seguinte trecho: “Irmãos e irmãs. Que *Ele* abençoe a vossa luz e lave o medo gerado em vosso coração. *Ele* vai falar-vos. *Ele* assim quer. A noite passada, *Ele* apareceu-me no sonho em forma de anjo [...]” (Junqueira, 2012, p. 23).

Portanto, na Zona Castanha predomina uma forte religiosidade que se encontra na figura do Mensageiro e seus sonhos, imbuídos por seus anseios de um mundo melhor, em uma configuração social que é totalmente desprovida de privilégios, em comparação à Zona Azul.

Em *Um piano para cavalos altos*, certamente, o Mensageiro utiliza a religião como sugestionabilidade social, como propõe Claves, para despertar a simpatia do seu grupo que tem forte relação com a fé e que serve de alento naquela sociedade restrita da Zona Castanha. Utilizando-se de argumentos que associam fatos religiosos a fantásticos, o seu discurso adquire mais eficiência.

O Mensageiro menciona a presença de um anjo em seus sonhos. A mensagem do ser celestial deixa dúvidas nas pessoas sobre as ideias dos gestores de que o projeto urbano se justifica pela segurança e proteção, conforme o trecho que segue:

Não deveis temer esses animais de queixada de baba pestilenta e caninos aguçados. Não deveis temer esses que se alimentam de carne quente porque assim lhes pede o sangue. Os lobos não são os lobos. Os lobos são aqueles que vos rodeiam como cordeiros de hálito sensual. Que respiram o vosso ar, poluindo-o com o fumo infecto que sai das chaminés das suas entranhas putrefactas. Os lobos não são os lobos (Junqueira, 2012, p. 23-24).

---

<sup>11</sup> “[...] it is clear that one reason why religion has been banned in these dystopias is that it competes for the same space as the dystopian governments themselves” (Booker, 1994, p. 32).

Um detalhe a ser mencionado é o destaque dado a outros personagens, como a Prostituta, o Operário e a Criada, habitantes da Zona Castanha, mas que atuam em subempregos na Zona privilegiada, serão importantes na composição do grupo de resistência com vislumbre utópico na narrativa. Gregory Clayes (2017) traz considerações sobre a relação de grupos opostos na distopia.

Tipicamente, a distopia coletivista assume duas formas principais: a interna, onde a coerção permeia o grupo principal privilegiado; e a externa, onde a coerção define a relação com os forasteiros como forma de sustentar o grupo principal, que está, no entanto, livre da maior parte da repressão infligida aos forasteiros. O stalinismo, veremos, tipifica o primeiro tipo, e a Utopia de More, o segundo. Em ambos os casos, porém, a igualdade e a abundância são desfrutadas por alguns grupos em detrimento de outros (Clayes, 2017, p. 7-8, tradução nossa)<sup>12</sup>.

Fica, então, evidente a crítica social dirigida a elites que subjagam os menos favorecidos. Assim, o projeto urbano, inicialmente utópico, tornara-se distópico com a exploração da Zona Castanha que reage contra a dominação. O Mensageiro certamente prevê as consequências, e encarrega um grupo para agir enquanto estivesse detido.

## O poder autoritário que emana da zona azul

A Zona Azul tem a Torre Governamental como prédio que caracteriza e demarca os espaços, uma torre com vidros foscos que não permite observação de quem está fora dela; porém, com visão privilegiada para vigiar a cidade, remetendo ao panóptico de Bentham. A Torre é controlada por autoridades, cujo perfil é comum nas narrativas de ficção distópica, conforme se evidencia:

Os líderes exerciam uma espécie de telepatia sobre o grupo. A aparente onipotência do grupo empoderava o indivíduo que nele se fundia. Também permitia a obediência cega a atos que poderiam ser impensáveis individualmente, mas que a perspectiva intelectual mais grosseira da mentalidade do grupo sancionava. As exhibições mais malévolas dessas características podem ser

---

<sup>12</sup> Typically, the collectivist dystopia assumes two main forms: the internal, where coercion pervades the privileged main group; and the external, where coercion defines the relationship to outsiders as a means of upholding the main group, who are, however, free of most of the repression inflicted upon outsiders. Stalinism, we will see, typifies the first type, and More's Utopia the second. In both cases, however, equality and plenty are enjoyed by some groups at the expense of others (Clayes, 2017, p. 7-8).

evitadas, no entanto, permitindo que algumas funções intelectuais superiores sejam desempenhadas por certos membros do grupo (Clayes, 2017, p. 24, tradução nossa).<sup>13</sup>

Nesse caso, trata-se de uma liderança que se beneficia da ignorância de pessoas que obedecem sem questionar. Diferentemente da primeira proposta de liderança apresentada. O destaque da liderança em um sistema distópico é justificado através do poder e do medo. Desse modo, sobressai a figura do Ministro Calvo, que não é apenas líder da Zona Azul, mas de toda a cidade que envolve as quatro zonas.

O Ministro Calvo mostra-se incomodado com os movimentos de resistência liderados pelo Mensageiro, e reage com demonstração de poder e controle sobre a Cidade. Ordena, então, que o líder da revolta seja preso para desarticular qualquer forma de resistência:

O Ministro Calvo está bem-disposto. Pela temperatura amena que se faz sentir ali e pelo facto de duas semanas após ter dado a ordem para a detenção do Mensageiro, já não se ouvir correr pela Cidade, nem o ruído da saliva alegre do boato, nem o apressado ritmo cardíaco da pura adrenalina. A população já não fala de lobos, nem do Diabo, nem de premonições. Com o silêncio e a ausência física do agitador metafísico, rapidamente a vida intramuros restabeleceu-se. E regressou à sua organizada aspereza. (Junqueira, 2012, p. 128-129)

Nesse cenário, a legitimação da punição e da violência contra opositores lembra um estado de exceção. Segundo Agamben (2004), “O estado de exceção é um espaço anômico onde o que está em jogo é uma força-de-lei sem lei [...]” (Agamben, 2004, p. 61). Assim, fica evidente como as decisões do governo dessa cidade se pautam pela força e autoritarismo, que se aplicam através da anomia.

Motivado pelos últimos acontecimentos, a visão preconceituosa e racista do Ministro Calvo aumenta substancialmente. Ele propõe, então, uma lei para acabar com o descanso dos trabalhadores da Zona Castanha, aumentando, com isso, a produtividade. Assim, o autoritarismo que a liderança de um sistema distópico é capaz de exercer retoma a ideia do estado de exceção, com a prisão de opositores e a criação de leis arbitrárias e, até mesmo, revogação de leis trabalhista: o repouso remunerado.

---

<sup>13</sup> Leaders exercised a kind of telepathy over the group. The group’s apparent omnipotence empowered the individual merged within it. It also permitted blind obedience to acts which might be unthinkable individually, but which the cruder intellectual outlook of the group’s mentality sanctioned. The most malevolent exhibitions of these characteristics might be avoided, however, by allowing some higher intellectual functions to be performed by certain group members (Clayes, 2017, p. 24).

Nessa direção, o discurso novamente protagoniza-se na narrativa como uma ferramenta ideológica em que a linguagem serve como materialização de poder, conforme afirma Foucault (1996, p. 10): “[...] por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder”.

Percebe-se em *Um piano para cavalos altos* um confronto de discursos polarizados entre o Mensageiro e o Ministro Calvo, que fazem uso de ideias distintas para defenderem seus pontos de vista. Essa abordagem configura uma forma de dominação, como também instiga os movimentos de resistência, conforme é ressaltado nas palavras de Michel Foucault (1988, p.96):

É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo.

Na Zona Azul, há, também, a presença de uma forma peculiar de dominação: a música, já anunciada no título da obra pela presença do piano. Assim, a música produzida é utilizada como meio de suprimir a energia transgressora dos habitantes da cidade, conforme se vê no trecho seguinte:

A música não é apenas, como muitos julgam, mera organização matemática de sons. Ou: que bonito!, ou: que horror! A música também é medicamento: pode a eficácia inata de um poderoso ansiolítico, ou guardar fortes propriedades vitamínicas. Daí alterar estados de ânimo, compassos cardíacos. Pois, tal como uma arma de grande calibre quando empunhada, um violoncelo, um saxofone, derrubam, imobilizam, silenciam, amolecem, colocam lágrimas onde antes não as tínhamos. [...] E que música permitiremos nós dar a todas as cabeças silvestres e corações toscos que nesta cidade abundam, para que não lhes cresça na boca a espuma da baba raivosa? (Junqueira, 2012, p. 98).

De forma sutil e eficiente, a música cadenciada no piano atua como mecanismo de controle, contagiando toda a cidade. Normalmente, nas obras distópicas, ocorre a presença de elementos de controle coletivo. Em *Admirável Mundo Novo*, o sexo e a droga “Soma” são utilizados para diminuir a transgressão dos habitantes. Em *Um piano para cavalos altos*, a música, que é utilizada para atingir o mesmo efeito, é tocada pelo filho de uma das lideranças da cidade. A criança toca o instrumento em sua casa, amarrada ao piano, submetida a um rigor disciplinar, com visíveis sinais de cansaço.

A música também é utilizada como meio de extrair eventuais confissões de transgressores, como foi utilizada no interrogatório do Mensageiro. No entanto, a sonata do piano não teve eficácia, já que não conseguiu extrair informação relevante neste interrogatório.

Por conseguinte, há, na Zona Azul, a presença da Prostituta Anã, oriunda da Zona Castanha, e que compõe o grupo de resistência contra o projeto urbano, uma das raras personagens de zonas segregadas com acesso ao lugar.

A prostituição é uma temática explorada em obras de ficção científica e distópica. Em *Blade Runner*, existem replicantes, seres humanoides feitos a partir do que é mais avançado na tecnologia. E, dentre os modelos sofisticados, é desenvolvida uma ginoide com aparência de mulher, voltada a serviços sexuais (“*a basic pleasure model*”). Assim, em uma perspectiva feminista, a prostituição é vista por Swain (2004, p. 27) como um “[...] completo assujeitamento das mulheres a seu corpo sexuado, mergulhando-as na total imanência [...]”. Nesse sentido, a prostituição reduz a mulher a um mero objeto sexual, sem esquecer de que o bem-estar da mulher em situação de prostituição nunca está em questão e parece não importar. Em outra abordagem feminista, a prostituta tem o sexo como forma de poder, de modo que essa vertente define como “[...] um símbolo de autonomia sexual [...], e como tal, uma ameaça ao controle patriarcal sobre a sexualidade das mulheres” (Piscitelli, 2005, p. 14).

Poderíamos dizer que a segunda perspectiva se adequa à personagem Prostituta Anã, uma vez que ela utiliza o sexo como poder contra o sistema dominante. A primeira ação da Prostituta Anã na narrativa é a presença dela na Zona Azul para atender aos militares com seus serviços sexuais. Em determinado trecho da obra, é informado que o Mensageiro, indiretamente, a conduziu a esse trabalho, conforme a citação:

É certo que não tem por que protestar: o seu trabalho é aquele. Mas ela estava esgotada, lassa, dorida. A precisar de um reparador sono de beleza e energia. Todavia, apesar do cansaço armazenado na carne, a Prostituta Anã sabia que ao fazer este Militar Coxo, o seu trabalho tinha um outro sentido e alcance. Um espírito de missão. Ela ouviu internamente o sussurro das palavras sagradas ditas pelo Mensageiro.

Sereis o meu exército de corações intactos e mãos inocentes.  
Fazei dos vossos inimigos uma estrada para os vossos pés.  
Amontoem os seus cadáveres e esmaguem as cabeças ímpias.

Deem aos soberbos o castigo que merecem.

E estas palavras fizeram-na libertar a correia da fechadura de segurança, descer o degrau de madeira, afastá-lo com um pé, e abrir o trinco com unhas compridas pintadas de verde (Junqueira, 2012, p. 262).

Portanto, fica evidente que, mesmo em seu esgotamento físico, a prostituta mostra-se comprometida com o trabalho. Ela lembra que sua função é uma missão investigativa. Essa função é lembrada pelas palavras do Mensageiro, que induz a Prostituta Anã ao trabalho, utilizando palavras de teor religioso para persuadi-la e também lembrá-la de que ela estava comprometida com um plano maior. Desempenhar essa função era muito importante, uma vez que a maioria dos seus clientes eram militares que poderiam fornecer a ela informações relevantes da cidade. Além desses sujeitos, o Diretor e o Militar Coxo são, também, clientes da Prostituta Anã. O segundo integra a equipe que investiga a morte dos militares e esteve presente no interrogatório do Mensageiro juntamente com o Diretor.

No relacionamento com o Militar Coxo, a Prostituta acaba negociando um passe para circular por toda a cidade e uma caixa de comprimidos, como uma forma de pagamento por seus serviços, consoante se evidencia na citação:

Trouxe o que lhe pedi?

Dou-tos no fim. Não, primeiro o pagamento, depois a mercadoria.

Para que é que precisas deles?

Dos comprimidos? Para dormir quatro dias seguidos quando me chegarem as regras.

Regras?

Quando me vem o sangue.

Ãaa? Não, não era isso, referia-me aos passes.

Para que colegas minhas mudem de ares, de cores e pichas. Nesta Zona, quando o vento ajuda, o cheiro da Fábrica torna-se insuportável. E já que não podemos saltar o Muro...

Está bem. Desisto.

Acho bem.

O Militar Coxo, com um sorriso resignado, retira do bolso seis passes com o carimbo que permite o livre acesso a todas as Zonas da Cidade, e uma caixa de comprimidos (Junqueira, 2012, p. 267).

Assim, a Prostituta Anã, ao se envolver com militares, consegue informações e privilégios relevantes na cidade. Exercendo o poder, ativa o desejo sexual de seus clientes para extrair informações e benesses que poderiam ser repassadas para o Mensageiro e ao grupo de resistência.



## Os movimentos coordenados da resistência: A busca pela utopia

A visão da população da cidade em *Um piano para cavalos altos* adquire perspectivas distintas. Enquanto que para a Zona Azul a cidade é caracterizada como uma utopia, para a Castanha esta visão assume novos contornos, de modo que esse espaço é visto como uma distopia, uma vez que o lugar é coercitivo e sofrível.

Assim, podemos dizer que essa cidade pode ser considerada uma utopia que não deu certo. De acordo com Clayes (2017): “[...] distopia é identificada com a ‘utopia fracassada’ do totalitarismo do século XX [...]. Aqui ela normalmente significa um regime definido por extrema coerção, desigualdade, prisão e escravidão” (Clayes, 2017, p. 5, tradução nossa)<sup>14</sup>. Dessa forma, com a situação precária promovida pelo sistema totalitário reproduzido na obra, há a movimentação de um grupo específico que atua na luta contra o governo opressor.

Bacollini (1995) discute sobre a presença de uma narrativa híbrida que promove a conciliação da utopia dentro da distopia, de maneira que o texto é “[...] edificado ao redor da construção de uma narrativa da ordem hegemônica e uma contranarrativa da resistência” (Bacollini, 1995, p. 293). Assim, por vezes, nas narrativas distópicas, existe a presença de grupos ou personagens que fogem à dominação proposta pelos regimes autoritários, inserindo uma perspectiva esperançosa na narrativa.

Na obra *Um piano para cavalos altos*, a resistência é representada pelo grupo rebelde oriundo da Zona Castanha, o qual busca um lugar que esteja livre de todas as injustiças sociais sofridas naquela configuração urbana: a utópica liberdade da tirania da cidade.

A presença de uma resistência em um sistema distópico caracteriza uma vertente desse gênero que reforça a hibridização da utopia/distopia, definida como distopia crítica, conforme podemos ver na citação:

Deste modo, ao passo que as distopias críticas dão voz e espaço a esses sujeitos destituídos e negligenciados (e, eu adicionaria, aqueles diminuídos e privados pelas concomitantes reconfigurações econômicas), elas seguem a explorar meios de mudar o atual sistema, de modo que tais grupos marginalizados cultural e

---

<sup>14</sup> “[...] dystopia is identified with the ‘failed utopia’ of twentieth-century totalitarianism, [...] Here it typically means a regime defined by extreme coercion, inequality, imprisonment, and slavery” (Clayes, 2017, p. 5).

economicamente não apenas sobrevivam, mas também tentem se movimentar para criar uma realidade social que seja moldada por um impulso em direção à autodeterminação humana e à saúde ecológica, em lugar de uma realidade social constringida pela lógica restrita e destrutiva de um sistema cujo propósito é apenas o aumento da competição no intuito de ganhar mais lucro para um grupo seletivo (Moylan, 2016, p. 143).

Dessa forma, a obra *Um piano para cavalos altos* insere-se na lógica da distopia crítica, uma vez que traz um grupo marginalizado, inserido em um contexto social desfavorecido, e que enfrenta um sistema dominante como esperança para um final utópico.

Nas distopias clássicas, não havia possibilidade para a utopia, que era sempre sufocada pelo poder hegemônico, suprimindo qualquer movimento de oposição. Moylan (2016) destaca que essa abordagem das distopias não seria uma inovação total no subgênero, “[...] mas antes uma recuperação e uma reestruturação das possibilidades mais progressivas inerentes à narrativa distópica” (Moylan, 2016, p. 142). Assim, haveria a preservação da forma tradicional das distopias com o acréscimo de uma abordagem distinta de intervenção. Para o autor, as distopias críticas

negociam o pessimismo necessário da distopia genérica com uma postura utópica aberta e militante que não apenas rompe com o fechamento hegemônico dos mundos alternativos ficcionais, mas também recusam, autorreflexivamente, a tentação antiutópica que persiste como um vírus cristalizado em toda narrativa distópica (Moylan, 2016, p. 152).

Nesse sentido, as obras mantêm a abordagem pessimista e sombria das produções distópicas tradicionais, porém acrescenta-se uma nova argumentação que permite uma perspectiva mais engajada. Ainda que a distopia seja a premissa, o elemento crítico distópico não suplanta a utopia no negativismo, abrindo possibilidade para a esperança vigorar nessas narrativas.

Na obra *Um piano para cavalos altos*, há a presença de um grupo de resistência que confronta o poder hegemônico, supera a prisão na cidade, para ir em busca da liberdade, adequando-se, assim, à perspectiva da distopia crítica ao construir uma obra com vislumbre esperançoso e final aberto para uma utopia.

A narrativa apresenta um grupo insatisfeito com a dominação na cidade, levando ao início de um movimento de resistência contra o governo. O grupo é liderado pelo Mensageiro, que, juntamente com o Operário, a Prostituta Anã e a Criada, elabora um complexo plano de inserção em camadas da Zona Azul para adquirir informações e, assim, enfraquecer o poder daquela cidade: a Prostituta Anã, na Zona Azul, ao se relacionar com militares e deles adquirir informações relevantes sobre suas movimentações; a Criada, ao se inserir no núcleo familiar do Diretor, para também adquirir informações importantes do líder da cidade; o Operário, responsável por visitar o Mensageiro na prisão e repassar informações e depois prosseguir com o ato final, que é instalar bombas para destruir a cidade. O momento escolhido para isso foi o evento marcado pelo Governo para comemorar a fundação da Cidade, conforme é evidente na citação:

Ouviram-se vários disparos seguidos de uma explosão. Os gritos semelhantes a uivos. Era o dia grande. O Governo fazia anos e o bolo de aniversário era cozinhado por mãos experientes na Torre Governamental. Durante este dia, eram esperadas solenidades, festividades, espalhadas um pouco por toda a Cidade. Inclusive, um concerto para piano no salão nobre do candeeiro de lustre. As fachadas e empenas de todas as Zonas estavam enfeitadas de bandeiras azuis com as estrelas do Governo e vasos de flores silvestres. Nas ruas, sorrisos alargavam bocas. Pendurados às janelas, olhos cheios de fome curiosa. Mas, aquela explosão não fazia parte do roteiro (Junqueira, 2012, p. 338).

A data de fundação da Cidade é um dia simbólico, pois é festejada para lembrar a importância do lugar. Ela, que foi idealizada, a princípio, para ser uma utopia em que a população estaria livre de um novo desastre natural. Entretanto, seu projeto utópico é subvertido pelos gestores, o que induz indiretamente uma parte dos habitantes, que foi prejudicada e subjugada nesse modelo urbano, para destruí-lo e construir uma nova esperança.

O final é figurativo e aberto, mas é evidente que o projeto de cidade distópica é destruído e os habitantes finalmente alcançam a liberdade. Nos últimos capítulos da narrativa, em sua estadia no Presídio, o Mensageiro revela um sonho que o perseguia insistentemente, envolvendo o ataque de uma gaivota na Floresta, cuja ave simboliza liberdade, paz, sinalizando o que está por vir naquele contexto social.

Com esse desfecho, reforça-se a inserção dessa obra dentro da perspectiva da distopia crítica, que permite um vislumbre de esperança diante do final, conforme Moylan (2016). Assim, a obra *Um piano para cavalos altos* dialoga com inovações que a distopia crítica propõe. Mesmo que, a princípio, a narrativa apresente características da ficção distópica clássica, com um governo autoritário que suprime movimentos de opositores, no decorrer da narrativa, percebemos a planejada articulação do grupo da resistência dentro das camadas da Zona Azul em busca de mudanças necessárias naquela sociedade.

A distopia crítica, na qual a obra *Um piano para cavalos altos* está inserida, rompe com paradigmas estabelecidos, como a distopia de final pessimista, dando lugar a uma narrativa de final aberto e esperançoso.

## Considerações finais

A obra *Um piano para cavalos altos*, assim, possibilita analisar a cidade em um contexto distópico. Demonstra-se, com isso, como a urbanização, sob a perspectiva capitalista, contribui para as disparidades sociais, conforme se evidencia nas cidades contemporâneas. Logo, ainda que em ambiente ficcional, a obra permite reflexões acerca de problemas de ordem social que vigoram em nossa realidade.

Neste trabalho, analisamos a cidade distópica na obra *Um piano para cavalos altos*, uma cidade peculiar que foi reconstruída após o acometimento de um “Grande Desastre”. O ponto de partida desta análise foi a presença desse fenômeno natural, ainda que pouco explorado na obra, mas decisivo para o projeto urbano que iria se erguer.

Ao se concentrar nas zonas internas dessa cidade, percebemos um projeto urbano com explícita segregação socioespacial, situação comum na sociedade capitalista contemporânea. O processo de urbanização incita as segregações sociais, uma vez que a cidade segue o projeto capitalista com áreas mais bem estruturadas para as classes mais abastadas, enquanto as classes mais pobres são colocadas em áreas de péssima estrutura, cujos representantes são relegados ao trabalho, sustentando uma classe dominante.

Constatou-se que a obra *Um piano para cavalos altos* adota um caráter híbrido entre utopia e distopia, com a presença de um grupo de resistência que é eficiente em suas ações. Diferentemente das resistências de outras obras distópicas, que geralmente sucumbem ao poder dominante, aquela é um grupo organizado que se instala em camadas da Cidade, sobretudo a Zona Azul, com o propósito de colocar fim à situação em que se encontravam. Esse recurso possibilita um final aberto e esperançoso para aquela sociedade, sobretudo para a população da Zona Castanha, que é a que mais sofre em tal configuração urbana, caracterizando, então, a distopia crítica.

A distopia crítica é uma vertente da produção distópica que abre possibilidade para romper com finais pessimistas, para inserir tons mais esperançosos e, dessa forma, uma possibilidade da utopia na narrativa.

A cidade representada na obra, que, a princípio, era para ser uma utopia contra um novo desastre natural, assumiu uma postura distópica ao ser murada, impossibilitando a liberdade, explorando e excluindo uma zona menos favorecida. Assim, há a busca de uma nova utopia, que é a liberdade dessa cidade.

Em meio a uma cidade de projeto autoritário, a presença de uma minoria resistente torna-se necessária para romper com o regime autoritário e reestabelecer a liberdade da população, despertando-a da alienação. Dessa forma, a liberdade é essencial contra sistemas opressores e, por isso, se torna tão cara nos nossos dias contemporâneos.

## Referências

BACCOLINI, R. It's not in the womb the damage is done: memory, desire and the construction of gender in Katharine Burdekin's *Swastika night*. In: SICILIANI, Erina; CECERE, A.; INTONTI, V.; SPORTELLI, A. (Ed.). **Le trasformazioni del narrare**. Fasano: Schena, 1995. p. 293-309.

BOOKER, M. K. **The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism**. Westport: Greenwood, 1994.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CASTELLS, M. **A questão urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

CLAEYS, G. **Dystopia: A natural history**. United Kingdom: Oxford University Press, 2017.

CUDDON, J. A. **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. 5 ed. London: Penguin, 1999.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 16 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

HARVEY, D. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

JUNQUEIRA, S. W. **Um piano para cavalos altos**. Rio de Janeiro: Leya, 2012.

LANGER, J. The Shapes of Dystopia: Boundaries, Hybridity and the Politics of Power. In: HOAGLAND, E.; SARWAL, R. **Science fiction, imperialism and the third world**. London: McFarland & Company, 2010.

MOYLAN, T. **Distopia: fragmentos de um céu límpido**. Edição de Ildney Cavalcanti e Felipe Benicio. Maceió: Edufal, 2016. (Série Modus Utopicos, v. 1)

SARGENT, L. T. The three faces of utopianism revisited. **Utopian studies**, v.5, n.1, p.1-37, 1994.

SWAIN, T. N. Banalizar e naturalizar a prostituição: violência social e histórica. **Unimontes Científica**, v.6, n.2, p. 24-29, 2004.