Alfredo Leme Coelho de Carvalho

A Ficção Distópica de Huxley e Orwell

unesp

1910000219

*

GABR.

Prof. Coelho 28-7-70

Alfredo Leme Coelho de Carvalho

A FICÇÃO DISTÓPICA DE HUXLEY E ORWELL

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José do Rio Prêto para a obtenção do título de Doutor em Letras

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP - S. J. Rio Preto - BIBLIOTECA

219/84

São José do Rio Prêto
1969

BIBLIOTECA
- DA -
Fac. de Filosofia, Ciências e Letras
- DE -
SÃO JOSÉ DO RIO PRÊTO

Agradecimentos

Agradecemos à Profª Aila de Oliveira Gomes, nossa mestra na Faculdade Nacional de Filosofia, pela sua valiosa orientação e apoio e pelo seu incentivo para que realizássemos êste trabalho.

Agradecemos também ao Prof. Guillermo de la Cruz Coronado, da Universidade Federal do Paraná, atualmente em São José do Rio Prêto, e ao Prof. Paulo Vizioli, da Universidade de S. Paulo, por úteis sugestões.

Queremos ainda expressar o nosso agradecimento ao Prof. Frederick P. W. McDowell, com quem tivemos proveitosas entrevistas durante nossa estada na Universidade de Iowa, e que nos estimulou grandemente pelos seus comentários a outros trabalhos nossos.

S. José do Rio Prêto, novembro de 1969.

INDICE

I - A Literatura Utópica - Conceituação e Relações 1

II - A Formação de Aldous Huxley 21

III - A Formação de George Orwell 38

IV - Análise Comparativa das Idéias nas Distopias de Huxley e Orwell 61

V - Análise Comparativa das Distopias de Huxley e Orwell quanto à Realização Literária 101

VI - Zamyatin e as Distopias de Huxley e Orwell 135

Conclusão 152

Bibliografia 163

CAPÍTULO I

A L I T E R A T U R A U T Ó P I C A

CONCEITUAÇÃO E RELAÇÕES

A confiança no progresso contínuo da ciência e da civilização, tão característica do século XIX, foi, como se sabe, fundamentalmente abalada pelos acontecimentos da história contemporânea. Duas = guerras mundiais, em que se aperfeiçoaram muito além do que se esperava os meios de destruição de que dispunha a humanidade, vieram minar o anterior otimismo, e assentaram perspectivas sombrias para o futuro.

A nova visão da história assim gerada, em que se salientaram = os aspectos negativos no evolver da ciência, produziu tremendo impacto na literatura contemporânea. Um dos efeitos dêsse impacto foi o incremento e exacerbação de um gênero literário que despontara no século passado (1): a distopia ou anti-utopia.

Foi nosso escopo no presente trabalho estudar, dentro dêsse gênero literário, a obra de dois autores que nele se tornaram conspícuos - Aldous Huxley e George Orwell - estabelecendo comparações = com a distopia do russo Zamyatin, que os precedeu, e com a utopia = pròpriamente dita, que Aldous Huxley também experimentou.

Para isto é necessário, antes de mais nada, que se faça a conceituação dêsses têrmos. Repassemos, pois, algumas definições. Segundo a Encyclopaedia Britannica, utopia é "uma comunidade ideal, cujos habitantes existem em condições perfeitas. Daí usar-se o têrmo utópico para denotar uma reforma visionária que deixa de reconhecer defeitos na natureza humana." (2)

Esta definição, ainda que nãoabsolutamente exata, parece-nos = melhor que a de Karl Mannheim, o qual, em seu livro Ideologia e = Utopia diz o seguinte: "um estado de espírito é utópico quando é incongruente com o estado da realidade dentro do qual êle ocorre." = Depois acrescenta: "esta incongruência é sempre evidente no fato de

que um tal estado de espírito na experiência, no pensamento e na prática está orientado em direção a objetos que não existem na situação real. Entretanto, não devemos considerar como utópico qualquer estado de espírito que seja incongruente com a situação imediata e a transcenda (e, neste sentido, "afaste-se da realidade"). Sòmente chamaremos utópicas as orientações que transcendam a realidade quando, influindo no comportamento, tendam a destruir, no todo ou em parte a ordem de coisas existente numa determinada época." (3)

Esclarecendo melhor o seu pensamento, diz êle ainda: "No decurso da história, o homem mais frequentemente se ocupou de objetos transcendentes ao seu escopo de existência, que daqueles que = são imanentes à sua existência, e, apesar disso, têm-se construído formas concretas de vida social sôbre a base dêsses estados de espírito "ideológicos" que eram incongruentes com a realidade. Essa orientação incongruente sòmente se tornou utópica quando, além disso, tendeu a fazer em pedaços os liames da ordem vigente." (4).

Fazemos objeção a êste conceito porque nos parece difícil determinar até que ponto os utopistas passam querer sèriamente derrubar a ordem social existente. Os têrmos usados na versão inglêsa, de que nos utilizamos, dão idéia de um processo violento: "to shatter ... the order of things prevailing at the time", "to burst out the bonds of existing order". Assim, deixando de ser apenas um sonho, ou uma sugestão para reformas possìvelmente pacíficas e = graduais, a utopia ganha um conteúdo intrìnsecamente revolucionário. Ora, parece-nos mais consentânea com êsse fim a literatura de natureza panfletária que a utópica.

Aliás, justamente os comunistas, que no mundo atual são os = mais notórios propugnadores da destruição violenta de ordens sociais vigentes, usam com desprêzo o têrmo utópico, com que quali -

ção de ordem social existente, de acôrdo com os interêsses de determinados grupos ou classes sociais." (8) A segunda definição, como se vê, aproxima-se da de Mannheim, sem ser, entretanto, tão categórica.

Nota-se que quando Willems fala em "sociedades perfeitas, = de acôrdo com os princípios filosóficos de seus idealizadores", = apresenta um dado importante, que falta à definição encontrada na Encyclopaedia Britannica, segundo a qual a utopia é "uma comunidade ideal, cujos habitantes existem em condições perfeitas". Ao definir, não nos cabe indagar se essas condições são realmente = perfeitas. Aliás, dificilmente o poderiam ser, considerando-se = que as utopias existentes são contraditórias em diversos pontos. O que interessa é que elas sejam perfeitas segundo o modo de pensar dos seus idealizadores.

Chegamos assim a poder dizer que utopia é uma comunidade = imaginária cujos habitantes, segundo o ponto de vista do seu idealizador, vivem em condições perfeitas.

Estabelecida, porém, essa definição, surge o seguinte problema: como enquadrar nela obras como Erewhon e Gulliver's Travels, que frequentemente têm sido considerados como utopias?

"Não há nenhuma razão", diz Ruyer, "para recusar à obra prima de Butler um lugar na história da utopia, sob o pretexto de = que Erewhon é antes de tudo uma sátira, pois Butler emprega constantemente, nesta sátira, o método utópico, e com um domínio excepcional". (9)

Como dizer, porém, que em Erewhon ou em Lilliput as condições de vida são perfeitas? Por outro lado, nota-se que a vida = nas utopias tem sempre alguma relação com a vida nos tempos e países dos seus autores, ora apresentando o oposto do que então se =

passa, numa crítica mais ingênua, ora apresentando o que na verdade acontece, porém de maneira cômica, ora ainda agravando más tendências já existentes (como no caso das distopias, incluídas, num sentido amplo, entre as utopias).

Para resolver esta dificuldade, poderíamos definir a uto - pia como uma comunidade imaginária cujos característicos estão = relacionados com os de uma ou mais sociedades existentes. Esta definição seria bastante ampla para incluir tudo, mas torna-se = insatisfatória, por excessivamente vaga. A verdade é que é realmente difícil englobar numa definição coisas que são em grande = parte bem distintas. A solução, pois, será dividir para clari - ficar.

Assim, diremos que a utopia, tomada num sentido amplo, pode ser utopia pròpriamente dita, utopia satírica, ou anti-utopia. Poderíamos ainda, usando outros têrmos, falar em eutopias, uto - pias satíricas e distopias. Como observa Mumford, há um trocadilho na palavra utopia, entre outopia, nenhum lugar, e eutopia, o bom lugar. (10) A êsse trocadilho faz também referência J. Churton Collins, na sua edição da Utopia de Tomás More. (11) Quanto ao têrmo distopia, menos comum, parece-nos, que anti-utopia, e a êle equivalente, tem sido usado por autores como Chad Walsh, = Frank E. Manuel e Anthony Burgess. (12)

Consoante essa divisão, que é, aliás, sem maiores explicações, e incidentalmente, sugerida por Frank E. Manuel (13), seriam as utopias pròpriamente ditas, ou eutopias, comunidades imaginárias cujos habitantes, segundo o ponto de vista de seu idealizador, vivem em condições perfeitas.

As utopias satíricas seriam as comunidades imaginárias = = cujos costumes são apresentados com o propósito deliberado de = pôr em ridículo os costumes de sociedades existentes.

Finalmente, anti-utopias, ou distopias, seriam comunidades imaginárias cujas condições de vida o autor faz propositadamente más, a fim de chamar a atenção para o perigo, ou a inconveniência, de que elas venham a tornar-se reais.

Lewis Mumford, no artigo já citado do Dictionary of World Literature, divide as utopias em duas classes: as de evasão e as de reconstrução, incluindo entre as primeiras a Civitas Solis, de Campanella, e entre as segundas Looking Backward, de Bellamy. As utopias de evasão seriam apenas a projeção de um sonho, uma criação da imaginação livre, enquanto as de reconstrução tenderiam a apresentar um plano para uma sociedade melhor.

Mumford ainda se refere a dois outros tipos de literatura utópica: "Juntamente com a descrição que compreende comunidades ideais, devem ser notadas duas outras formas de literatura utópica: a primeira é aquela em que episódios imaginários num esta do imaginário servem como veículos da sátira e da crítica: nesta classe encontram-se as Gulliver's Travels, de Swift, e Erewhon, de Butler. A outra é um esfôrço de audácia utópica no imaginar melhores formas de sociedade, que tem entrado em ensaios sôbre política, educação e sociologia, os quais no restante são sóbrios. Embora Fourier, por exemplo, não tenha escrito nem uma única utopia, os seus prolíficos volumes conjuraram todo um mundo, inteiramente reconstruído segundo os seus princípios, e a sua concepção de exércitos industriais e do movimento de conservação precederam de muito as propostas políticas de sentido prático." (14)

Êste último tipo apresentado por Mumford poderia ser aceito como pertencente à literatura utópica, num sentido lato, nunca porém como utopia, que a nosso ver exige a corporificação de

idéias numa comunidade idealmente existente. Aliás, parece que = esta é também a idéia de Mumford, quando diz que Fourier não escreveu "nem uma única utopia". Em todo o caso, não é demais esclarecer bem o problema. Note-se, por outro lado, que Mumford = nesse artigo não faz referência às anti-utopias.

Outra distinção importante é a que se deve fazer entre utopia e ficção científica. Observa muito bem H.S. Herbrüggen que a utopia diz respeito principalmente à vida em comum e ao estado, enquanto a ficção científica se ocupa com a ciência e a técnica em primeiro lugar. (15)

Do que vimos até agora podemos concluir que a utopia, compreende a utopia pròpriamente dita, ou eutopia, a utopia satírica e a distopia. A utopia pròpriamente dita, ou eutopia, pode ser de reconstrução ou de evasão. Ficam excluídos do gênero os ensaios de sentido utópico e as obras de ficção científica.

Poderia objetar-se à distinção feita entre utopia e distopia o fato de que a existência humana não seria também, provàvelmente, feliz na utopia. Como diz Bertrand Russell, "é preciso admitir ... que a vida na Utopia de More, como na maior = parte das outras, seria intoleràvelmente monótona. A diversidade é essencial à vida feliz, e na Utopia ela quase não existe . Êste é um defeito de quase todos os sistemas sociais planificados, tanto imaginários como reais." (16) Deve-se considerar , entretanto, que nas distopias há males mais graves que a mera = monotonia. Além disso, justifica a divisão feita a intenção do autor, a qual transparece inevitàvelmente na obra, de criar uma sociedade que seria idealmente feliz, ou de descrever condições de vida a seu ver intoleráveis.

Northrop Frye, no ensaio "Varieties of Literary Utopias",

divide de maneira diferente as utopias. Fala êle na "utopia simples ("straight utopia"), que visualiza um estado mundial que = se supõe ser ideal, ou pelo menos ideal em comparação com o que nós temos, e a sátira utópica ou paródia, que apresenta a mesma espécie de objetivo social em têrmos de escravidão, tirania ou anarquia. Exemplos da primeira na literatura do século passado incluem Looking Backward de Bellamy, News from Nowhere, de Morris, e A Modern Utopia, de H.G. Wells. Wells é um dos poucos = escritores que construíram tanto utopias sérias como satíricas. Exemplos da sátira utópica incluem Nós de Zamyatin, Brave New = World, de Aldous Huxley, e 1984, de George Orwell." (17)

Preferimos não seguir esta classificação, considerando que embora haja muitos elementos de sátira nas três obras últimamente citadas, elas se distinguem de Gulliver's Travels e Erewhon= pela preocupação com a possibilidade de um futuro catastrófico. O tom apocalíptico de 1984 é muito diferente do tom meramente = satírico de Gulliver's Travels.

A UTOPIA COMO GÊNERO LITERÁRIO

Em seu livro Utopian Fantasy, enumera Richard Gerber os = processos usados pelos autores de utopias, que dão às mesmas um caráter próprio dentro da literatura.

Diz Gerber que "um dos mais característicos aspectos da = imaginação utópica é o fato de ser ela ilimitada. Tem o seu = princípio no reino das idéias, depois cria um mundo próprio, = sempre estendendo a sua visão até que ela se perca no infinito, onde o homem, como um deus, é imortal, salta de sistema estelar a sistema estelar." (18)

Páginas adiante o autor, entretanto, ao que parece contradiz essa asserção, pois afirma: "Não é surpreendente que uma utopia não possa ser pura fantasia por causa da sua falta de objetividade e arbitrariedade. Uma utopia "objetiva", isto é, um país imaginário cujas instituições não estejam relacionadas com o seu tempo e que não tenha significação moral é por definição não uma utopia, mas ùnicamente um país fantástico."(19) Logo, Richard Gerber estabelece um limite para a imaginação utópica. O autor de utopias não pode perder o contacto com a realidade em que vive, sob pena de tirar à sua obra o caráter que lhe deve ser próprio. Esta segunda opinião é, em nosso entender, a mais certa. É intrínseca à utopia uma relação com o mundo real. Do contrário, existirá em seu lugar um sonho, um conto de fadas, uma peça de ficção científica.

Refere-se ainda Gerber ao lugar onde se deve situar a utopia, dizendo: "Para o utopista não serviria colocar um estado rígido e real em algum mundo vago e sombrio. A narração tem de ser tôda da mesma qualidade concreta. Por isso êle inventa a viagem à utopia." (20)

Observe-se que a viagem à utopia não tem sido considerada necessária por diversos autores. Orwell e Huxley, por exemplo, não quiseram usar de um estratagema como a máquina do tempo, de Wells, para nos apresentarem acontecimentos futuros. A apresentação nas obras dêsses autores é direta, sem introduções, e não parece que se tenham prejudicado por causa disso. Assim, acreditamos que a viagem à utopia é perfeitamente dispensável. Faz-se o contacto com a realidade atual através de referências encontradas no decorrer do livro.

Gerber chama à técnica empregada nas utopias realismo fan-

tástico. Com essa denominação procurou reunir os pontos de vista dos que consideravam as viagens utópicas como realistas, e dos que preferiam denominá-las fantásticas. A expressão realismo fantástico não nos parece má, uma vez que atende a duas qualidades que de fato costumam pertencer às utopias. Normalmente, o país é imaginário, mas as descrições têm detalhes realistas, e as relações com o mundo atual, no terreno das idéias, prendem no à realidade.

V. Dupont estranha que "o meio de evasão mais fácil e = mais autêntico, o sonho, não tenha sido utilizado senão tão tarde pelos utopistas." (21) A êste respeito, objeta Gerber que = "não parece haver mutto sentido em apresentar um sonho como um sonho quando se pretende provar ou sugerir a sua praticabilidade." (22) Ora, a nosso ver, a praticabilidade ou possibilidade de realização de um sonho, isto é, de uma idéia utópica, está = muito mais nele próprio do que no processo pelo qual é apresentado ao leitor. Daí a perfeita validade da apresentação da utopia por meio de uma viagem, de um sonho (no sentido próprio da palavra), ou mesmo sem introdução alguma, como no caso de Brave New World e 1984.

Diz ainda Richard Gerber que "o autor utopista se deleita na engenhosidade e parece escrever insinceramente, algumas vêzes mesmo permitindo-se o riso." (23) Aqui é preciso ressalvar que nem sempre isto acontece. Haja vista 1984, em que a seriedade e sinceridade do autor transparecem constantemente.

Um ponto importante a ser considerado no romance utópico é o risco que êle corre de desfigurar-se. O romance utópico, = inevitàvelmente, leva uma mensagem. Se o seu autor ceder à tentação de, fugindo do seu tema, demorar-se excessivamente em miu

dezas de análise próprias do romance psicológico, a obra perderá a sua unidade, e a mensagem visada pelo autor perderá a sua fôrça. E o mesmo acontecerá se o enrêdo fôr excessivamente complexo. Por isso notamos nos romances utópicos uma tendência para a simplificação tanto dos personagens como do enrêdo. Isto = deve encarar-se como qualidade e não como defeito. É preciso valorizar não o personagem, mas o mundo ao seu redor. É o que parecem ter compreendido muito bem tanto Huxley como Orwell.

Mas voltemos a Richard Gerber, para analisar outra de = suas afirmações. Segundo Gerber, "uma viagem ao interior africano pode ser muito plausível, mas por causa da sua própria plausibilidade e normalidade o descobrimento de um país utópico e desconhecido em regiões que já foram exploradas é tanto mais extraordinário e fantástico. Para ser aceitável, uma utopia moderna terá de ser colocada em regiões desconhecidas fora da esfera terrestre." (24)

Ora, 1984 e Brave New World passam-se neste planeta e são excelentes realizações no gênero. Pode-se objetar que são anti-utopias e que talvez Gerber se referisse a utopias pròpriamente ditas. Mas, e Island? Êste é um romance utópico que se passa numa ilha do Pacífico, em nossos dias, e no entanto a sua localização, para quem lê o livro, não parece inverossímil. Deve ter contribuído para isso o fato de Huxley apresentar o lugar apenas como um país cujos habitantes são ciosos do seu isolamento e independência, e não como uma ilha ainda não descoberta.

Lembramos finalmente, enquanto consideramos as utopias como gênero literário, a seguinte consideração de Raymond Ruyer: - "É um fato, em todo o caso, que a gente se cansa muito mais de-

pressa da leitura de utopias que da leitura de memórias históricas ou dos romances mais impiedosamente realistas." (25)

A sentença é muito injusta, considerando-se que Ruyer = menciona, entre as utopias, Erewhon e Brave New World, por exemplo. É verdade que o gênero tem dado azo a muita subliteratura, mas as suas melhores expressões estão muito longe de merecer = tão peremptória condenação.

CARACTERÍSTICOS GERAIS DA UTOPIA

Raymond Ruyer, em L'Utopie et les Utopies, fêz uma análise pormenorizada dos característicos das utopias. Assim, = segundo Ruyer, encontramos em quase tôdas as utopias uma disposição regular, simétrica, apresentando essa tendência para a simetria extremos tais que às vêzes parecem indicar em seus autores um certo pendor para a esquizofrenia.

Outro característico é a crença na educação, especialmente das gerações novas, sem descrer da importância da hereditariedade e do eugenismo.

A utopia é também hostil à natureza. "Os homens que habitam as utopias", diz Ruyer, "e as suas instituições são semelhantes às palavras e frases das línguas artificiais, das = "línguas bem feitas" que pretendem corrigir os equívocos, as = anomalias, as irregularidades das línguas naturais, atribuindo aos sinais um só sentido preciso, correspondente a rigor a uma só raiz lógica." (26)

Na utopia impera o dirigismo, tão caro aos sistemas socialistas. Daí comentar Ruyer que "o socialismo sai diretamen-

te da utopia, e assim Karl Marx pôde englobar todos os seus = predecessores sob o nome de utopistas"(27), acrescentando que "o dirigismo é normal na Utopia: o arquiteto de um mundo, = como arquiteto simplesmente, não gosta de ver os materiais = brincarem."(28)

É natural que do dirigismo venha a sufocação do pensa - mento livre, tão característica das distopias modernas. Mais do que isso, é de supor que em qualquer utopia a livre expressão do pensamento, se efetivamente praticada, perturbaria a = ordem estabelecida. Com razão diz o escritor francês que "o dirigismo utópico no seu aspecto mais desagradável é dissimulado pelo fato de que, menosprezando tôda a lógica, não nos = descrevem jamais policiais e carcereiros. Mas não se vê como magistrados tão tirânicos pudessem passar sem um exército de tais auxiliares."(29) A diferença no caso de distopias do tipo de 1984 é que nestas a lógica se restabelece, tornando-se patente o aparato policial.

Outros característicos apontados são o coletivismo, que, estendendo-se em certos casos à vida familiar, cria condições para a destruição dêsse último refúgio do amor à vida natural e às tradições; o isolamento, necessário para a preservação = das instituições utópicas; o ascetismo, ou ao menos a frugalidade e simplicidade, ficando o luxo, quando existente, reservado ao Estado e às cerimônias públicas.

Finalmente, Ruyer apresenta as sociedades utópicas como sendo, ou pretendendo ser, eudemonistas, humanistas, proselitistas. Buscam dar aos homens a felicidade, ainda que lhes = desconhecendo a natureza e excluindo a necessidade do sacrifício e do heroísmo. São humanistas, no sentido de que "repre -

sentam um ato de fé no homem e não em uma graça transcendente." (30)

Quanto à pretensão profética dos utopistas, nela não crê R.Ruyer, que chega ao extremo de dizer que êles "refletem antes as idéias que as realidades do tempo em que escrevem e estão geralmente em atraso em relação aos acontecimentos."(31) Gostaríamos, a êste respeito, que o crítico se estendesse mais, confirmando com exemplos afirmação tão paradoxal.

Êstes característicos são também, geralmente, próprios da distopia, onde se expressam com mais franqueza e de maneira extrema. Assinale-se a exceção do ascetismo, que não ocorre em Brave New World, a não ser em oposição à ordem dominante, e do eudemonismo, que é deliberadamente excluído de 1984 e Ape and Essence.

HUXLEY E ORWELL E O INGLICISMO DA UTOPIA

Ao fim de seu livro Utopian Fantasy, apresenta Richard Gerber uma lista do que êle chama de "English Utopian Fantasies", baseada principalmente no The Times Literary Supplement. Essa lista se refere ao período compreendido entre 1901 e 1951, e ultrapassa o número de 250. É um fato que demonstra quão prolífico tem sido o gênero na Inglaterra.

A isto também se refere Ruyer, quando fala na"esmagadora predominância dos inglêses no gênero utópico a partir de 1850"(32) Quais seriam, porém, as causas dessa preponderância?

Poderíamos falar na constante preocupação dos inglêses quanto aos meios de exercício do poder político, e do direito ao mesmo, que vem desde os tempos de João Sem Terra e a Magna

Carta. Outro motivo seria a posição de liderança mundial exercida desde a época vitoriana e no período compreendido entre as duas guerras mundiais. A posição de liderança leva a tentativas de previsão e contrôle do futuro, estando muito ligada a cogitações de ordem social e política que podem ser consideradas como utópicas.

Outro fator seria o contato contínuo com civilizações as mais diversas, através do Império Britânico. O exotismo dessas civilizações conduz à meditação sôbre a vida social, com possível influência nas criações utópicas. Aliás, os franceses, que também tiveram um grande império colonial, foram ainda que em menor proporção, prolíficos na produção de utopias. (33)

Mais ainda, a revolução industrial, de que a Inglaterra foi uma das nações pioneiras, trouxe outros elementos para cogitações dessa natureza, pelas aparentes perspectivas de progresso ilimitado, com inegáveis repercussões na vida social. Por outro lado, a miséria dos operários das fábricas e das minas nessa primeira fase da revolução industrial deu origem ao movimento socialista, influindo também na literatura utópica.

O conjunto dêsses fatores, que foram predominantes na Inglaterra, incentivou provàvelmente êsse gênero de literatura. Além disso, convém lembrar a insularidade inglêsa, que encontra, psicològicamente, o seu igual no isolamento da utopia.

Êste último fator é apontado por Richard Gerber em seu artigo "The English Island Myth", publicado em The Critical Quarterly, quando se refere à "fixidez insular", em contraposição ao "fluxo e refluxo continental, em que mesmo grandes nações como os poloneses são periòdicamente submergidos", acrescentando que "na ficção em prosa os escritores inglêses, estan

do mais perto da realidade insular, têm sido capazes, mais que quaisquer outros, de selar o mito da ilha de maneira indelével na mente continental, em Robinson Crusoe, em Gulliver's Travels, na Utopia." (34)

O objeto do nosso estudo, entretanto, são as distopias de Huxley e Orwell, que, juntamente com My, do escritor russo Zamyatin, foram as obras dêsse gênero que mais se destacaram na = literatura contemporânea. Por outro lado, o estudo das distopias de Huxley nos leva à consideração, por contraste, da utopia que êle escreveu mais tarde e que recebeu o nome significativo de Island.

Na distopia que Huxley publicou em 1932 faltava um elemento que veio a tornar-se extremamente importante na distopia de Orwell, publicada em 1949. É o próprio Orwell quem diz, num ensaio de 1944 sôbre Koestler: "Não existe ... na Inglaterra o = que se poderia chamar de literatura de campo de concentração. O mundo especial criado pelas fôrças da polícia secreta, censura de opinião, tortura e julgamentos fictícios é, certamente, = conhecido e até certo ponto reprovado, mas produziu muito pouco impacto emocional." (35) Orwell atribuíu isto ao fato de que "a quase nenhum escritor inglês ocorreu ter visto o totalitarismo por dentro" (36) E veio, afinal, a suprir essa falha.

O que Huxley apresenta em Brave New World é um totalitarismo que se baseia em métodos extremamente eficazes de persuasão que, pelo seu caráter científico, excluem a necessidade de violência física. Já o totalitarismo pintado por Orwell em 1984 é a quintessência dos regimes violentos em geral associados com as figuras de Hitler e Stalin.

Estabelecidos assim os característicos da literatura utópica, discutido o seu anglicismo, e esclarecida a posição da = distopia nesse gênero, passaremos a considerar a formação dos dois autores ingleses cuja ficção distópica nos propusemos analisar , apontando fatos que possam contribuir para uma melhor = compreensão da mesma.

Foram escolhidos Huxley e Orwell por serem os autores que mais se distinguiram no gênero, na literatura contemporânea. As obras que serão objeto dêsse estudo são as distopias 1984, de = George Orwell, Brave New World e Ape and Essence, de Aldous Huxley, estabelecendo-se uma comparação com a distopia do escritor russo Zamyatin, que as precedeu e possìvelmente influenciou, e com a recente utopia huxleyana Island.

CAPÍTULO I - NOTAS

(1) Erich Fromm aponta The Iron Heel (1907), de Jack London, como "a primeira das modernas utopias negativas" (Posfácio a 1984, New York, The New American Library, a Signet Classic, 1961, p.259). Raymond Ruyer, porém, referindo-se a The Coming Race (1871), de Bulwer Lytton, diz o seguinte: "Il inaugure - sans violence d'ailleurs - toute une littérature de contre-utopies, dont la mieux réussie est le Meilleur des Mondes d'A. Huxley". (L'Utopie et les Utopies, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p.233).

Contudo, para Ruyer a primeira anti-utopia são as Gulliver's Travels, de Swift (Ibid., p.193). Chad Walsh vai mais longe, mencionando As Ecclesiazusae, de Aristófanes, como a provável primeira anti-utopia. (From Utopia to Nightmare, New York and Evanston, Harper and Row, 1962, p.73).

Acreditamos, entretanto, que tanto a obra de Aristófanes como a de Swift devam incluir-se entre as utopias satíricas, e não entre as anti-utopias, conforme distinção que faremos mais adiante.

Chad Walsh assinala ainda o aparecimento de diversas distopias como reação à utopia de Bellamy Looking Backward (1887), de inspiração marxista. A obra de Ignatius Donnelly Caesar's Column, publicada em 1892, nos Estados Unidos, é certamente uma anti-utopia, e das mais interessantes, mostrando um mundo em que os males do liberalismo econômico do século XIX se tivessem agravado ao extremo, com a total desmoralização das instituições democráticas.

(2) Encyclopaedia Britannica, 1953, vol. XXII, p.915

(3) Ideology and Utopia, London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1960, p.173

(4) Ibid., p.173

(5) Carlos Marx e F. Engels, Obras Escogidas, Tomo I, Moscú, p.49

(6) Academia de Ciencias de la U.R.S.S., Instituto de Filosofía , Redacción General de F.V. Konstantinov, Los Fundamentos de la Filosofía Marxista, trad. esp. de A.S.Vasquez e W.Roces, México, D.F., Editorial Grijalbo, 1960, p.92

(7) Karl Mannheim, op. cit., p.182

(8) Emílio Willems, in Dicionário de Sociologia, Pôrto Alegre, = Editôra Globo, 1961, p. 353. Êste dicionário, mais amplo que o antigo Dicionário de Sociologia, de Willems, inclui as suas definições.

(9) Raymond Ruyer, op.cit., p.237

(10) In Dictionary of World Literature, ed. by Joseph T. Shipley , Paterson, N.J., Littlefield, Adams and Co., 1964, p.433

(11) J. Churton Collins, Sir Thomas More's Utopia, Oxford, Clarendon Press, 1952, p.145

(12) Chad Walsh, From Utopia to Nightmare, New York and Evanston,= Harper and Row, 1962; Anthony Burgess, The Novel Now, New York, W.W.Norton and Company, 1967; Frank E. Manuel, "Toward a Psychological History of Utopias", in Daedalus, Spring, 1965.

(13) "Toward a Psychological History of Utopias", in Daedalus, = Spring, 1965

(14) In Dictionary of World Literature, ed. by Joseph T. Shipley , Paterson, N.J., Littlefield, Adams and Co., 1964, p.433

(15) H.S. Herbrüggen, Utopie und Anti-Utopie von der Strukturanalysis zur Strukturtypologie, Münster, Heinrich Poppinghaus = OHG., Bochum-Langendreer, p.10

(16) Bertrand Russell, History of Western Philosophy, London, George and Unwin Ltd., 1948, p. 543

(17) In Daedalus, Spring, 1965, p.326

(18) Richard Gerber, Utopian Fantasy, London, Routledge and Kegan Paul Ltd., 1955, p.82

(19) Id., ibid., p.89

(20) Id., ibid., p.86

(21) Apud Gerber, op. cit., p.99

(22) Richard Gerber, ibid., p.99

(23) Id., ibid., p.83

(24) Id., ibid., p.88

(25) Raymond Ruyer, L'Utopie et les Utopies, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p.110

(26) Id., ibid., p.46

(27) Id., ibid., p.47

(28) Id., ibid., p.48

(29) Id., ibid., p.48

(30) Id., ibid., p.52

(31) Id., ibid., p.53

(32) Id., ibid., p.232

(33) V. Ruyer, op. cit., p. 232

(34) Vol. I, nº 1, Spring, 1959

(35) Critical Essays, London, Secker and Warburg, 1960, p.150

(36) Ibid., p. 150

CAPÍTULO II

A FORMAÇÃO DE ALDOUS HUXLEY

O trágico passamento de John Fitzgerald Kennedy, a 22 de = novembro de 1963, fêz com que fôsse menos notada, em todo o mundo, a morte de Aldous Huxley, ocorrida no mesmo dia.

Na verdade, Huxley, famoso por suas obras passadas, nos = últimos anos de sua vida já não gozava daquele prestígio e popularidade que por tanto tempo o acompanharam.

Segundo Isaiah Berlin, "suas últimas obras, romances e ensaios - as fronteiras às vêzes não eram muito claras - eram = respeitosamente recebidas em tôda a parte; respeitosamente, mas sem marcado entusiasmo. Aquêles que o viam como um último Lucian ou Peacock queixavam-se de que o espírito, a virtuosidade, o jôgo de fatos e idéias, a visão satírica, tinham desaparecido; = aquêle homem triste, sábio e bom que vivia na Califórnia era apenas o nobre fantasma do autor que para si próprio tinha ganho um lugar seguro na história das lêtras inglêsas. Em resumo, alegava se que êle se tinha tornado um pregador leigo, que, como outros poetas e profetas, tinha sido abandonado pela inspiração, de modo que, como Newton e Robert Owen, Wordsworth e Swinburne, acabara com pouco para dizer, continuando a fazê-lo com seriedade, = honrosamente, mas não livre do tédio, a um auditório cada vez menor." Isaiah Berlin, contudo, não concorda com essa apreciação, acrescentando: "Tais críticos enganavam-se pelo menos num aspecto fundamental: se êle era um profeta, era-o num sentido literal". (1)

É conhecida, na formação de Huxley, a simbiose do saber = científico com o gôsto pela literatura. Essas duas tendências já

foram atribuídas à sua própria hereditariedade, por ser êle neto do cientista Thomas Henry Huxley e por pertencer, por parte de = mãe, à família de Matthew Arnold. Independentemente do aspecto = pròpriamente hereditário, o ambiente em que se criou foi de molde a acentuar êsses pendores, que lhe marcam profundamente a obra. "Ouvimos falar com freqüência, atualmente", diz David Cecil, "das duas culturas, a científica e a literária, que competem para obter a atenção do homem. Seria possível estar à vontade em ambas? A resposta é que Aldous Huxley o conseguiu. Sentia-se igualmente bem com Dante e Darwin".(2)

A estada em Eton e em Oxford costuma-se acrescentar, como elemento formativo da sua cultura, o convívio íntimo com a literatura francêsa (3), o hábito infatigável da leitura (4), a consulta cotidiana à Encyclopaedia Britannica, seu livro de cabeceira.

Seu irmão, o cientista Julian Huxley, atesta o seguinte: - "A maioria das pessoas parecem imaginar que Aldous me procurava para auxiliá-lo a respeito de fatos e idéias de biologia, que = êle tão brilhantemente utilizou em Brave New World e alhures em seus romances e ensaios. Tal não se dava. Êle os recolhia todos da sua variada leitura e de discussões casuais comigo e alguns = outros biólogos, discussões essas de que tirávamos mútuo proveito". (5)

Huxley era um aristocrata por nascimento e por temperamento. Nisto, como veremos, se distanciava muito de Orwell. Já alguém observou que nas suas obras falta o homem comum. Os seus = personagens são aristocráticos, muitas vêzes dominados por um = certo terror das classes operárias.

Huxley se interessou pelos problemas sociais com a visão fria do cientista que procura fórmulas racionais de salvação. Teve na aristocracia o seu ambiente, sem angústias de ordem financeira, mas foi provado por amarguras de outra natureza. Conta Juliette Huxley:

> Em outra ocasião, quando tínhamos subido ao terraço para olhar a lua cheia que flutuava gigantescamente, êle me falou da morte de sua mãe quando tinha catorze anos. Numa idade tão vulnerável, foi uma traição da vida, uma tristeza aniquilante de que nunca se recobrou. Dois anos mais tarde, enquanto estava em Eton, desceu sôbre êle a cegueira, que a princípio se acreditava final e completa. Um estreptococo havia lhe atacado e destruído a córnea de um ôlho, e começado a enublar o outro. Durante dois anos viveu com uma venda negra, aprendendo a ser cego. Gradualmente o ôlho esquerdo voltou quase ao normal, mas o direito nunca mais se recuperou. Seu pai casou-se novamente, e a madrasta, ainda que devotada, nunca pôde preencher o vácuo deixado por sua mãe. Logo depois seu irmão Trev, que lhe era quase cinco anos mais velho e uma influência calorosa, protetora e desinteressada, suicidou-se. Naturalmente, sem uma palavra de autocompaixão e sem dramatizar, Aldous falou-me dessas experiências arrasadoras. (6)

Nada é preciso acrescentar a êsse depoimento, que impressiona pela concisão trágica. Mas voltemos a considerar os aspectos múltiplos do talento de Huxley. Quando moço, Huxley distraía se desenhando e escrevendo poesia, segundo nos conta Juliette Huxley (7), e Naomi Mitchinson faz referência aos seus "brilliant drawings" e ao seu desempenho como pianista (8). Quanto ao desejo de pintar, a que também se refere N. Mitchinson, foi êle concretizado mais tarde, segundo nos conta Victoria Ocampo (9). N.

Mitchinson menciona ainda o seu espantoso conhecimento a respeito de tôdas as artes (10).

A essa multiplicidade de interêsses e domínio de matérias, correspondeu uma grande variedade de produção. Assim é que David Cecil dêle pode dizer que "foi um brilhante romancista, um sutil crítico de literatura, música e pintura, um ensaísta brilhante e, na juventude, um belo poeta. Em tôda a sua obra combinou uma aguda e perquiridora inteligência, enriquecida por erudição profunda, com uma cintilante realização literária" (11).

Quanto à sua poesia, é preciso, porém, aduzir o julgamento de T.S.Eliot: "Receio não ter sido capaz de mostrar nenhum entusiasmo pelos seus versos. Depois ... êle sàbiamente limitou-se ao ensaio e à variedade de ficção que se lhe tornou própria". (12) Essa restrição não impediu Eliot de dizer que " o seu lugar na literatura inglêsa é único, e está certamente assegurado". (13)

Huxley não deixou de escrever até o fim da vida e a sua produção literária foi enorme. Neste trabalho o nosso interêsse concentra-se, naturalmente, em Brave New World, Ape and Essence e Island, todos pertencentes ao gênero utópico.

A êste respeito convém assinalar que o interêsse de Huxley pelas idéias utópicas era antigo, tendo êle aceitado um convite de D.H.Lawrence, depois que o conheceu em 1915, para participar de uma utopia a ser estabelecida na Flórida, o que, afinal, não se efetivou. (14)

Point Counter Point, publicado em 1928, revela a influência de Lawrence, que se veio a fazer sentir também em Brave New World. (15) Êste, segundo diz o próprio Huxley, começara a ser

escrito como uma paródia da utopia de H.G.Wells Men Like Gods, desbordando depois dessa intenção original. (16) A sua inspiração, porém, vinha de longe. Em Crome Yellow, primeiro romance de Huxley, publicado em 1921, deparamos com a seguinte passagem, em que fala o personagem Scogan:

> Com o gramofone, o cinema, e a pistola automática, a deusa da Ciência Aplicada presenteou ao mundo um outro dom, ainda mais precioso do que êsses - os meios de dissociar o amor da propagação da espécie. Eros, para aquêles que o desejam, é agora um = deus inteiramente livre; as suas deploráveis associações com Lucina podem ser quebradas à vontade. No decurso de alguns séculos - quem sabe? - o mundo poderá ver uma separação completa. Espero-o com otimismo. = Aquilo que o grande Erasmus Darwin e Miss Anna Seward, Swan of Lichfield, experimentaram - falhando, apesar de todo o seu ardor científico - os nossos descendentes experimentarão com sucesso. Uma geração impessoal tomará o lugar do horroroso sistema da natureza. Em vastas incubadoras do estado, fileiras e fileiras de recipientes de vidro grávidos suprirão o mundo da população que êle requer. Desaparecerá o sistema familiar; a sociedade, minada em sua própria base, terá de encontrar novos fundamentos; e Eros, belo e irresponsàvelmente livre, adejará como uma alegre borboleta de flor em flor em um mundo cheio de sol. (17)

No mesmo livro vemos outros traços que pronunciam o aparecimento da futura distopia huxleyana. E novamente Scogan = = quem fala: "No Estado Racional os sêres humanos estarão separados em espécies distintas, não segundo a cor dos olhos ou a = forma do crânio, mas de acôrdo com as qualidades da mente e do temperamento. Psicólogos treinados para o que agora seria uma quase sôbre-humana clarividência examinarão cada criança que =

nasce, e lhe assinarão a sua espécie própria. Devidamente rotulada e marcada, terá a criança a educação adequada aos membros da sua espécie, e deverá realizar na vida adulta as funções que os sêres humanos da sua variedade são capazes de realizar".(18)
Um pouco mais adiante Scogan desenvolve mais o seu pensamento:

> "As três espécies principais serão estas: as Inteligências Diretivas, os Homens da Fé, e o = Rebanho. Entre as Inteligências estarão aquêles que sabem como atingir um certo grau de liberdade - e, infelizmente, quão limitada, mesmo entre os mais = inteligentes, será essa liberdade! - da escravidão mental de seu tempo. Um grupo seleto de Inteligências, tirado dentre aquêles que tiverem voltado a sua atenção aos problemas da vida prática, serão = os governadores do Estado Racional. Êles empregarão como seus instrumentos de poder a segunda grande espécie da humanidade - os Homens da Fé, ou os loucos, como eu os tenho chamado, que acreditam em coisas de modo irracional, com paixão, e são capazes de morrer pelas suas crenças e pelos seus desejos. A êsses homens desenfreados, com as suas temíveis potencialidades para o bem ou para o mal, não mais será permitido reagir de maneira fortuita a = um ambiente fortuito. Não haverá mais Césares Bórgias, nem Luteros ou Mafomas, nem Joanas Southcotts, nem Comstocks. O antiquado homem da Fé e do Desejo, esta criatura acidental da circunstância bruta, = que podia levar os homens às lágrimas e ao arrependimento, ou que podia igualmente levá-los a cortar as gargantas uns aos outros, será substituído por uma nova espécie de louco, externamente ainda mesmo, ainda efervescente de um entusiasmo aparentemente espontâneo, mas quão diferente do louco do passado! O novo Homem da Fé empregará a sua paixão, o seu desejo, e o seu entusiasmo na propagação de alguma idéia racional. Êle será, sem o saber, o instrumento de alguma inteligência superior" (19).

Nêsse primeiro romance de Aldous Huxley, já vemos, pois, a configuração do sonho de um regime totalitário, cujos governantes, ajudados por uma ciência incrìvelmente avançada, teriam em suas mãos, de forma definitiva e absoluta, a sorte de tôda a população.

Em sua preocupação humanista, à procura das condições = ideais da sociedade humana, Huxley às vêzes raciocinava pelo = absurdo, procurando a negatividade para conjurá-la. Apresentava irônicamente o mal para fugir à mera formulação didática, e divertir a humanidade pela arte de suas condenações. Nesse = ponto foi um digno discípulo de Swift.

A passagem citada de Crome Yellow é o embrião de Brave = New World. Está na mesma corrente de ironia e sátira que tem = como alvo o totalitarismo e a crença ingênua no progresso ilimitado da ciência. "Wells", diz Douglas Stewart, "é um unilateral, para não dizer simplório, crente na ciência. A ciência é o seu deus. Para Aldous Huxley a ciência não é um deus, mas um ídolo". (20)

Outra demonstração de desconfiança em relação à ciência é dada por Huxley nos retratos crúeis de cientistas que vemos nos seus romances. Comentando o fato em referência a Point = Counter Point, diz Frederick J. Hoffman: "No romance nós também encontramos o cientista, o cientista de laboratório que = incorrigìvelmente se sacrifica, devotado a uma experimentação incessante com demonstrações infindáveis de um fragmento de = hipótese. O seu ponto de vista, coerente até o último farrapo perdido de dignidade, é retratado por Huxley como um dos mais patéticos dos grotescos na sua ficção" (21).

Nesses retratos desfavoráveis de cientistas Huxley, consciente ou inconscientemente, procura vingar os males que a ciência mal encaminhada tem produzido e pode ainda produzir. A denúncia da ciência, nos têrmos mais veementes, iremos encontrar posteriormente em Ape and Essence.

Outras idéias satìricamente utópicas aparecerão, depois de Crome Yellow, em Antic Hay e After Many a Summer. Em Antic Hay ridiculariza-se a idéia obsessiva da busca de confôrto nas mínimas coisas, com a apresentação das cômicas "calças pneumáticas". Em After Many a Summer, à semelhança de Swift, Huxley satiriza o sonho da longevidade.

Huxley era demasiado racional para ser um bom romancista. Não o apaixonava a evolução dos personagens, mas a discussão das suas idéias. Frederick J. Hoffman cita uma passagem de Point Counter Point em que Philip Quarles, que em geral se considera como o porta-voz do próprio Huxley, e que no livro é também um romancista, afirma o seguinte: "Romance de idéias. O caráter de cada personagem deve estar implícito, tanto quanto possível, nas idéias de que êle é porta-voz. Até o ponto em que as teorias são racionalizações de sentimentos, instintos, disposições de alma, isto é praticável. O principal defeito do romance de idéias é que é preciso escrever a respeito de pessoas que tenham idéias para exprimir - o que exclui todos, exceptuando-se cêrca de 0,01 por cento da raça humana. Daí vem que os romancistas verdadeiros, congênitos, não escrevem tais livros. Mas acontece que eu nunca pretendi ser um romancista congênito". (22) Não é preciso dizer que aqui está Huxley se auto-justificando.

Nos romances de Aldous Huxley, notam-se, lado a lado, o romancista e o ensaísta. "Começando talvez com Eyeless in Gaza"

diz o já citado Frederick J. Hoffman, "o ensaísta excede em = muito o romancista". E continua: "O que terá acontecido? O romance de idéias requer uma estabilidade, um equilíbrio e acima de tudo uma fé eclética na democracia das idéias. Uma vez que o romancista abandone essa posição, os seus romances terão sòmente um de dois caminhos a seguir: podem tornar-se romances não de idéias, mas de pessoas; isto raramente ocorre , porque a conversão de um romancista de idéias é raramente uma conversão estética. Ou êles podem tornar-se quase puramente = ensaios, e a própria narrativa um cenário antes para a exposição do que para a dramatização de idéias. Êste último fato = foi o que ocorreu nos últimos romances de Huxley." (23) Excluída esta deterioração, devemos admitir, porém, que o romance de idéias tem o seu valor próprio, sendo ao mesmo tempo = obra de ficção e interessante maneira de apresentar e discutir idéias literàriamente.

Como estamos analisando a formação de Huxley tendo em vista principalmente os caminhos que o levaram a escrever = obras que se enquadram no gênero utópico, parece-nos oportuno fazer referência ao seu livro de ensaios Ends and Means, que, não sendo uma utopia, pertence, entretanto à literatura utópica. Ends and Means foi publicado em 1937, isto é, cinco anos após Brave New World e vinte e cinco anos antes de Island.

Aldous Huxley, em Ends and Means, parte de premissa fundamental de que não só os fins não justificam os meios, mas é impossível atingir fins bons através de meios condenáveis. Com admirável concisão enumera Huxley, na passagem seguinte, os = pontos de vista daqueles que de uma forma ou de outra pretendem atuar ou influir no sentido de que se possam resolver os gravíssimos problemas que atormentam a humanidade:

> Há alguns que acreditam - e é uma crença muito popular na época presente - que a estrada real para um mundo melhor é a estrada da reforma econômica. Para alguns, o atalho mais curto para a Utopia é a conquista militar e a hegemonia de uma nação particular; para outros, é a revolução armada e a ditatura de uma classe particular. Todos êstes pensam principalmente em têrmos do maquinismo social e da organização em grande escala. Há outros, porém, que enfrentam o problema pelo lado oposto, e acreditam que as mudanças sociais desejáveis podem realizar-se de maneira mais efetiva mudando-se os indivíduos que compõem a sociedade. Das pessoas que pensam dessa maneira, algumas depositam a sua fé na educação, outras na psicanálise, outras no comportamentalismo aplicado. Há ainda os que, pelo contrário, acreditam que nenhuma mudança interior pode ser obtida sem o auxílio do sobrenatural. Deve haver, dizem êles, uma volta à religião (infelizmente, não podem chegar a um acôrdo quanto a qual deva ser escolhida para êsse retorno). (24)

Comenta Huxley que o ideal dos fundadores de religiões e dos místicos e "filósofos livres" (gostaríamos que esclarecesse melhor o que entende por "free philosophers") é o do desapêgo. O homem ideal seria o homem desapegado das sensações corporais, da concupiscência, da ira, do ódio, e daquilo a que Huxley denomina "amôres exclusivos". Tal desapêgo estender-se-ia das riquezas, fama e posição social até à própria ciência, arte, especulação e filantropia. (25) Lembra Huxley que êsse ideal do desapêgo tem sido pregado muitas vêzes no correr dos séculos, encontrando-se no hinduísmo, no budismo, na doutrina de Lao Tseu, entre os estóicos gregos, e no cristianismo. (26).

Huxley considera que a nossa época é humanitária em certos aspectos, mas que tem havido uma regressão da caridade nas questões políticas de maior importância. "Assim", diz êle, "os pensadores do século XVIII eram unânimes em condenar o uso da = tortura pelo Estado. Não sòmente é a tortura usada livremente p p elos governantes da Europa do século XX; há também teóricos preparados para justificar tôda forma de atrocidade organizada pelo Estado, da flagelação e marca a ferro ao morticínio maciço de minorias e à guerra geral. Um outro sintoma penosamente significativo é a equanimidade com que o público do século vinte = responde à relação escrita e mesmo às fotografias e películas = cinematográficas de carnificina e atrocidade. Como desculpa pode-se alegar que durante os últimos vinte anos as pessoas de = tal maneira se locupletaram de horrores que os horrores não mais excitam quer a sua piedade pelas vítimas, quer a sua indignação contra os executantes. Mas permanece o fato da indiferença; e = porque ninguém se incomoda com os horrores, a inda mais horrores se perpetram."

Observe-se como na análise de Huxley se desenha o quadro de uma distopia, que, curiosamente tem muito mais a ver com a = que depois será escrita por Orwell - 1984 - que com Brave New = World. Na continuação dessa análise, que transcrevemos a seguir, vemos mais um característico fundamental da distopia orwelliana: "Intimamente associada à regressão na caridade está o declínio na consideração dos homens pela verdade. Em nenhum período da = história mundial se praticou a mentira organizada com tanto despudor, ou, graças à tecnologia moderna, tão eficientemente ou em tão alta escala como o fizeram os ditadores políticos e econômicos do século atual. A maior parte dessa mendacidade organi

zada toma a forma de propaganda, inculcando o ódio e a vaidade, e preparando a mente dos homens para a guerra". (27)

Os caminhos da utopia e da distopia são apontados por Huxley quando êle diz, no prefácio de Ends and Means que pretende apresentar nesse livro receitas para reformas e, como advertência, exposições das maneiras como as coisas não devem ser feitas.

Huxley fala na ética preventiva, isto é, em medidas sociais que diminuam para o homem a possibilidade de praticar o mal. Fala na paz como um hábito, que é reforçado pela sua continuação. Censura o "novo direito divino" dos ditadores de direita e critica o sistema social em que domina a ditadura de esquerda : "Mussolini é infalível; Hitler, indicado por Deus. Na Rússia coletivizada estabeleceu-se um sistema de capitalismo de estado. Desapareceu a propriedade particular dos meios de produção e tornou-se impossível para os indivíduos usar o dinheiro como meio para o domínio de seus semelhantes. Mas isto não significa que tenha sido suprimida a volúpia do poder; ela foi antes desviada de um canal para outro canal. Sob o novo regime o símbolo e o instrumento do poder é a posição política. Os homens procuram não a riqueza, mas um pôsto estratégico na hierarquia. Durante os julgamentos por traição de 1936 a 1937 viu-se quão impiedosamente êles lutariam por êsses postos estratégicos". (28) E mais adiante diz: "Entre os comunistas a ambição tem sido mais ou menos divorciada da avareza, e a concupiscência do poder se manifesta numa forma que é, por assim dizer, quìmicamente pura".(29)

Em Ends and Means Huxley manifesta a crença de que "o nosso mundo vai mal" e que só é possível salvá-lo através do pla-

nejamento deliberado, receando, entretanto, que êsse planeja-
mento se faça de tal maneira que o resultado venha a ser ainda
pior do que a atual realidade. Enfim, Huxley teme que procuran
do a utopia venhamos a construir a anti-utopia. (30)

Por outro lado, tendo a vida sexual papel tão destacado
na sua ficção, é interessante observar como Huxley se manifes-
ta a respeito do assunto neste livro de intenções utópicas. =
"No plano corporal", diz êle, "o sexo é pernicioso quando toma
a forma de um vício físico (tudo o que a êste respeito pode =
ser dito sôbre o sexo é verdadeiro, mutatis mutandis, quanto =
às outras formas de vícios físicos - o álcool, por exemplo, a
morfina e a cocaína). Como as drogas que criam hábito, o sexo
que cria hábito é mau, porque leva a mente a identificar-se =
com uma sensação física e a impede de pensar em qualquer coisa
que não seja a sua existência animal à parte. O vício não pode
ser destruído pela saciedade, mas tende, se alimentado, a tor-
nar-se cada vez mais um hábito - uma possessão demoníaca".(31)

Ainda relacionadas com o seu pensamento utópico e com o
seu interêsse pelo misticismo estão as experiências a que se
submeteu com as substâncias chamadas psicodélicas, para encon-
trar meios de atingir realidades inalcançáveis pela nossa per-
cepção comum.

Humphry Osmond, o médico sob cuja direção Aldous Huxley
recebeu a primeira dose de mescalina, conta-nos a emocionante
experiência, de cujo bom êxito êle mesmo não estava seguro. ==
Em suas próprias palavras, "não me agradava a perspectiva, ain
da que remota, de ser o homem que levasse Aldous Huxley à lou-
cura." E acrescenta: "Meus receios eram sem fundamento. A =
amarga substância não atuou tão ràpidamente quanto Aldous um

tanto impacientemente havia esperado. Vagarosamente afastou a pátina do pensamento conceptual; limparam-se as portas da percepção e Aldous percebeu coisas com menos interferência do seu enorme cérebro raciocinante. Dentro de duas horas e meia pude ver que ela estava agindo e depois de três horas sabia que tudo correria bem. Aldous e Maria ficaram muito satisfeitos. E eu também, além de muito aliviado". (32)

Huxley entusiasmou-se com os efeitos da mescalina, e = mais ainda com os do ácido lisérgico, que experimentou depois. Segundo o depoimento de Gerald Heard, "o seu longo estudo e = prática de estados de meditação e de contemplação tinham-no ensinado a valer-se dêsse instrumento perfeito, do qual a utilidade inestimável é banir da mente as automáticas interrupções de outra maneira incontroláveis e os obstáculos a uma unicidade de pensamento sem desvios." (33)

Huxley analisa demoradamente o assunto em The Doors of = Perception e Heaven and Hell, tomando como epígrafe os versos de William Blake: "Se as portas da percepção fôssem limpas, tôdas as coisas ao homem pareceriam como são, infinitas". O seu interêsse por drogas dêsse tipo virá a tornar-se patente também na utopia Island, cujos habitantes experimentam estados = místicos através da ingestão de uma substância a que chamam = moksha.

Estes são, pois, os aspectos da formação e do pensamento de Huxley que julgamos oportuno tratar no presente estudo, visando à análise das suas anti-utopias.

CAPÍTULO II - NOTAS

(1) In Aldous Huxley (1894-1963), a Memorial Volume, ed. by Julian Huxley, New York, Harper and Row, Publishers, 1965, pp. = 148-9

(2) Ibid., p.14

(3) Cf. Jean Roger Poisson, "Hommage à Aldous Huxley", in Etudes Anglaises, XVII Année, nº 2, Avril-Juin, 1964, p.140; também André Maurois, in Aldous Huxley (1894-1963), p.62

(4) "A prodigious reader", dizem dêle Frederick R. Karl e Marvin Magalaner, em A Reader's Guide to Great Twentieth Century = Novels, New York, The Noonday Press, p.254.

(5) In Aldous Huxley (1894-1963), p.22

(6) Ibid., p.42

(7) Ibid., pp.41-2

(8) Ibid., p.52

(9) Ibid., p.77

(10) Ibid., p.53

(11) Ibid., p.13

(12) Ibid., p.3o

(13) Ibid., p.32

(14) Cf. Aldous Huxley, Collected Essays, New York, Bantam Books, Inc., p.127.

(15) Pode-se notar essa influência, que se refletiu em Brave New World, por exemplo, nos seguintes trechos de Point Counter Point, em que fala o personagem Mark Rampion, como se sabe identificado com Lawrence:"

"One would have them all against one. For the only thing they're all agreed on - Tories, Liberals, Socialists, Bolshe - viks - is the intrinsic excellence of the industrial stink and the necessity of standardizing and specializing every trace of genuine manhood or womanhood out of the human race." (Point = Counter Point, Penguin Books, 1961, p.306).

"Civilization is harmony and completeness. Reason, feeling, instinct, the life of the body - Blake managed to include and harmonize everything. Barbarism is being lopsided. You can be a barbarian of the intellect as well as of the body. A barbarian of the soul and the feelings as well as of sensuality." (Ibid., p.108)

(16) In Writers at Work, The Paris Review Interviews, 2nd. séries, London, Secker and Warburg, 1963, p.165

(17) Crome Yellow, Penguin Books, 1964, p.28

(18) Ibid., p.129

(19) Ibid., pp.129-30

(20) The Ark of God, London, The Carey Kinsgate Press Ltd., = 1961, p.46

(21) "Aldous Huxley and the Novel of Ideas", in Forms of Modern Fiction, ed. by W. Van O'Connor, Minneapolis, The University = of Minnesota Press, 1948, p.196

(22) Apud Hoffman, ibid., p.189

(23) F.Hoffman, ibid., p.199

(24) Ends and Means, London, Chatto and Windus, 1957, pp.1-2

(25) Ibid., p.3

(26) Ibid., p.5

(27) Ibid., p.7

(28) Ibid., p.19

(29) Ibid., p.20

(30) Ibid., p.31

(31) Ibid., p.307

(32) In Aldous Huxley (1894-1963), p.118

(33) Ibid., p.104

CAPÍTULO III

A FORMAÇÃO DE GEORGE ORWELL

"Orwell foi igualmente extraordinário como escritor e = como homem. Sua vida pessoal foi trágica, em parte devido à doença, porém mais ainda em razão do seu amor à humanidade e da sua descrença em cômodas ilusões". Assim se referiu o filósofo Bertrand Russell a George Orwell, acrescentando: "Preservou um impecável amor à verdade, e não se negou a aprender mesmo as mais penosas lições". (1)

Procuraremos estudar neste capítulo a formação de Orwell, nos acidentados caminhos que o levaram, no fim da vida, a escrever 1984.

Atendendo talvez ao desejo expresso de Orwell, não se = escreveu até hoje a sua biografia. (2) Certos dados importantes sôbre sua vida têm, entretanto, sido publicados, além das informações autobiográficas que se colhem frequentemente nos seus livros e ensaios.

Êsse desejo de Orwell, expresso no seu leito de morte = parece refletir o profundo desgôsto que lhe causava a recordação do seu passado de criança e adolescente, passado êsse que êle descreve no ensaio de título irônico "Such, Such Were the Joys", encontrado entre os seus papéis e publicado em 1.950.

Segundo sempre fêz questão de frisar, sua família não = era rica, pertencendo à "lower-upper-middle class". Foi assim sòmente através de bolsa de estudos que Orwell pôde frequentar Eton. A estada nessa escola aristocrática deixou em seu espírito, com profunda marca, a revolta contra os privilégios e desigualdade sociais.

Muito pior para êle foi, entretanto, o período dos oito aos doze anos que passou numa escola preparatória ao sul da Inglaterra, como aluno que pagava taxas reduzidas. Alunos dêsse tipo eram admitidos, quando de excepcional valor, para que conseguissem depois bôlsas de estudo em Eton e outros lugares, = dando fama à escola que os havia preparado. Para Orwell êsse = período foi humilhante. A inferioridade da sua condição social era frequentemente lembrada, e êle se sentia diminuído pela = constante jatância de seus colegas ricos que se gabavam de suas propriedades rurais na Escócia. A impressão que lhe ficou = disso, aliás, foi tão profunda que o levou a mudar o sobrenome Blair, de origem escocesa. Essa explicação é dada por T.R. Fyvel, que a ouviu do próprio Orwell. (3)

Mas não eram sòmente as gabolices escocesas de seus co-= legas mais ricos que atormentavam Orwell na escola preparatória. Sentia-se também humilhado porque não conseguia sair-se = bem nos exercícios físicos, devido, como se verificou depois , à fraqueza dos pulmões. "Não era sòmente dinheiro o que importava", diz Orwell, "havia também fôrça, beleza, encanto, capacidade atlética e alguma coisa chamada "tutano" ou "personalidade", que realmente significava o poder de impor a vontade sôbre outras pessoas. Eu não possuía nenhuma dessas qualidades. (4)

O que sobretudo traumatizou Orwell em Crossgates - como era chamada a escola preparatória - foi a maneira tirânica e = discricionária como procedia em relação a êle a espôsa do diretor da escola, e sua professôra, a qual tinha o apelido de = Bingo. A descrição de todos êsses pormenores em "Such, Such Were the Joys" levou um crítico a ver nessas experiências infan-

tis as raízes de 1984, equacionando Bingo com Big Brother, a sala 101 com a diretoria da escola, e assim por diante. "Conscientemente ou inconscientemente", diz êle de Orwell, "o que fêz em Nineteen Eighty-Four foi enviar a todos, na Inglaterra, para uma enorme Crossgates, onde fôssem tão infelizes como êle havia sido". (5)

Orwell levou também dessa época algumas lembranças agradáveis. Quando conseguiu dispensa da prática de exercícios físicos, por insuficiência pulmonar, costumava passear pelos campos e bosques, pescando e capturando borboletas. Teria adquirido assim o seu amor pela paisagem natural do sul da Inglaterra, que veio a descrever mais tarde, com carinho, em alguns de seus livros.

Saindo da escola preparatória em 1916, foi para Eton, = onde sua vida melhorou muito. Apesar de inferiorizado econômicamente, sentia-se "relativamente feliz", e fêz muitos amigos. Terminado o curso em Eton, poderia ter conseguido uma bôlsa = para estudar em Cambridge. Em vez disso, preferiu ir para a = Birmânia, onde se alistou na Polícia Imperial.

Essa decisão não nos causará estranheza se considerarmos que êle afinal ia-se ver livre da convivência exclusiva de pessoas que lhe eram socialmente superiores e de cuja jatância estava farto. Na Birmânia, essa distinção de classe iria acabar. Lá, como diz o próprio Orwell, "não havia nenhum atrito de = = classes evidente ... porque o que era realmente importante não era ter ido para as escolas certas, mas ser considerado, quanto à pele, tècnicamente branco". (6) Junte-se a isto o espírito de aventura natural à sua idade (tinha quase vinte anos) e talvez um desejo vago de voltar à sua terra de nascimento, e estará explicada a opção de Orwell.

Equivocou-se, porém, se supunha que viria a ser feliz = na Birmânia. Não se sentiu bem com o acúmulo de autoridade = que veio a enfeixar nas mãos, como membro da Polícia Imperial. É o que se pode ver nesta passagem de The Road to Wigan Pier:

> Até onde vai a minha observação, quase todos os oficiais anglo-indianos têm momentos em que a sua consciência os perturba. As exceções são os homens que estão fazendo algo que é provadamente = útil e que teria de ser feito estivessem os ingleses na India ou não: oficiais florestais, por exemplo, médicos e engenheiros. Mas eu estava na polícia, o que significa dizer que era parte da verdadeira máquina do despotismo. Mais ainda, na polícia vê-se de perto o trabalho sujo do império, e há uma diferença apreciável entre fazer um trabalho sujo e apenas tirar proveito dêle. A maior parte das pessoas aprova a pena de morte, mas a maior parte das pessoas não faria o ofício do carrasco. Mesmo os outros europeus na Birmânia olhavam a polícia com um leve desprêzo, por causa do trabalho brutal que ela tinha de fazer." (7)

Em Burmese Days, seu primeiro romance, escrito anos mais tarde, quando já não se encontrava na Ásia, podemos sentir a = revolta que aos poucos o foi dominando durante o seu tempo de vida colonial. Nesse romance, ainda que a personagem mais vil seja um birmanês, é chocante a desigualdade social existente = entre os brancos e os nativos. O herói do romance, que tem muitos traços do próprio Orwell, procura lutar contra essa desigualdade, sem ter coragem, porém, de levar essa luta até o fim.

Ao que o romance tem de autobiográfico poderíamos aplicar as palavras de Orwell, num ensaio escrito em 1944: "A autobiografia só merece confiança quando revela alguma coisa in

feliz. Um homem que faz de si próprio um relato bom está mentindo, provàvelmente, pois que qualquer vida quando vista de dentro é simplesmente uma série de derrotas". (8)

O herói do romance, Flory, à semelhança do autor, foi para a Birmânia com menos de vinte anos. Mas não trabalhava na polícia, e sim para uma firma madeireira. A ação se passa numa pequena cidade, Kyauktada, e os outros personagens são verdadeiramente caricaturais. O sistema colonial inglês é rijamente atacado, nas pessoas de seus representantes. Malcolm Muggeridge pretendeu ver neste romance de Orwell também um = lado kiplingiano (9), uma velada admiração por certos aspectos "heróicos" da dominação britânica. Nisto estaria incluída a admiração pela figura de Verrall, o gôsto pela caça e a valorosa atuação de Flory quando um pequeno número de europeus se vê cercado por uma multidão hostil de nativos. A nosso ver a possibilidade dessa interpretação, restrita a al- = guns aspectos do livro, não invalida a sua atitude fundamental e clara, contrária à colonização britânica. Vejamos, porém, como influenciaram Orwell os anos de serviço na Birmâ - nia:

> Quando vim para casa de licença em 1927 já estava meio decidido a abandonar o emprêgo, e a simples aspiração do ar inglês fêz com que eu me resolvesse definitivamente. Não ia voltar a ser parte daquele despotismo perverso. Mas eu queria muito mais do que simplesmente escapar do meu emprêgo. Durante cinco anos havia sido parte de um sistema opressor, e isso tinha me deixado com a consciência pesada. Perseguiam-me intoleràvelmente inúmeras faces gravadas na memória - faces de prisioneiros no banco dos réus, de ho-

> mens esperando nas celas dos condenados, de = subalternos que eu tinha maltratado, de ido - sos camponeses a que não havia dado atenção , de criados e trabalhadores nativos que havia atingido com os meus punhos em momentos de = ira (quase todo o mundo ocasionalmente faz es sas coisas no Oriente: os orientais são capa- zes de muita provocação). Eu tinha consciên - cia de um imenso pêso de culpa que devia ex- piar. Acredito que isto pareça exagerado; mas quem ficar durante cinco anos num trabalho = que reprove de modo absoluto, creio que provà velmente sentirá o mesmo. Tinha reduzido tudo à teoria simples de que os oprimidos estão = sempre certos e os opressores sempre errados: uma teoria falsa, que era, porém, o resultado natural de ser eu próprio um dos opressores . Sentia que precisava escapar não meramente do imperialismo mas de tôda a forma de domínio = do homem sôbre o homem. Queria submergir-me , ir até lá em baixo no meio dos oprimidos, ser um dêles e estar ao seu lado contra os seus = tiranos. E, principalmente porque tinha tido de pensar sôbre tudo solitàriamente havia le- vado até muito longe o meu ódio da opressão. Naquele tempo o fracasso parecia ser a única virtude. Qualquer suspeita de progresso pes - soal, mesmo "vencer" na vida até o ponto de = ganhar algumas centenas por ano parecia-me es piritualmente feio, uma espécie de tiraniza - ção." (10)

Êsse sentimento, que só o próprio autor poderia expri - mir de modo tão autêntico, levou-o a uma decisão estranha. = Orwell resolveu misturar-se com as camadas mais baixas da po- pulação humana: os vagabundos e os mendigos. Levou-o a procu- rar a ralé, enfim, que Marx desprezativamente chamava de Lum- penproletariat.

Orwell não se deixou levar por nenhum sistema filosófico ou político. Apenas pelo sentimento de solidariedade humana, = pela vontade de compartilhar o sofrimento alheio. É êle mesmo que o afirma: "Não tinha àquela época nenhum interêsse no socialismo ou em qualquer outra teoria econômica. Parecia-me então - e às vêzes até agora me parece - que a injustiça econômica cessará no dia em que quisermos que isso aconteça, não antes, e que se quisermos realmente que ela cesse o método pouco importará". (11)

E assim teve início a extraordinária experiência de Orwell como amdarilho, como lavador de pratos, que trabalhava = quinze horas por dia. Dormia na rua ou em pensões de categoria ínfima, num submundo de miséria, a princípio em Paris e depois em Londres. Tudo isso êle conta, ainda que com retoques (conforme êle próprio confessa), em Down and Out in Paris and London (1933).

T. R. Fyvel procura outras explicações para a estranha = decisão de Orwell de submeter-se a uma experiência tão terrível.(12) No fundo estaria cumprindo a predição da tirânica espôsa do diretor de Crossgates, a qual dissera que êle nada conseguiria na vida. Êste seria um meio de, cometendo a própria = coisa que no fundo de sua mente êle temia, livrar-se dela. Outra razão seria a dificuldade real de obter emprêgo naquela = época (aliás, Orwell também se refere a isto), uma vez = que tinha pouco dinheiro, escassas relações sociais e nenhuma profissão definida. Edward M. Thomas parece aceitar como verdadeira esta última interpretação, explicando ainda a sua ida para Paris como um meio de retomar a linha francêsa da sua ancestralidade, uma vez que o seu avô materno era um francês que =

emigrara para a Birmânia. (13)

Um outro fator, que me ocorre, e do qual talvez nem tivesse consciência, poderia ser o desejo de praticar a reportagem, de viver um problema para depois escrever sôbre êle com autenticidade. Se êste desejo existiu, ainda que não consciente, temos de considerar que foi plenamente bem sucedido.

Mas, ainda admitindo-se a concorrência de todos êsses fatores, pode-se aceitar como motivo fundamental aquêle que êle próprio apresentou em The Road to Wigan Pier: a necessidade de expiação, o desejo de identificar-se com os elementos mais ínfimos e mais sofredores na escala social.

Ao sair dêsse pesadelo de miséria, passou de ocupação a ocupação, concomitantemente escrevendo livros que, notados embora pela crítica, não tinham popularidade. Atenuadas, continuaram as suas dificuldades financeiras. Daí o tema, que aparece em livros como A Clergiman's Daughter e Keep the Aspidistra Flying, da pobreza meio cômica da classe média. O eclesiástico do primeiro não tem meios para pagar os seus fornecedores, mas ao mesmo tempo os despreza, por serem de classe social inferior. O jovem empregado de livraria de Keep the Aspidistra Flying, levando a namorada para passear, é obrigado a pedir-lhe dinheiro emprestado no caminho. É curiosa, neste livro, a epígrafe do autor, em que cita a célebre passagem de São Paulo de exaltação à caridade, substituindo, entretanto, esta palavra pelo vocábulo "dinheiro".

Com o correr do tempo, Orwell foi-se envolvendo na política, e tornou-se socialista militante. Nessa qualidade, foi-lhe confiada pelo editor Victor Gollancz uma reportagem sôbre o que se passava numa área em que era agudo o problema do de-

semprêgo, em Wigan. Dessa viagem resultou o livro The Road = to Wigan Pier, que além de reportagem era também autobiográfico e que, na sua segunda parte, se tornou, para os seus = correligionários, embaraçosamente crítico do socialismo na = Inglaterra.

The Road to Wigan Pier, que contém passagens de grande beleza literária, em que se representa a vida nas minas de carvão, tem para nós grande importância, quer pelas considerações anti-utópicas nela incluídas, quer pelas interpretações orwellianas do socialismo inglês que ali se descrevem. A desconfiança em relação às lideranças socialistas da época foi sem dúvida um dos fatores que levaram Orwell à concepção de 1984.

Orwell acreditava num socialismo sem dogmas. Em The = Lion and the Unicorm, uma série de ensaios escritos durante a guerra, preconizou um sistema econômico segundo o qual a mais elevada renda não deveria exceder a menor em proporção superior à do dez por um. Por outro lado, referia-se com desprêzo às "três misteriosas entidades, tese, antítese e síntese", integrantes dos dogmas marxistas, pelas quais afirmava nunca ter encontrado um operário que se interessasse. (14) Em outra ocasião menciona-as irônicamente como "as três irmãs sagradas". Assim é, comenta E. M. Thomas, que a sua maneira = "completamente não doutrinária de encarar as situações descritas, e a independência de suas conclusões faziam dêle um aliado incômodo" (15).

Mais ainda, apaixonado pelo ideal socialista, via nas falhas pessoais dos seus correligionários as razões para o fracasso na difusão de um sistema que, no seu ver, era òbviamente o melhor. Daí a arrasadora crítica do socialismo inglês =

que deixou em The Road to Wigan Pier, Mas êle a justifica: "Nenhuma acusação é realmente respondida senão depois de ter sido ouvida com atenção. Portanto, um pouco paradoxalmente, a fim de defender o socialismo é necessário começar por atacá-lo." (16)

A sua primeira crítica refere-se à "preponderância de pessoas com idéias fixas onde quer que se reúnam socialistas". "A gente", diz êle, "às vêzes tem a impressão de que as meras palavras "socialismo" e "comunismo" atraem com fôrça magnética todos os bebedores exclusivos de sucos de frutas, os nudistas, os que usam sandálias, os maníacos sexuais, os "quakers", os charlatães da cura pela natureza, os pacifistas e feministas da Inglaterra"; (17) Não nos cabe comentar essa afirmação de Orwell, que se refere ao seu tempo, e à Inglaterra. Registramos-lhe a impressão pessoal.

"A isso acrescentamos", diz êle mais adiante, "o fato desagradável ("ugly") de que a maior parte dos socialistas da classe média, enquanto teòricamente suspiram por uma sociedade sem classes, grudam-se como cola aos seus miseráveis fragmentos de prestígio social". (18)

Orwell achava que o socialismo inglês, na sua forma = "desenvolvida" estava limitado à classe média, e assim descrevia uma reunião socialista: "Cada pessoa lá, homem ou mulher, trazia os piores estigmas da desdenhosa superioridade da classe média. Se um verdadeiro trabalhador, um mineiro com a sujeira da mina, sùbitamente viesse a andar no seu meio ficariam êles embaraçados, irritados e enojados; alguns eu diria que = fugiriam tapando o nariz". (19) Também não comentamos a afirmação. Apenas achamos interessante lembrar que se alguém = tinha o direito de fazer essa crítica, êsse alguém era =

certamente Orwell, que tinha convivido intimamente com os = mendigos de Londres e Paris, e penetrado até o fundo das minas de Wigan.

Orwell critica também, ainda em The Road to Wigan Pier, a literatura socialista da época, por não ter um cunho popular, sendo "escrita abertamente de haut en bas", "sempre completamente afastada da classe operária nosidiomatismos e na maneira de pensar". "É duvidoso", acrescenta, "que exista = atualmente alguma coisa que se possa descrever como literatura proletária - mesmo o Daily Worker é escrito no padrão sulista da língua inglêsa - mas um bom comediante de teatro de variedades está mais próximo de produzi-la que qualquer escritor socialista de que eu me possa lembrar. Quanto ao jargão técnico dos comunistas, está tão afastado do falar comum quanto um manual de matemática".(20)

Continua Orwell na sua crítica impiedosa: "às vêzes eu olho para um socialista - o tipo intelectual do socialista, escritor de panfletos, com o seu pulôver, o seu cabelo desalinhado e a sua citação marxista - e me pergunto que diabo = de motivo será realmente o seu. É difícil acreditar que seja amor por alguém, especialmente a classe operária, da qual êle é de tôdas as pessoas, a mais distante. O motivo subjacente de muitos socialistas é, acredito eu, uma hipertrofia do senso da ordem. O atual estado de coisas os ofende não por causar a miséria, menos ainda porque torne a liberdade impossível, mas porque é desorganizado; o que êles desejam, bàsicamente, é reduzir o mundo a alguma coisa que se assemelhe a = um tabuleiro de xadrez". (21)

Referindo-se a Shaw, como exemplo de socialista, assim apresenta as suas idéias: "A pobreza e, mais ainda, os hábitos mentais criados pela pobreza, são alguma coisa que deve ser abolida de cima, pela violência se necessário; talvez = mesmo preferìvelmente pela violência. Daí a sua adoração pelos "grandes" homens e o seu apetite pelas ditaduras, fascistas ou comunistas; para êle, aparentemente (vide suas observações a propósito da guerra ítalo-abissínia e das conversações entre Stalin e Wells) Stalin e Mussolini são pessoas = quase equivalentes". (22)

Completando o quadro sombrio da sua crítica, ataca a = literatura de fundo socialista, considerando que nela quase tudo é "chato, sem gôsto e ruim".(23) "Todos os escritores de importância e todos os livros que mereçam leitura estão = do outro lado". (24) "Os escritores realmente socialistas, os propagandistas, têm sido sempre sacos de vento vazios e chatos - Shaw, Barbusse, Upton Sinclair, William Morris, = Waldo Frank, etc. etc." (25)

Acusações dêsse teor são realmente amargas, e, vistas isoladamente, podem dar a impressão de partirem de um adversário. Daí a afirmação de Wyndham Lewis de que em outro país Orwell teria sido um homem de direita militante ou em S.S. = (26) Contra tal afirmação, porém, revolta-se E. M. Thomas, dizendo que ela "não pode resistir à mais sumária leitura de qualquer dos livros de Orwell", e que "seria de se desejar = que Orwell tivesse vivido para poder responder-lhe". (27) Na verdade, qualquer leitor desapaixonado concordará com Thomas, rejeitando a hipótese de Lewis.

Quem melhor explica a atitude de Orwell é John Beavan: "Êle estava preocupado com a saúde mental e moral de tôda a Esquerda. Era um lollard da social-democracia, um pregador = da fé pura, em guerra contra a corrupção e hipocrisia da = Igreja". (28)

Orwell, pelo menos ao tempo em que escreveu The Road = to Wigan Pier, não acreditava na inevitabilidade do socialis mo, achando que êste só vingaria se a sua causa tivesse defensores dignos e inteligentes. Lamentava ainda que "o mundo socialista" fôsse sempre pintado "como um mundo completa mente mecanizado, imensamente organizado, dependendo da máquina como as civilizações da antiguidade dependiam do escra vo". (29)

Orwell dedica muitas páginas de The Road to Wigan Pier à análise da evolução futura da atual civilização, baseada = na máquina. Orwell tece as consequências para o homem da eli minação progressiva de toda a atividade física. "Ninguém tira água do poço quando se pode abrir uma torneira", diz êle. E, referindo-se às utopias de Wells, acrescenta: "Os sêres = em Men Like Gods e The Dream são representados, por exemplo, como bravos, generosos e fìsicamente fortes. Mas num mundo = do qual o perigo físico tenha sido banido - e òbviamente o = progresso mecânico tende a eliminar o perigo - seria prová - vel que sobrevivesse a coragem física? Poderia ela sobrevi- ver? E por quê haveria de sobreviver a fôrça física num mundo onde não existisse a necessidade do trabalho físico?"(30)

Nessas considerações, que são francamente anti-utópi - cas, Orwell comenta ainda que no princípio a máquina pode in centivar a coragem, trazendo o perigo, como no caso dos pri-

meiros aviões. Mas a sua tendência é para aperfeiçoar-se sempre, até a eliminação do perigo. Ora, essa tendência a seu ver é anti-humana, e por isso êle se teme de que na mente popular socialismo e mecanização se associem. Para Orwell, a relação entre ambos não é necessária, mas puramente acidental.

Até aqui vimos as idéias expostas em The Road to Wigan Pier. Passemos agora a Homage to Catalonia, também relacionado com a sua ficção anti-utópica, e que foi escrito logo em seguida. Orwell deixou os originais de The Road to Wigan Pier com o seu editor e foi para a Espanha, a fim de, ao lado dos republicanos, lutar na guerra civil. Como suas cartas de apresentação tivessem sido fornecidas pelo "Independent Labour Party", na Inglaterra, não foi para a Brigada Internacional, e sim para uma unidade do P.O.U.M. ("Partido Obrero de Unión Marxista"), o qual tinha relações com o partido inglês que acima mencionamos.

Vale a pena transcrever as próprias palavras de Orwell com relação ao ambiente que encontrou na Espanha à sua chegada:

> A atmosfera revolucionária de Barcelona tinha-me atraído profundamente, mas eu não tinha feito nenhuma tentativa para entendê-la. Quanto ao caleidoscópio de partidos políticos e sindicatos, com seus cansativos nomes - P.S.U.C., P.O.U.M., F.A.I., C.N.T., U.G.T., J.C.I., J.S.U., A.I.T. - êle simplesmente me exasperava. Parecia, à primeira vista, que a Espanha estivesse sofrendo de uma praga de ini

ciais. Eu sabia que estava servindo em alguma = coisa chamada P.O.U.M. (tinha-me alistado na milícia do P.O.U.M. e não em outra porque aconteceu chegar a Barcelona com papéis do I.L.P.), = mas ignorava que havia sérias diferenças entre os partidos políticos. Em Monte Pocero, quando apontaram para a posição à nossa esquerda e disseram: "Aquêles são os socialistas" (querendo = dizer o P.S.U.C.), fiquei confuso e disse: "Não somos nós todos socialistas?". Parecia-me idiota que pessoas lutando pelas suas vidas tivessem partidos separados; esta sempre foi a minha atitude - "Por que não podemos nós deixar tôda esta tolice política e levar avante a guerra? Esta era sem dúvida a atitude correta "anti-fascista" que tinha sido cuidadosamente disseminada pelos jornais inglêses, em grande parte para impedir que as pessoas compreendessem a natureza real da luta. Mas, na Espanha, especialmente na Catalunha, era atitude que ninguém podia manter, nem manteve, indefinidamente. Todos, ainda que mal a seu grado, tiveram de tomar partido , mais cedo ou mais tarde". (31)

Observe-se, nas palavras de Orwell, a reprovação implícita à atitude da imprensa inglêsa, que não apresentava tôda a realidade do que se passava na Espanha. Segundo o que mais adiante diz, havia duas versões sôbre a guerra nos jornais = inglêses: a da direita, que apresentava os nacionalistas co-

mo patriotas cristãos lutando contra bolchevistas sanguinários, e a da esquerda, que apresentava cavalheirescos republicanos abafando uma revolta militar. (32) Mas o que se ocultava, principalmente, era que na Espanha estava ocorrendo também uma revolução social.

Ouçamos Orwell: "... a imprensa comunista em países estrangeiros gritava que não havia nenhum sinal de revolução em qualquer parte; a tomada das fábricas, a formação de comitês de trabalhadores, etc., não tinham acontecido - ou, se não, tinham acontecido, mas não tinham significação política". De acôrdo com o Daily Worker (6 de agôsto de 1936) aquêles que diziam que o povo espanhol estava lutando por uma revolução social, ou por qualquer outra coisa que não fôsse a democracia burguesa, eram "rematados canalhas e mentirosos". (33)

E acrescenta Orwell, mais adiante: "Alguns dos jornais anti-fascistas estrangeiros chegaram mesmo à lastimável mentira de pretender que as igrejas só tinham sido atacadas quando as utilizavam os fascistas como fortalezas. Na verdade, as igrejas eram pilhadas em tôda a parte, como coisa natural, pois entendia-se muito bem que a Igreja Espanhola era parte da trapaça capitalista. Em seis meses na Espanha eu só vi duas igrejas não danificadas..." (34).

Neste último trecho vê-se perfeitamente que não o comove nenhum sentimento de pena ou indignação pela destruição das igrejas. Aliás, Orwell, que não era religioso, parecia ter grande ogeriza ao catolicismo, como se depreende de várias passagens de suas obras. No caso o que o revoltava era a mentira em si, deliberada. E assim, foi crescendo a antipatia de Orwell à União Soviética e aos comunistas, pela frequente prática, por

parte dêstes, da falsificação de notícias. Sem querer entrar = no mérito histórico do problema, registramos a convicção de um homem sincero que tinha elementos para conhecer os fatos. Veja mos mais êste trecho:

> Superficialmente, a querela entre os comunistas e o P.O.U.M. era apenas de tática. O P.O.U.M. era a favor da revolução imediata, ao contrário dos comunistas. Até aí muito bem; havia muito o que dizer de ambos os lados. Mais = ainda, os comunistas afirmavam que a propaganda do P.O.U.M. dividia e enfraquecia as fôrças do govêrno e assim punha em perigo a guerra; mais uma vez, embora em última análise eu não concordasse, podia-se defender isso muito bem. Mas = aqui entrava a peculiaridade da tática comunista. Cautelosamente a princípio, depois mais alto, começaram a afirmar que o P.O.U.M. estava = dividindo as fôrças do Govêrno não por mau julgamento, mas por desígnio deliberado. Declarava se que o P.O.U.M. nada mais era que uma quadrilha de fascistas disfarçados, pagos por Franco e Hitler, que estavam urgindo uma política pseudo-revolucionária como meio de ajudar a causa = fascista. O P.O.U.M. era uma organização "trotskysta" e "Quinta Coluna de Franco". Isto implicava em que dezenas de milhares de pessoas da = classe operária, incluindo oito ou dez mil soldados que se estavam enregelando nas trinchei - ras da frente de batalha, e centenas de estrangeiros que tinham vindo à Espanha para lutar = contra o fascismo, sacrificando para isso muitas vêzes os seus meios de vida e a sua nacionalidade, eram simplesmente traidores pagos pelo inimigo. E esta história foi espalhada por tôda a Espanha por meio de cartazes, etc., e repetida seguidamente na imprensa comunista e pró-comu-=

> nista de todo o mundo. Eu poderia encher meia = dúzia de livros com citações, se quisesse coligi-las". (35)

O trecho citado é bem expressivo e revela a aversão = crescente de Orwell à União Soviética, que veio a culminar na criação de Animal Farm, sua famosa sátira à revolução russa, = e em 1984. Orwell, em Homage to Catalonia, se refere muitas vêzes a fatos como êsse, que nele produziram impressão profunda. É fácil estabelecer a ligação entre essas experiências da vida de Orwell e certas características da sua distopia, onde é comum a distorção de notícias e a falsificação da história. Não é só êste traço, entretanto, de Homage to Catalonia, que, pela descrição da Espanha convulsionada, nos faz lembrar a atmosfera de 1984. Vejamos o seguinte trecho:

> Tinha um desejo avassalador de me = safar de tudo aquilo; de livrar-me da atmosfera horrível de ódio e de suspeição política, = das ruas cheias de homens armados, dos ataques aéreos, das trincheiras, metralhadoras, bondes ruidosos, chá sem leite, cozinha à base de óleo, e escasses de cigarros - de tudo aquilo que eu havia aprendido a associar com a Espanha". (36)

Outro aspecto importante de 1984 que já está prefigurado em Homage to Catalonia é o da sordidez e imundície que nos é apresentada na sua terceira parte, principalmente. Aqui está = de novo Orwell, falando das condições de vida dos soldados na guerra civil espanhola:

> É claro que todos nós estávamos permanentemente sujos. A nossa água, como o alimen

> to, vinha em lombo de mula de Alcubierre, e a porção de cada homem era mais ou menos de um quarto de galão por dia. Era uma água abominável, pouco mais transparente que leite. Teòricamente era apenas para beber, mas eu sempre furtava uma canequinha para me lavar de manhã. Costumava lavar-me num dia e barbear-me no dia seguinte; nunca havia água suficiente para ambas as coisas. A nossa posição exalava um cheiro abominável, e fora do pequeno cercado de barricada havia excrementos por tôda a parte. Alguns dos milicianos habitualmente defecavam na trincheira, uma coisa nojenta para quem tinha de caminhar por ali na escuridão. (37)

Também o pavor aos ratos, que domina o herói de = 1984, era uma característica pessoal de Orwell, descrita em Homage to Catalonia. (38)

Verificamos, pois, que a desconfiança em relação ao elemento humano no socialismo inglês, exposta em The Road to Wigan Pier, a revolta contra os métodos comunistas de propaganda e as experiências ásperas sofridas durante a Guerra Civil Espanhola, narradas em Homage to Catalonia, parecem ter sido influências importantes na criação da anti-utopia de = Orwell. Os seus argumentos relativos aos perigos da mecanização, apresentados em The Road to Wigan Pier, ainda que anti utópicos pela sua natureza, são relevantes não para a sua = distopia, mas para dis topias como Brave New World, de Huxley, e The Machine Stops, de E. M. Forster.

Concluiremos êste capítulo com uma importante citação do crítico Lionel Trilling, a respeito de Homage to Catalonia: "O livro de Orwell, em um dos seus aspectos mais significativos, aborda o tema da desilusão em relação ao comunismo, mas não é uma confissão. Digo isto porque é uma das coisas positivas que há a dizer de Homage to Catalonia, mas o fato de o dizer não significa que partilhe de um sentimento antagônico a priori, como acontece com muita gente, em relação àqueles livros que, tendo por base uma experiência pessoal, acusam e denunciam o Partido Comunista. A respeito dêsses livros ouvem se muitas vêzes piadas vingativas e forçadas por parte das pessoas mais liberais. Considero as piadas desleais e de mau gôsto. Nada vejo de censurável na natureza dêsses livros. Muito provàvelmente o engajamento no comunismo foi determinado por razões muito válidas, e o repúdio que se lhe seguiu também teve as suas causas. E, realmente, nada vejo de errado em desejar recordar uma experiência dolorosa e dela procurar tirar conclusões. Contudo, devido à natureza humana - quer dos leitores de tais livros quer dos seus infelizes autores - é que a confissão pública é muitas vêzes encarada a uma luz desfavorável, por o seu tom moral ser menos simples e menos verdadeiro do que nós desejaríamos que fôsse. Mas o tom de Orwell é espantosamente simples e verdadeiro". (38)

CAPÍTULO III - NOTAS

(1) In World Review, June 1950, p.5

(2) Cf. Wyndham Lewis, The Writer and the Absolute, London, = Methuen & Co., Ltd., 1952, p.155

(3) In World Review, June 1950, p.9

(4) "Such, Such Were the Joys", in A Collection of Essays, New York, Doubleday & Company, 1954, p.43

(5) Anthony West, cit. por Richard J. Voorhees em The Paradox of George Orwell, Purdue University Studies, 1967, p.28

(6) The Road to Wigan Pier, Penguin Books Ltd., 1963, p.124

(7) Ibid., p.127

(8) Critical Essays, London, Secker and Warburg, 1960, p.137

(9) In World Review, June 1950, pp.45-7

(10) The Road to Wigan Pier, Penguin Books Ltd., 1963, pp.129-30

(11) Ibid., p.130

(12) Cf. World Review, June 1950, p.12

(13) Orwell, Edinburgh and London, Oliver and Boyd, p.16

(14) The Road to Wigan Pier, Penguin Books Ltd., 1963, p.154

(15) Orwell, Edinburgh and London, Oliver and Boyd, p.31

(16) The Road to Wigan Pier, Penguin Books Ltd., 1963, p.151

(17) Ibid., p.152

(18) Ibid., p.153

(19) Ibid., pp. 152-3

(20) Ibid., p.153

(21) Ibid., p.153

(22) Ibid., p.157

(23) Ibid., p.160

(24) Ibid., p.161

(25) Ibid., p.161

(26) Apud E. M. Thomas, Orwell, Edinburgh and London, Oliver = and Boyd, 1965, p.40

(27) Ibid., p.40

(28) In World Review, June 1950, p.48

(29) The Road to Wigan Pier, Penguin Books Ltd., 1963, p.165

(30) Ibid., p.170

(31) Homage to Catalonia, London, Secker and Warburg, 1959,p.48

(32) Ibid., p.52

(33) Ibid., p.53

(34) Ibid., p.54

(35) Ibid., p.67

(36) Ibid., p.214

(37) Ibid., p.31. Veja-se mais êste trecho: "The constant come-= and-go of troops had reduced the village to a state of unspeakable filth. It did not possess and never had possessed such a thing as a lavatory or a drain of any kind, and there was not a square yard anywhere where you could tread without watching your step. The church had long been used as a latrine; so had all the fields for a quarter of a mile round".(Homage to Catalonia,p.15)

(38) "And then, next night, waiting at Torre Fabián for an attack that was called off at the last moment by wireless. In the barn= where we waited the floor was a thin layer of chaff over deep beds of bones, human bones and cows' bones mixed up, and the place was alive with rats. The filthy brutes came swarming out of the gro - und on every side. If there is one thing I hate more than another it is a rat running over me in the darkness".(Homage to Catalonia p.87) Observe-se que Julia, em 1984, refere-se aos ratos usando a mesma expressão: "the filthy brutes". (Nineteen Eighty-Four, Penguin Books, 1960, p.119).

Em outra parte de Homage to Catalonia, Orwell fala dos ratos de La Granja, que eram "as big as cats, or nearly; great bloated brutes that waddled over the beds of muck, too impudent even to run away unless you shot at them". (Homage to Catalonia, p.82)

(39) O Eu Romântico, trad. de M.B. Nizza da Silva, Rio de Janeiro, Editôra Lidador Ltda., 1965, p.151

CAPÍTULO IV

ANÁLISE COMPARATIVA DAS IDÉIAS NAS DISTOPIAS DE HUXLEY E ORWELL

Estabelecido o conceito de utopia e distopia e estudada a formação de Huxley è Orwell, passaremos à análise de suas = obras nesse gênero. Embora o alvo do nosso estudo sejam principalmente as distopias, julgamos útil incluir nesta análise também a utopia de Huxley - Island - considerando que poderíamos = assim, pelos pontos de contraste, e em certos casos de surpreendente afinidade, alcançar uma visão mais ampla da matéria.

A boa ordem da discussão estava a aconselhar que esta = análise se dividisse em duas partes - a das idéias e a da forma. Começando pela primeira, nós a organizamos em vários tópicos: a moral e o sexo, os conceitos e práticas religiosas, o govêrno e as classes sociais, o domínio da ciência e da máquina, a educação e a cultura, e finalmente - esta uma particularidade de Huxley - o uso de drogas para os efeitos de paz social e tranquilidade do indivíduo, e para um pretendido conhecimento místico. = Passaremos portanto a examinar êsses tópicos, numa sequência ordenada.

A MORAL E O SEXO

Nota-se nos romances de Aldous Huxley uma certa obsessão pelo sexo. Um tanto cruamente observa Colin Wilson que "Huxley tem isto em comum com Maupassant e Zola: sempre que uma = personagem feminina é apresentada - uma personagem jovem - pode-se saber que é sòmente uma questão de tempo para que o autor a leve para a cama". (1) Mas o mesmo crítico anota mais abaixo

que "ao que parece a falta de realização sexual que perseguia = Denis Stone e Gumbrill permanece um tema dominante em . Hux - ley através da obra de quarenta anos. E o mesmo se dá com o irritante sentimento de inferioridade do intelectual".

É interessante comparar com esta observação de Colin = Wilson a de Milton Birnbaum, em seu artigo " Aldous Huxley's = Animadversions upon Sexual Love": "Ao contrário de seu amigo D. H. Lawrence, cujo "único Deus é o Deus do mistério sexual", Aldous Huxley raramente achou que o amor sexual fôsse digno ou de divina adoração ou misterioso. Do seu primeiro romance, Crome = Yellow, ao seu último romance, Island (a despeito de suas tentativas para pregar ali a ioga do amor), o amor entre os sexos = nunca é considerado como fonte de valor. Seus comentários acêrca do amor em obras de não-ficção tratam, de igual maneira, o = amor físico de modo depreciativo. Com exceção de diversos casamentos "felizes" artificialmente delineados em Island, nem um único romance amoroso em todos os romances de Huxley é consumado com êxito e satisfação; as relações maritais e extra-maritais tôdas levam ao sofrimento ou à frustração". (2)

É curioso observar, que, como nota Birnbaum no final = do artigo citado, nada parece justificar, na vida de Huxley, = aparentemente feliz nos seus dois casamentos, tal animadversão.

No caso de Brave New World devemos considerar, porém, = que a apresentação desfavorável do sexo está longe de ser uma = condenação ao próprio sexo. O que se vê ali condenado é o uso = do sexo apenas como fonte de prazer físico, sem ligação alguma com a vida sentimental, e visando ùltimamente à conveniência do Estado.

A plena liberdade sexual que impera em Brave New World, ao lado do uso do "soma", do qual falaremos mais adiante, do =

condicionamento psicológico e dos processos hipnopédicos, é um fator estabilizante da vida social. É uma fonte de prazer que tira a fôrça a veleidades revolucionárias e por esta razão já as crianças são iniciadas em brincadeiras de fundo sexual. O = que se considera como anti-social é a união prolongada de pa - res que eventualmente se formam. A vida sexual é puramente física, sendo suspeitas, como já dissemos, as ligações afetivas (p.83). Achamos pois injusto deduzir da reprovação a êsse estado de coisas uma "animadversão" do autor pela vida sexual normal.

Em Brave New World impera, dentro de cada classe, a = promiscuidade completa, vigorando o princípio de que cada um pertence a todos os demais. Eliminada a geração normal através de anti-concepcionais, os novos indivíduos são produzidos em = laboratório, por processo que os separa em classes diferentes, destinadas a diferentes funções na vida social futura. As precauções anti-concepcionais, que são tomadas por parte da mulher estão automatizadas, de modo a nunca serem omitidas (p.69), = porém no caso de falha eventual o abôrto é obrigatório (p.99).

Não há referência ao homossexualismo, o qual parece = ter sido cientìficamente abolido. É mencionado apenas como tendo existido outrora (p.37). Existem as chamadas "freemartins", isto é, mulheres que no processo de formação embrionária receberam doses de hormônio masculino para que se tornassem estéreis, mas que são "estruturalmente normais", nada indicando = que tenham tendência para o homossexualismo (p.22).

A conservação da juventude até o momento da morte favorece uma atividade sexual incessante, que é, ademais, estimulada por diversos meios, incluindo o cinema erótico e a ingestão

de hormônios até sob a forma de goma de mascar (p.57).

A reprovação do autor a êsse modo de vida trasparece = não só através das opiniões e sentimentos de Bernard e Helmholtz, como principalmente do Selvagem, que, tendo vindo de um território isolado e primitivo, escandaliza-se com o comportamento, = normal na sociedade "civilizada", mas por isso mesmo dissoluto, da jovem a quem ama.

Outro caso interessante, nesse sentido, é o da mãe do = Selvagem - Linda - que, tendo-se perdido nesse mesmo território e vivendo no meio de uma população que conserva os antigos hábitos do casamento e da monogamia, vem a proceder de maneira a = causar nas outras pessoas desprêzo e revolta. A repulsividade = de sua vida sexual torna-se patente nessas condições.

Os governantes do mundo super-civilizado de seiscentos anos depois de Ford admitem que há vantagens para a mulher nos efeitos fisiológicos da gravidez, os quais são obtidos, entretanto, por meios químicos (p.41). Mustapha Mond, um dos dez governantes mundiais supremos, e o único com quem entramos em contacto, explica porque na sociedade pós-fordiana não há lugar para a castidade. "A castidade", diz êle, "significa paixão, a = castidade significa neurastenia. E paixão e neurastenia significam instabilidade. E a instabilidade significa o fim da civilização". "Não se pode ter", acrescenta, "uma civilização permanente sem uma grande quantidade de vícios agradáveis" (p.185).= Aliás, o Diretor do Centro de Condicionamento, dirigindo-se a = um grupo de jovens refere-se à castidade na infância e adolescência como uma característica dos tempos antigos, acrescentando que os seus resultados haviam sido terríveis (p.37).

Observemos finalmente que em Brave New World o sexo tam - bem está ligado a um ritual religioso. Há orgias sexuais periódi- cas que fazem parte do culto dedicado a Ford (pp.70 a 74).

Já na segunda distopia de Huxley, Ape and Essence, publi- cada dezesseis anos após Brave New World, o caráter distópico dos regulamentos atinentes à vida sexual é muito mais grave. Não se = trata de uma mera proibição da afetividade, mas a própria vida se xual, de qualquer espécie, está marcada por uma espécie de maldi- ção.

Deparamos ali com uma sociedade em que apenas se salvaram os farrapos de uma civilização desaparecida. Além da destruição e do morticínio causados por uma guerra atômica de proporções mun diais, as irradiações fizeram com que se tornasse comum o nasci - mento, entre os sobreviventes, de seres humanos com monstruosida- des físicas. Êste fato veio a provocar um sentimento de horror à maternidade e à propagação da vida através da atividade sexual, urgida, entretanto, pelo instinto.

Desconhecidos quaisquer meios anti-concepcionais, nessa = sociedade que regrediu à barbárie, os membros da classe dirigente - uma elite teocrática - procuram restringir as atividades se- xuais ao mínimo: duas semanas anuais, além de promoverem a sua = própria castração.

Essas duas semanas são de completa orgia sexual, em que a mulher se degrada ao máximo, pois que, tendo perdido totalmente o domínio sôbre si mesma devido à liberação dos raios gama, sente - se incapaz até de escolher o próprio parceiro, entregando-se ao = primeiro que o acaso lhe depara.

Passado porém o tempo das orgias, torna-se imperativa a castidade absoluta. Para lembrar a todos que a atividade sexual é

proibida, as mulheres trazem em letras marcadas sôbre as roupas, nas regiões mais afrodisíacas, a palavra não. Não deixa de ser um tanto grotesca esta invenção do autor, que, não fôra a atmosfera apocalíptica do livro, certamente levaria ao riso (p.47).

Os indivíduos mais renitentemente sensuais, apelidados de hots são, quando essa tendência se manifesta, castrados. Quem não se conformar pode aventurar-se a fugir para uma área quase inacessível, sôbre a qual não se estende o domínio dos sacerdotes, correndo entretanto o risco de, se capturado, ser enterrado vivo.

As crianças concebidas no tempo das orgias e que, em nascendo, apresentam defeitos físicos graves, são degoladas no ano seguinte, nas "cerimônias de purificação" (p.59), sendo raspados os cabelos às suas mães (pp.63, 64). Por produzirem com tanta frequência sêres com monstruosidades físicas, as mulheres são chamadas "Vessels of the Unholy Spirit" (p.63).

Vê-se assim que de uma distopia a outra a situação do sexo mudou muito: em Brave New World o exercício da função sexual , por todos os meios incentivado, fator de estabilidade social; em Ape and Essence êsse exercício restringido ao mínimo compatível com a continuidade da espécie humana, mas olhado com desprêzo pela classe dirigente. Num caso a supercivilização hedonista, em outro a barbárie desnaturalmente ascética e geneticamente degenerada.

Passando à análise de 1984, convém lembrar as palavras já citadas de Mustapha Mond, em Brave New World: "A castidade significa paixão, a castidade significa neurastenia. E paixão e neurastenia significam instabilidade. E a instabilidade significa o fim da civilização" (p.185).

A atitude oficial em relação ao sexo em 1984 baseia-se na crença de que, convenientemente dirigida, a energia sexual conduz não à instabilidade, mas à ação política, desenvolvida segundo os interêsses do Estado. Como os "proles" não exercem nenhuma função política, em relação a êles não há regras estritas de conduta sexual, promovendo-se até a difusão da pornografia.

Assinale-se que a pervertida abstinência sexual imperante em 1984 não se assemelha à ascese cristã, uma vez que ao invés da elevação espiritual procura-se a exasperação, em vez da caridade, promove-se o ódio.

O trecho seguinte esclarece o móvel do Partido para a sua política de restrições à vida sexual:

> (Júlia) tinha alcançado o sentido intrínseco do puritanismo sexual do Partido. Não se tratava simplesmente de que o fato sexual criasse um mundo próprio, fora do contrôle do Partido e que portanto deveria ser destruído, se possível. O que era mais importante era que a privação sexual conduzia à histeria, a qual era desejável porque podia ser transformada em febre de guerra e adoração do lider.

E mais adiante é a própria Júlia quem diz:

> Quando você pratica o amor está usando energia; e depois você se sente feliz e não dá importância mais a coisa alguma. Êles não podem tolerar que você se sinta assim. Êles querem que você esteja estourando de energia durante todo o tempo. Tôdas essas marchas para baixo e para cima, e os aplausos e o agitar das bandeiras não são mais que o sexo que se azedou.(3)

E Winston reflexiona que isto era verdade: "Havia uma conexão íntima, direta, entre a castidade e a ortodoxia política. Pois como podia o mêdo, o ódio e a lunática credulidade de que o Partido necessitava de seus membros ser mantida no ponto certo a não ser engarrafando algum instinto poderoso e usando-o como fôrça motora?" (p.109). É assim que se torna explicável o diálogo entre Júlia e Winston, após o ato sexual, que de outra forma poderia parecer cínico:

> - "Eu odeio a pureza, eu odeio a honestidade. Não quero que nenhuma virtude exista em parte alguma. Quero que todos sejam corruptos até os ossos.
> - Nesse cas o eu devo agradar-lhe, querido. Sou corrupta até os ossos.
> - Você gosta de fazer isto? Não quero dizer simplesmente comigo: quero dizer a coisa em si mesma.
> - Adoro-a. (4)

Ora, "isto", como se diz a seguir, "era tudo o que êle queria ouvir. Não meramente o amor de uma pessoa mas o instinto animal, o simples desejo não diferenciado: essa era a fôrça que iria despedaçar o Partido". Como se vê, os métodos e a filosofia do totalitarismo de 1984 são bem diferentes dos de Brave New World, de tal maneira que o que é norma em um é subversão em outro.

Em contraste, vejamos agora os pontos de vista apresentados por Huxley não nas suas distopias, mas na sua única utopia Island.

Em Island existe o casamento, em vez da promiscuidade de Brave New World e Ape and Essence. Os filhos, porém, frequentam as casas das outras famílias como se fôssem suas. O fim dessa

comunidade é permitir que os filhos mudem de ambiente por um = certo tempo quando os pais, por mau humor ou ignorância prejudiquem a sua felicidade (p .92). Na distopia de Orwell o casamento também existe, e o próprio Winston Smith tinha sido casado. A sua finalidade, porém, era apenas cívica, considerando - se o ato sexual, como dizia a espôsa de Winston, "nosso dever para com o Estado" (p.57).

Em Island a inseminação artificial é francamente admitida, mesmo para casais não estéreis. A sua finalidade é o crescimento do coeficiente de inteligência da população, e a sobrevivência e disseminação de qualidades artísticas. Para isso = guarda-se o sêmen congelado de certos indivíduos excepcional - mente bem dotados para uso até depois da sua morte (p.187).

As jovens andam paradisìacamente nuas da cintura para = cima, mesmo durante as atividades escolares, o que nos faz lembrar o início do capítulo terceiro de Brave New World, em que se fala da nudez nos divertimentos ao ar livre. Não há referência aos indivíduos adultos do sexo feminino. Dos homens, entretanto, se conclui que, ao menos ocasionalmente, andam nús da = cintura para cima (p .22). Quanto aos motivos porque não existe a nudez total, o autor se cala, quando tínhamos o direito = de esperar uma explicação, religiosa, higiênica, ou o que quer que fôsse.

Na Ilha de Pala, cuja sociedade é descrita em Island, = prevalece o princípio da limitação da natalidade, sendo preconizados os meios anti-concepcionais mecânicos, talvez por serem de baixo custo, os quais são distribuídos gratuitamente = pelo govêrno. Também se pratica a maithuna, ou ioga do amor , evitando-se a concepção (pp. 80, 84). Os habitantes de Pala =

têm a linguagem erótica mais rica do sudoeste da Ásia, com o = que o autor parece indicar ser para êles a vida sexual altamen te importante e requintada. Nisto já se vê que a "animadversão ao amor sexual" por parte de Huxley não é tão acentuada como = pretende Milton Birnbaum.

A facilidade em aceitar a doutrina da limitação da nata lidade é apontada como uma consequência do predomínio do budis mo na ilha, uma vez que, segundo as palavras do autor, "todo = bom budista sabe que a geração é um mero assassinio procrastinado" (p.84).

O curioso - e mais uma vez aqui nos lembramos de Brave New World - é que não há nenhuma severidade quanto a rela ções sexuais precoces (pp. 55, 71, 74). Não se conhecendo a = prostituição no sentido venal comum, há contudo mulheres menos jovens que se especializam no adestramento dos rapazes para os jogos do amor (pp.56, 70).

Huxley, que em Brave New World e Ape and Essence não = mencionara anomalias sexuais - excetuado o caso das "freemar - tins", a que já nos referimos - fala agora no homossexualis- mo, que é admitido na sua utopia (p.74). Qual a razão? Perma - nência de falhas educativas numa sociedade em que a ciência não atingiu as culminâncias observáveis em Brave New World? Defi - ciências endócrinas que essa mesma ciência de recursos limita- dos não conseguiu remediar? Ou será influência grega? Dos gre- gos, que sempre tiveram em mira a sociedade perfeita e entre = os quais, entretanto, a homossexualidade era um costume reco - nhecido, ao menos em Esparta. (5) Cabia uma explicação, que = Huxley não dá.

A respeito de sexo, a comparação com Island parece vir

confirmar aquilo que Rudolf B. Schmerl diz de Brave New World, isto é, que êsse livro "representa uma estranha mistura de desejo e repugnância da parte de seu autor". (6) Encontramos em Island, em relação a essa matéria, característicos por vêzes = semelhantes aos de Brave New World, tais como a semi-nudez, a vida sexual livre entre os jovens, e o contrôle genético, feito desta vez através da inseminação artificial.

Outra confirmação de que em Brave New World há uma mistura de desejo da parte do autor pode talvez ser encontrada na perfeição da higiene corporal e na riqueza de perfumes esquisitos, que contrastam com a sujeira da Reserva India. Tal con- = traste nos faz lembrar Point Counter Point, onde se comparam = os característicos ideais da arte e os lamentáveis defeitos do mundo real, impeditivos dos prazeres perfeitos. (7)

A RELIGIÃO

"O ateísmo total", diz Chad Walsh, "parece ser quase = tão raro na distopia como na vida real. Se se pensa na religião como a preocupação básica, a maioria dos homens a possui. O americano que não adora um Deus autêntico é quase certo que tenha uma deidade substitutiva: a Maneira Americana de Viver, a Livre Emprêsa, o Nível de Vida, as artes - ou o sexo - alguma coisa pelo menos. Qualquer que seja a sua deidade, oferece sacrifícios a ela, seja êle um jovem gerente que corresponde às expectativas de seus superiores ou um jovem artista que passa fome ao serviço da sua Musa". (8)

Neste conceito bastante lato de religião, não é difícil a Chad Walsh enquadrar o sentimento cultivado em relação a Big

Brother, em 1984. Aliás, Walsh considera êste tipo de religião encontrável em 1984, uma espécie de idolatria muito pior que o puro ateísmo. = "Um autêntico movimento ateístico", diz êle, "seria um primeiro passo = em direção à simples decência e sanidade". (9)

No trecho que passamos a citar, vê-se claramente o matiz religioso do sentimento que pelo menos parte da população nutre em relação a Big Brother:

> A face de Big Brother parecia persistir por vários segundos na tela, como se o impacto que êle tivesse produzido nos olhos de todos fôsse vivído demais para desaparecer imediatamente. A mulherzinha de cabelos côr de areia tinha-se = jogado para a frente sôbre o encôsto de uma cadeira. Com um murmúrio trêmulo que soou como "Meu Salvador!" ela estendeu os braços para a tela. = Mergulhou então o rosto nas mãos. Via-se que estava proferindo uma oração". (p.17)

Não é só êste porém o tipo de religião a que se faz referência em 1984. A crença na existência de Deus, no sentido próprio e lídimo da palavra é admitida ao menos como possibilidade, uma vez que = O'Brien faz a Winston esta pergunta: "Você acredita em Deus, Winston?", obtendo uma resposta negativa (p.217).

Reforçando porém o que se depreende da cena acima transcrita, da mulher que se prostra diante da imagem de Big Brother como diante = de um deus, nota-se a tendência para criar uma espécie de misticismo = religioso em face do poder do Estado quando Winston, já disposto a aceitar tudo, no mais completo niilismo da inteligência e da vontade, escreve: "Deus é o Poder" (p.223).

Nem é o fato de estranhar, considerando-se que é o próprio = Orwell quem, em comentário ao livro My, de Zamyatin, assinala o matiz

religioso do totalitarismo, dizendo: "É esta captação do lado irracional do totalitarismo - o sacrifício humano, a crueldade como fim em si mesma, a adoração de um líder que é dotado de atributos divinos - que faz o livro de Zamyatin superior ao de Huxley". (10)

Quanto a Brave New World, a situação religiosa não está bem esclarecida. Rudolph B. Schmerl assinala a incoerência entre o que diz Mustapha Mond a John, isto é, que "o sentimento religioso é supérfluo" e o culto a Our Ford, de natureza orgiástica.(11)

Em Brave New World, além do ritual religios, remanescem expressões religiosas, como "Our Ford", em vez de "Our Lord", em que, de resto, a semelhança das palavras inglêsas favoreceu a = substituição. Por outro lado, em vez do sinal da cruz faz-se o = "sinal do T" (pp.31, 51), e as próprias cruzes têm a sua parte superior cortada, por tôda parte, para transformá-las em TT (p.52). O artigo sôbre Henry Ford na Encyclopaedia Britannica sugere a = origem dêsse "sinal do T" ao informar que entre 1908 e 1940 haviam sido produzidos mais de 28 milhões de automóveis do modêlo T, criado por Henry Ford. "Our Ford" é o novo deus da produção industrial em massa, que veio substituir o antigo "Our Lord" da religião cristã.

Outro fato marcante da civilização moderna foi a aparente desmoralização da estrutura familiar em decorrência da doutrina de Freud. Compreendemos assim êste trecho de Brave New World : "Our Ford - ou Our Freud, como êle por alguma inescrutável razão preferia denominar-se sempre que falava de assuntos psicológicos - Our Freud tinha sido o primeiro a revelar os perigosos perigos da vida familiar. O mundo estava cheio de pais - portanto cheio de miséria; cheio de mães - portanto de tôda espécie de perversão,

do sadismo à castidade; cheio de irmãos, irmãs, tios, tias - cheio de loucura e suicídio" (p.41). Portanto, produção industrial em massa e eliminação da família, eis os dois ideais básicos do "admirável mundo novo" sintetizados na figura da nova divindade.

"Our Ford" não é apenas venerado como um grande homem, como um benfeitor, mas como verdadeiro deus, como se vê nesta quadra do = "Primeiro Hino da Solidariedade":

"Ford, nós somos doze; ó, faça-nos um,
Como gotas dentro do Rio Social;
Ó, faça-nos agora fluir juntos..." (p.71)

A elite do Govêrno parece compreender, porém que "Our Ford" é apenas um deus funcional, não real. Mustapha Mond é agnóstico em relação à existência de um Deus verdadeiro. Assim é que, quando o Selvagem lhe pergunta: "Então o Senhor acredita que não há Deus?", êle responde: "Não, acho que provàvelmente existe um Deus". "Apenas", acrescenta, "êle (atualmente) manifesta-se pela ausência; como se não existisse" (pp. 182-3). E a razão que apresenta é esta: = "Deus não é compatível com a maquinaria e a medicina científica e a felicidade universal" (p.183).

Diga-se ainda que os ensinamentos de Ford são considerados como uma doutrina intocável. Assim é que Bernard é acusado de "pontos de vista heréticos" e censurado pela sua "escandalosa heterodoxia" (p.121), expressões essas que encerram uma inegável conotação religiosa.

Já em Ape and Essence o autor se vale da religião para satirizar a espécie humana, atribuindo as insanidades, políticas ou outras, consignadas na história à influência tenebrosa de Satanaz. De um Satanaz, porém, que, tendo vencido a Deus, merece ser adorado.

Segundo o Vigário Supremo do Culto a Belial na Califórnia os fatos históricos não deixam dúvida de que na luta entre o bem e o mal a batalha decisiva foi ganha pelo demônio (p.95).

Explica o Vigário Supremo ao Dr. Poole, vindo em missão = científica da Nova Zelândia à Califórnia devastada pela guerra atômica, que sem a influência demoníaca é impossível compreender a série de desatinos cometidos pela humanidade. "Quando eu leio a história", diz o Supremo Vigário, "é sempre assim. O Homem lançando-se contra a Natureza, o Eu contra a Ordem das Coisas, Belial ... = contra o Outro. Por uma centena de milhares de anos mais ou menos a batalha ficou inteiramente indecisa. Depois, de uns três = séculos a esta parte, quase de repente a maré começou a correr quase ininterruptamente em uma direção ... com cada vez uma parte = maior da raça humana cerrando fileiras após si, o Senhor das Moscas, que é também a Mosca Varejeira em cada coração individual, = inaugura a sua triunfal marcha através de um mundo do qual êle logo se tornará o Senhor indiscutível" (p.90).

O Vigário Supremo aponta como causas do desastre final o emprêgo da ciência para fins nocivos, o desflorestamento, a superpopulação, a poluição dos rios, o emprêgo de péssimos meios para = fins que se julgam bons: "a teoria de que a Utopia está próxima e que, uma vez que fins ideais justificam os meios mais abomináveis, alguém tem o privilégio e o dever de roubar, enganar, torturar, escravizar e assassinar todos aquêles que, na sua opinião (que é,por definição, infalível), obstruem a marcha para a frente na direção do paraíso terrenal. Lembrem-se daquela frase de Karl Marx. "A fôrça é a parteira do Progresso" (p. 91 e 94). Tudo isso, segundo o = Supremo Vigário, veio provar a crescente influência das fôrças demoníacas, que, definitivamente vitoriosas graças à devastação atô-

mica, devem ser adoradas.

De modo que o característico da religião em Ape and Es - sence é o diabolismo, símbolo da loucura da humanidade. Quanto ao ritual e aos títulos hierárquicos dessa religião às avessas, Huxley foi buscá-los principalmente no Catolicismo. Em primeiro lu - gar o "sinal dos chifres", substituindo o sinal da cruz. Nisto, = aliás, seguiu a inspiração já trilhada em Brave New World, em que se usava o "sinal do T". O celibato clerical católico é ridiculazizado na emasculação dos sacerdotes . As igrejas católicas são = fàcilmente convertidas em templos de Belial, colocando-se chifres nas imagens dos santos, pintadas de vermelho e substituindo-se o crucifixp por um par de chifres (v.p.136).

Como diz Charles Moeller, referindo-se à sua obra em geral, "Huxley não perde ocasião de dar as suas arranhadelas no catolicismo: a desconfiança congênita do puritano face ao "papismo" alimenta-lhe o espírito cáustico". (12) Os próprios títulos do = chefe da nova igreja lembram o catolicismo: "Sua Eminência o Supremo Vigário de Belial, Senhor da Terra, Primaz da Califórnia, = Servo do . Proletariado, Bispo de Hollywood" (p.77). Excluída a expressão "Senhor da Terra", que se refere ao poder temporal, os demais são evidentemente calcados nos títulos da hierarquia católica. "Vigário de Cristo" é um dos títulos do P apa, e "Servo do = Proletariado", ainda que com a mistura da farpa anti-marxista, = lembra a expressão "Servus Servorum Dei", que também se aplica ao Pontífice Romano. Além disso o Supremo Vigário de Belial acumula as funções de Bispo de Hollywood, assim como o Papa é também o = bispo de Roma. Não bastasse tudo isso, poderia ainda citar-se o uso do latim no ritual religioso, numa "negra" paródia: "In nomine Babuini..." (p.35).

Outras denominações cristãs, e o próprio cristianismo em geral, não escapam aos arranhões satíricos de Huxley em Ape and Essence. Assim, o Dr. Poole, cuja figura é apresentada de maneira ridícula, é "um bom congregacionalista" (p.53), que vai à igreja regularmente e cujo pai era pastor (p.56). Em discussão com êle, quando o vê horrorizado pelos sacrifícios sangrentos da nova religião, o Supremo Vigário comenta, "sorrindo irônicamente", que no Cristianismo também há sangue: "Lavado no sangue do Cordeiro". = Não é verdade?" (p.88).

O sadismo, ao invés da caridade, é a regra da nova religião, a qual encontramos por tôda a parte. Referindo-se ao seu filho, qua vai nascer, diz Lola, uma das personagens do livro: " Eu apenas sei que êle terá mais de sete dedos. Êles (os sacerdotes) o matarão, êles cortar-me-ão os cabelos, êles me açoitarão - e = Êle (Belial) faz que êles façam essas coisas" (p.65). Perguntada pela razão dêsse procedimento, de regra em casos semelhantes, Lola responde: "É porque Êle quer que sejamos desgraçados" (p.65). Essa atitude da divindade satânica - ou talvez devêssemos dizer = da "satanidade" - repercute nos sêres humanos, que ficam obsediados pelo sadismo. Daí ser comum, por exemplo, o entêrro de pessoas vivas.

Esta aversão de Huxley às tradições judaico-cristãs (13), e principalmente à Igreja Católica, contrasta com as suas simpatias pelo budismo e outras religiões orientais. Como observa Moeller, no livro The Perennial Philosophy, em que Huxley seleciona e transcreve passagens místicas, "em mais de quinhentos trechos citados, nove décimos são tomados de empréstimo à mística oriental" (14)

Não é de estranhar, pois, que na sua única utopia - Is -

land - domine uma das variedades do budismo. "O budismo veio para Pala", explica o personagem Ranga Karakuran, "há cêrca de duzentos anos, e veio não de Ceilão, como se poderia esperar, mas de Bengala, e através de Bengala, do Tibete. O resultado é que = somos mahayanistas, e o nosso budismo está penetrato de Tantra". (p.75). O budismo tântrico tem características especiais, esclarecidas por Ranga: "Se você é tântrico, não renuncia ao mundo, = nem nega o seu valor; não tenta escapar para um Nirvana separado da vida, como fazem os monges da Escola Sulista. Não, aceita o = mundo e faz uso dêle; usa tudo aquilo que você faz, tudo o que = lhe acontece, tôdas as coisas que você vê e ouve, degusta e toca, como meios para a libertação da prisão de si próprio" (pp. 75-6).

Os palenses, através de operações que denominam yoga, = dhyana, Zen ou maithuna (p.76), procuram atingir o conhecimento = de si mesmos, a "aceitação total", "a experiência bendita de Não-Ser-Dois" (p.39), ou seja, a identificação com o Fundamento Divino.

Como explica Huxley, em The Perennial Philosophy, o Atman, ou eterno Eu imanente, identifica-se com Brahman, o Princípio absoluto de tôda a existência; e o fim último de todo ser humano é descobrir o fato para si próprio, encontrar Quem êle realmente é" (p.14).

Para completar o entendimento do sistema religioso de Pala, leiamos ainda estas observações de Ranga: "Não temos igreja = estabelecida, e a nossa religião salienta a experiência imediata e deplora a crença em dogmas inverificáveis e nas emoções que essa crença inspira. Preservamo-nos assim das pragas do papismo por um lado, e da revivescência fuhdamentalista por outro. E juntamente com a experiência transcendental cultivamos sistemàticamen-

te o cepticismo" (p.146).

No capítulo décimo de Island descreve-se um serviço religioso, cujos ritos incluem a ingestão prévia da droga moksha,= a que nos referiremos dentro em pouco, a queima de incenso, e o uso de uma língua morta - o sânscrito.

Vemos, pois, em Island o domínio de uma forma especial de budismo, com influências bramânicas, rejeitando-se a concep - ção judaico-cristã de um Deus pessoal e da doutrina da Revela - ção. (15)

O GOVÊRNO E AS CLASSES SOCIAIS

Em 1984 há uma divisão muito nítida entre os membros do Partido e os que não o são. Êstes são os proletários ("proles"), que vivem na maior ignorância e miséria, mas que não estão sujeitos a vigilância ou disciplina na sua vida pessoal.

Mas se é grande a diferença entre os proletários e os = membros comuns do Partido - ou membros do Partido Externo - não é menor a que medeia entre êstes e os componentes da cúpula partidária - o Partido Interno, que realmente governa. Segundo se depreende das informações da personagem Júlia, que teve contatos com alguns dêstes últimos, é incomparàvelmente melhor a vida dos membros do Partido Interno, que desfrutam de extraordinário confôrto.

O Estado se preocupa em manter a ortodoxia e o fanatismo apenas dos membros do Partido. Daí o seu lema de que "os proletários e os animais são livres" (p.61). Êsse lema implica a = convicção de que os proletários, pelas suas condições de igno - rância e precariedade de meios de vida, não constituem perigo pa

ra a ordem pública, gastando tôdas as suas energias na luta pela própria sobrevivência.

O poder se exerce através de quatro ministérios, de que falaremos mais adiante, quando tratarmos do princípio do "double think": o Ministério da Verdade, o Ministério da Paz, o Ministério do Amor, e o Ministério da Abundância. Não se sabe exatamente como funcionam os órgãos superiores da administração. Temos informações mais detalhadas apenas sôbre as atividades da polícia política, que é no caso o que mais importa para a caracterização da atmosfera que o autor deseja criar. Aparentemente o poder político é representado apenas pela figura onipotente e onipresente do ditador supremo, que sob o nome de Big Brother é mostrado pela máquina da propaganda como amparando paternalmente a todos. Para o leitor, entretanto, é difícil saber se Big Brother realmente existe ou se êle apenas representa a corporificação de uma idéia politicamente funcional.

É muito grande a atividade da polícia política, cuja função é prevenir quaisquer tentativas de revolta, através de meios que incluem a violência física, levada a extremos de sadismo. É auxiliada por meios técnicos aperfeiçoados de vigilância e pelo estímulo à delação, a que não escapam nem mesmo as crianças .

Neste ponto 1984 difere profundamente de Brave New World, em que os condicionamentos desde a mais tenra infância tornam quase desnecessário qualquer tipo de violência física. Para eventuais e pouco prováveis perturbações da ordem, a polícia dispõe de meios de ação eficientíssimos como revólveres de anestésico, borrifadores de soma, música tranquilizante e a gravação de uma voz de grande poder suasório. Podemos observar a eficiente atuação da polícia no episódio em que o Selvagem tenta perturbar a distribui

ção de soma - a droga indutora da felicidade - no capítulo XV.

Em Brave New World as classes sociais estão divididas = por uma barreira definitiva e intransponível, criada nos processos gestatórios artificiais e nos anos seguidos de condicionamento e = hipnopedia. De tal sorte que ninguém quer pertencer a uma classe = diferente da sua, vendo nesta apenas qualidades e nas outras só desvantagens. Os resultados práticos no sentido da paz social são evidentes.

Também contribuem decisivamente, não só para a calma, como também para o caráter absolutamente estático da sociedade, as dificuldades criadas para que o indivíduo possa ter momentos de meditação e vida interior. Como essas dificuldades são de ordem psicológica, devidas ao condicionamento, tornam-se mais eficientes = que as encontradas em 1984, muito rigorosas mas de caráter externo. Enquanto em 1984 é difícil meditar ou viver isoladamente, pela falta de tempo e pela vigilância da polícia, em Brave New World isto é pràticamente impossível porque a quase ninguém ocorre fazê-lo. = As pessoas excepcionais, refratárias a êsse sistema de vida, são = confinadas em ilhas distantes, para que os seus pensamentos, por - ventura heréticos, não tenham divulgação.

A imprensa existente varia de acôrdo com as classes para as quais se destina. Assim, em Londres há três jornais, um para as classes altas, outro para as médias e outro para as baixas. É desnecessário dizer que ninguém se interessa por ler o jornal de uma classe diferente.

A autoridade máxima com que se trava conhecimento em Brave New World é Mustapha Mond, um dos dez "controladores mundiais". Existe um "Conselho de Controladores" (p.178), cujas funções não = são perfeitamente esclarecidas.

"O índice ótimo da população", segundo Mustapha Mond, = "modela-se no icebergue - oito nonos abaixo do nível da água e um nono acima" (p.175). Explica Mustapha que os que estão abaixo do nível da água são tão felizes como os que estão acima, criados = que foram para aquêle gênero de vida e de trabalho. Nota-se, pois, na estrutura social de Brave New World uma aristocracia da inteligência.

O mundo degenerado de Ape and Essence é muito mais simples. As pessoas trabalham sob as ordens dos sacerdotes. O país, devastado por bombas atômicas, não tem indústrias, e uma das principais ocupações dos seus habitantes é desenterrar os mortos para aproveitar as suas roupas. Há uma autoridade máxima, que é "Sua = Eminência, o Supremo Vigário de Belial, Senhor da Terra, Primaz = da Califórnia, Servo do Proletariado, Bispo de Hollywood" (p.77). Nesses títulos, como já notamos em outro lugar, mistura-se a sátira à Igreja Católica e ao Comunismo. Êste é, aliás, ridicularizado em outra passagem quando se censura a um trabalhador o haver se apropriado de algo que pertencia a um cadáver: "Isto é uma Democracia", diz o chefe dos trabalhos de exumação. "Somos todos = iguais perante a Lei. E a Lei diz que tudo pertence ao Proletariado - em outras palavras, vai para o Estado. E qual é a penalidade para quem rouba o Estado?" (p.49). A penalidade fica-se sabendo que são vinte e cinco chicotadas. Verificando depois que o casaco - êste era o objeto roubado - era de boa qualidade, o chefe diz: "Vou experimentá-lo".

Em Island temos uma monarquia constitucional (p.42). O Rajá governa com o seu Conselho de Ministros e a Câmara dos Deputados. No momento em que se desenrola a ação do livro, havendo falecido o Rajá e sendo o herdeiro do trono menor, existe ainda o =

Conselho Privado. Nota-se que uma grande compreensão e educação = populares facilitam extremamente a tarefa de governar. Tudo é fruto das reformas de um rajá, há muito tempo falecido, que teve como conselheiro um médico inglês. Fala-se na Rani, identificada como a Rainha-Mãe de Pala (p.25), a qual desaprova profundamente o modo de viver de . sua gente: "êste povo de Pala", diz ela com desprêzo, "não acredita em Deus. Acredita apenas em Hipnotismo e Panteísmo e Amor Livre" (p.59), O que tudo, ressalvado o tom pejorativo, não está muito longe da verdade.

Mais adiante há outra referência ao govêrno palense quando a Rani fala em uma possível mudança da sua política em relação ao petróleo não explorado existente na ilha. Há referências explícitas à situação político-social: "Não temos superpopulação, nem miséria, nem estados sob uma ditadura" (p.82). Os palenses = não são nem capitalistas nem socialistas, mas cooperativistas (p. 145); apreciam a eletricidade, mas não a indústria pesada (p.144); importam apenas aquilo que podem, do ponto de vista econômico-financeiro (p.148); valorizando a eficiência, não a colocam, entretanto, acima da satisfação humana (p.148). Apesar de tudo, confessam que ainda não conseguiram dispensar os serviços de juízes e = policiais (p.155). Tiveram também um pouco de sorte, encontrando ouro (p. 145), o que, não sendo, certamente, um resultado da sua = organização, veio a contribuir bastante para o estabelecimento de um sistema monetário adequado.

A imprensa palense permite que meia dúzia de partidos e interêsses diferentes tenham a oportunidade de apresentar seus = pontos de vista, ocupando espaços iguais (p. 147). Assinala-se = no livro o temor de uma invasão estrangeira, que parece prestes a efetivar-se, e que afinal se realiza. Esta invasão procede de um

país vizinho, governado por um ditador, e se compreende que = através dela tôda a vida da ilha deverá ser modificada, incor - porando-se ao cosmopolitismo de outros países. É impossível resistir a essa invasão, uma vez que Pala não tem " nem exército nem amigos poderosos" (p. 110). Fica assim patente o pacifismo de Huxley, bem como o seu pessimismo quanto à possibilidade de permanência dos ideais utópicos por êle preconizados.

Os grupos familiares chamados "MAC" ("Mutual Adoption Club"), em que há comunidade de filhos, mas não de mulheres, = divergindo assim do protótipo platônico, não têm qualquer fun - ção política. De acôrdo com a explicação que nos é apresentada, "os MAC não são dirigidos pelo govêrno e sim pelos seus membros". E acrescenta a personagem Susila, salientando a diferença entre êsses grupos e as comunas chinêsas: " E nós não somos militaristas. Não estamos interessados em fazer bons membros de partido; interessamo-nos sòmente pela formação de bons sêres humanos. = Não inculcamos dogmas" (p.91).

De acôrdo com o sistema econômico de Pala, ninguém ganha mais do que cinco vêzes o salário médio, não existindo por isso grandes investidores e capitães de indústria (p. 146). Isto, aliás, nos faz lembrar o programa de seis pontos que Orwell propunha para a Inglaterra durante a segunda guerra mundial, segundo o qual a mais elevada renda não deveria exceder a menor = em proporção superior à de dez por um (17).

Em Pala todos parecem levar uma vida simples, desaparecendo naturalmente o antagonismo que poderia haver entre as = classes sociais. Para esta situação certamente contribui o fato de que as pessoas que exercem um trabalho intelectual, espontâneamente e por medida de higiene, procuram trabalhar fìsicamen-

te durante uma parte do tempo (pp. 142, 143), desfazendo assim a idéia da indignidade do trabalho manual.

Fizemos há pouco referência à questão da renda individual, frisando a semelhança dos pontos de vista de Huxley e Orwell. Outro ponto em que concordam é no reconhecimento de certas deficiências físicas das raças brancas européias em relação a raças de pigmentação mais escura, digna de registro no presente tópico dada a relação histórica existente entre raça e classe. Lemos em Island: "Susila olhou-o em silêncio - os membros ossudos, a arca do peito sob uma pele cuja palidez o tornava, para os seus olhos palenses tão estranhamente frágil e vulnerável..." (p.31). Compare-se com Orwell: "Aceita-se o fato de que as raças brancas produzem alguns indivíduos que durante alguns anos são supremamente belos; mas no conjunto, diga-se o que se disser, êles são muito menos elegantes que os orientais" (18).

A CIÊNCIA E A TÉCNICA

Orwell examinou detalhadamente em The Road to Wigan Pier o lado negativo do uso da máquina, no seu aspecto de "inimiga da vida" (p.167). Observa Owell que "a tendência de tôda maquinaria é tornar-se cada vez mais segura e fácil de manejar" (p.171). Como "uma máquina evolui quando se torna mais eficiente, isto é, mais infalível... o objetivo do progresso mecânico é um mundo infalível..." (p.171).

Esta crescente eficiência acabará, no entender de Orwell, por tornar desnecessário todo o esfôrço humano quer no

setor do trabalho quer na situação de ter de enfrentar perigos, os quais deixarão de existir. "Mas", continua êle, "poder-se-ia dizer, por que não ficar com a máquina e ao mesmo tempo conservar o "trabalho criador"? Por que não cultivar anacronismos como divertimento de horas vagas? Muitas pessoas têm brincado com essa idéia, que parece resolver com tão bela facilidade os problemas impostos pela máquina. O cidadão da Utopia, dizem-nos, = vindo para casa do seu trabalho de duas horas em que vira uma = manivela na indústria de enlatamento de tomates, deliberadamente reverterá a um modo de vida mais primitivo, e dará alívio aos seus instintos criadores com um pouco de trabalho decorativo, = cerâmica ou tecelagem. E por que é esta imagem um absurdo - o que ela é, sem dúvida alguma? Por causa de um princípio que nem sempre é reconhecido, embora sempre se atue de acôrdo com êle:- isto é, que desde que a máquina existe, é preciso usá-la. Ninguém tira água de um poço quando pode abrir uma torneira" (pp. 174-5).

O ponto de vista de Orwell é o de que o crescente emprêgo da máquina pode levar a condições de vida anti-utópicas , ao invés de utópicas, como acreditava Wells. Criticando-o, diz Orwell: "Os sêres em Men Like Gods e The Dream são representados, por exemplo, como corajosos, generosos e fìsicamente fortes. Mas num mundo do qual foi banido o perigo físico - e òbviamente o progresso mecânico tende a eliminar o perigo - seria provável que a coragem física sobrevivesse? Poderia ela sobreviver? E por que haveria a fôrça física de sobreviver num mundo onde nunca houvesse necessidade do trabalho físico?" (p.170).

Na verdade, essa idéia - a de que a máquina leva = não à utopia, mas à anti-utopia - já havia sido concretizada

numa história que E.M. Forster publicou em 1912, com o título = de "The Machine Stops" (19), e à qual se refere George Woodcock em seu importante artigo "Utopias in Negative" (20). Nessa história, de cêrca de quarenta páginas, imagina-se que os homens = vivam sob a terra, cada um em uma sala, comunicando-se através da televisão e tendo as suas atividades restritas ao apertar de botões.

É de se notar que, tendo apresentado tão interessantes idéias acêrca das tendências distópicas inerentes ao progressivo uso da máquina, Orwell não se tenha valido delas para a = construção da sua anti-utopia. Em 1984 não se observa nenhum = progresso tecnológico, a não ser no que diz respeito à propaganda política e aos processos policiais de vigilância. De um modo geral há até a decadência de outras técnicas: as lâminas de barbear são ruins, o café e as bebidas alcoólicas são de péssima = qualidade, os elevadores enguiçam frequentemente. Entende-se, = contudo, que ainda existem indústrias que funcionam bem, pois = são bons os artigos usados pelos membros do Partido Interno. De qualquer forma, apenas com a exceção mencionada, não há nenhum progresso técnico ou científico digno de nota.

Já em Brave New World a ciência apresenta um progresso extraordinário. As doenças estão pràticamente extintas, a locomoção é extremamente rápida e segura, a higiene é perfeita, o confôrto é absoluto.

Porém, apesar de extremamente avançada, a ciência não é livre em Brave New World. Tem de ser sempre orientada para os fins desejados pelo Estado. Como diz Mustapha Mond, "tôda descoberta no campo da ciência é potencialmente subversiva; mesmo a ciência deve ser tratada às vêzes como um possível inimigo. Sim,

mesmo a ciência" (p.176). E acrescenta mais adiante: "Não é sòmente a arte que é incompatível com a felicidade; a ciência também. A Ciência é perigosa; temos de conservá-la muito cuidadosamente acorrentada e amordaçada" (p.177).

É fácil compreender os receios do Controlador considerando-se que a utopia é por natureza estática. Supor a possibilidade de mudança é admitir a imperfeição. As palavras de Mustapha Mond dão a entender que os Controladores prefeririam negar a evidência a alterar o seu mundo. Em Brave New World, como em 1984, a verdade objetiva não existe.

Em Ape and Essence a visão de Huxley se modifica. A = ciência não é mais a escrava de um regime totalitário e sua potencial subversora, mas a fôrça motriz que leva à catástrofe. É como se os cientistas estivessem dominados por um espírito demoníaco. Por isso sucedem-se as passagens em que o autor, múitas vêzes através do mais violento sarcasmo, manifesta a sua repulsa pelo desencaminhamento da ciência: "Mormo, meus amigos, mormo - uma doença de cavalos, pouco comum entre os homens. Mas não tenham mêdo, a Ciência pode fàcilmente torná-la universal" (p.32). E noutro lugar: "um produto característico da tecnologia progressista - um idiota mongolóide de lábio leporino" (p. 83), referindo-se então o autor aos efeitos genéticos das radiações nucleares. E o narrador do script cinematográfico, sob cuja forma se apresenta esta distopia de Huxley, esclarece: "Pascal o explicou há mais de trezentos anos. "Da verdade nós fazemos = um ídolo; pois a verdade sem caridade não é Deus, mas o seu ídolo e imagem, que não devemos amar nem adorar". Vocês viveram para a adoração de um ídolo. Mas, em última análise, o nome de todo ídolo é Moloch" (p.40).

Observe-se na citação pascaliana o contraste com a = atitude de Mustapha Mond. Ambos querem a limitação dos objetivos da ciência mas por motivos diversos. Mond para evitar o = desarranjo de uma arbitrária ordem social, Pascal para impedir que os resultados da ciência excedam os limites assinalados pela caridade.

A atitude de absoluta descrença e niilismo de Huxley em relação à ciência contemporânea pode encontrar-se neste trecho: "Um grito sufocado anuncia a morte, por suicídio, da ciência do século vinte" (p.40). E, como Orwell, o Orwell de The = Road to Wigan Pier, Huxley manifesta a sua profunda desconfiança em relação ao progressivo domínio da máquina: "Belial sabia perfeitamente bem que, ao achar um pequeno alívio para o trabalho físico, a carne ficaria subordinada ao ferro e a mente se tornaria escrava das rodas" (p. 191). Essas são as palavras = que faz o Supremo Vigário dizer em Ape and Essence, historiando o progressivo domínio de Satanaz sôbre a humanidade. Na mesma passagem, o papel da máquina como inibidora da arte é também salientado. (21)

O quadro que nesta anti-utopia se desenha é o do aniquilamento da civilização precisamente por um dos frutos mais avançados da ciência - a bomba atômica. Se em Brave New = World a ciência pecava por ter trazido ao mundo um excesso de confôrto, em Ape and Essence os seus resultados são incomparàvelmente piores: a volta à barbárie e as monstruosidades causadas pelos efeitos genéticos das radiações.

A suspeição de Huxley quanto à ciência vem de longe, e se manifesta frequentemente em suas obras pela apresentação

de figuras ridículas de cientistas, mas em Ape and Essence ela atinge o seu ponto máximo, descambando afinal para o sarcasmo. E é ainda irônicamente que se apresenta nessa obra, após a catástrofe, o renascimento tardio do interêsse pelo que na ciência havia de bom, na preservação da vida de um botânico que = ali arribara, vindo da Nova Zelândia.

Já em Island, como se podia esperar, sòmente aos aspectos favoráveis da ciência é dada uma oportunidade de aparecer. Aliás, na ilha de Pala, forçosamente, a influência da ciência é limitada pelas poucas possibilidades de uma economia = muito modesta. São bem aceitos os antibióticos (p. 29), os anestésicos (p. 130), o hipnotismo (p. 127), a eletricidade (p. = 174), o telefone (p. 174), a refrigeração (p. 144). Também a agricultura é científica, havendo pelo menos duas estações experimentais agrícolas. Não há interêsse pelos que poderíamos = chamar aspectos negativos da ciência.

Em Pala a medicina tem principalmente um caráter preventivo, dando-se grande importância ao tratamento psicológico. "Nós", explica uma enfermeira palense, "seja prevenção ou seja cura, atacamos em tôdas as frentes ao mesmo tempo. Tôdas as = frentes... da dieta à auto-sugestão, dos íons negativos à meditação" (p. 68). Os palenses afirmam ter diminuído o número = de neuróticos em relação ao resto do mundo. Enquanto fora de = Pala a proporção é de um para cada quatro ou cinco pessoas, na Ilha essa proporção é de um para vinte (p. 69). Quanto aos = psicóticos, entretanto, admitem não ter conseguido diminuição da porcentagem.

Huxley, após censurar a medicina ocidental pela pou-

ca importância dada ao tratamento preventivo das doenças, = critica o método psicanalítico nos seguintes têrmos: "A mente abstraída do corpo - essa a única frente em que êles = atacam. E nem mesmo o todo dessa frente... o único inconsciente a que dão atenção é o inconsciente negativo, o lixo = de que as pessoas se tentaram livrar enterrando-o no porão. Nenhuma tentativa para ajudar o paciente a abrir-se para a = fôrça vital ou Natureza Budística" (p. 69). Dessa maneira = Huxley acaba por estabelecer uma ligação entre a religião e a medicina.

A EDUCAÇÃO E A CULTURA

Existem em 1984 quatro ministérios: "O Ministério da Verdade, que cuida das notícias, divertimentos, educação e belas artes. O Ministério da Paz, que cuida da guerra. O = Ministério do Amor, que mantém a lei e a ordem. E o Ministério da Abundância, responsável pelos assuntos econômicos" (p. 7).

Os nomes dos ministérios, irônicos para o leitor, estão em consonância com os princípios do "doublethink" (p. 156), pelos quais se pode crer no oposto do que realmente = existe: "Doublethink está bem no âmago de Ingsoc, uma vez que o ato essencial do Partido é usar o engano consciente enquanto se retém a firmeza de propósito que acompanha a completa honestidade. Dizer mentiras deliberadas e ao mesmo tempo = = crer genuinamente delas, esquecer qualquer fato que se tenha tornado inconveniente, e depois, quando se tornar necessário,

retirá-lo do esquecimento apenas pelo tempo requerido, negar = a existência da realidade objetiva e durante todo o tempo le - var em conta a realidade que se nega - tudo isto é indispensàvelmente necessário" (p. 171).

Em 1984 o contrôle do Estado sôbre as fontes de in - formação é absoluto, indo muito além daquele exercido no pre - sente ou no passado pelos governos totalitários do mundo. Tô - das as notícias são rigorosamente filtradas no Ministério da Verdade, e modificadas se necessário, para que nunca apresen - tem uma imagem desfavorável do govêrno. Mais ainda, podem ser corrigidas posteriormente, desde que venham a tornar-se incon venientes. Há alteração constante das notícias passadas, uma = vez que o Ministério da Verdade dispõe de meios para modificar todos os documentos existentes, de qualquer tipo que sejam. = = O'Brien menciona um lema do Partido a êsse respeito: "Quem = controla o passado controla o futuro; quem controla o presente controla o passado" (p. 199).

"É a sua opinião, Winston", pergunta O'Brien, "que o passado tem existência real? (p.199). Diante da indecisão de = Winston, que não sabe qual é a resposta desejada, O'Brien ex- plica que o passado não tem existência concreta, espacial. Exis te apenas em documentos e na memória dos homens. "Nós, o Par - tido", diz êle, "controlamos todos os documentos e controlamos tôdas as memórias. Portanto controlamos o passado, não é ver- dade? (p. 199). E acrescenta: "A realidade existe na mente hu mana, e em nenhuma outra parte. Não na mente individual, que = pode cometer erros, e de qualquer modo perece: apenas na mente do Partido, que é coletiva e imortal. Tudo aquilo que o Parti-

do afirma ser verdade, é verdade. É impossível ver a realidade a não ser olhando através dos olhos do Partido" (p.200).

Tôda a educação se baseia no culto ao Estado. É frequente as crianças denunciarem, por desvios ideológicos, os próprios pais, que têm sôbre elas pouquíssima autoridade, como se vê na cena em que Winston entra no apartamento dos Parsons (p.23).

Os romances são escritos por máquinas, de modo a lhes tirar qualquer possibilidade de originalidade artística. Procura-se simplificar a própria língua, diminuindo o vocabulário, para tornar impossível a individualidade do pensamento. Também não há acesso às grandes obras de arte do passado. Procura-se, enfim, destruir a cultura nos seus aspectos mais elevados ao mesmo tempo que se diminui enormemente a função educadora da família.

Através dos meios de propaganda canalizam-se as emoções no sentido da adoração do Estado e do ódio aos seus supostos inimigos. Pelo cinema cultiva-se o sadismo, e é frequente o ritual dos "Dois Minutos de Ódio", descrito neste trecho: "Um horrível êxtase de mêdo e vingança, um desejo de matar, de torturar, de esmagar rostos com um malho parecia passar através de todo o grupo de pessoas como uma corrente elétrica, tornando cada um, mesmo contra a sua vontade, um lunático a gritar e fazer caretas" (p. 15).

Em Brave New World a educação se baseia no condicionamento psicológico e na hipnopedia, para o comportamento social adequado à classe a que cada indivíduo se destina. A civilização apresentada pressupõe o ensino, para certas classes,

da ciência e da técnica em elevado nível. Fêz-se tábua rasa = do passado artístico da humanidade, ao qual só parecem ter = acesso, de forma limitada, poucas pessoas, talvez mesmo só os controladores, ou governantes das dez regiões administrativas em que está dividido o mundo. Mustapha Mond se refere a uma = "campanha contra o Passado; pelo fechamento de museus, destruição de monumentos históricos (felizmente a maior parte dêles já tinha sido destruída durante a Guerra dos Nove Anos); pela supressão de todos os livros publicados antes de 150 Depois de Ford" (p. 50).

De 1984 podia-se dizer que na sociedade descrita havia um notável enfraquecimento da influência da família na educação. De Brave New World já nem isto se pode dizer, uma vez = que não existe a vida familiar. Há uma rigorosa censura na publicação de livros ou artigos, até de ordem científica, como = se depreende do despacho apôsto por Mustapha Mond a um dêsses artigos: "O tratamento matemático dado pelo autor à concepção de finalidade é novo e altamente engenhoso, mas herético, e, = no que diz respeito à presente ordem social, perigoso e potencialmente subversivo. Não deve ser publicado." E acrescenta: "O autor deve ser posto em observação. Pode tornar-se necessária a sua transferência para a Estação de Biologia Marinha de Santa Helena" (p. 141).

Suprimida a arte de tipo mais elevado (p. 173), e desencorajados os divertimentos isolados, a literatura parece resumir-se em jornais e publicações de ordem científica. O cinema está tècnicamente muito aperfeiçoado, produzindo no expectador sensações muito vivas e semelhantes às que aparecem na tela, geralmente de natureza sexual.

Em Ape and Essence a vida é primitiva, tendo desaparecido todo o interêsse pela cultura, no seu sentido mais elevado. A escassa educação existente é orientada no sentido do = culto a Belial. Também se procura, de alguma forma, melhorar = as condições de vida existentes através de incipientes estudos práticos da natureza.

O objetivo da educação em Island não é em primeiro lugar o aperfeiçoamento técnico, mas sim a arte de bem viver e o conhecimentomístico. Huxley dá em Island muito mais detalhes = sôbre a educação que em Brave New World, descendo desta vez a minúcias de currículo escolar. Em Island dá-se mais ênfase às ciências da vida que à física e à química (p. 210). As primeiras lições são sôbre ecologia, para que "as crianças não tenham oportunidade de imaginar que coisa alguma exista isoladamente" (p. 211). Os alunos são divididos em dois grupos: o dos visualistas, que pensam em têrmos geométricos, e o dos não-visualistas, que preferem a álgebra e as abstrações sem imagens. Ensinam-se as crianças a olhar para as coisas não analìticamente, e dão-se lições de respiração, como meio de autodomínio. Há aulas de Filosofia Elementar Aplicada e de Psicologia Prática Elementar. Finalmente, ensina-se também a dança. Faz parte da educação o uso da droga moksha, a que dentro em pouco nos referiremos. Assim se explica a utilidade do moksha para o conhecimento da realidade: "A ciência começa com a observação, mas a observação é sempre seletiva. É preciso olhar para o mundo através de uma janela de conceitos que se projetam. Toma-se então moksha e sùbitamente não há conceitos" (p. 219).

AS DROGAS

É curioso observar que na distopia de Brave New World Aldous Huxley aparenta condenar, com todo o resto, o uso de uma droga tranquilizante e reveladora -- o soma - enquanto na sua utopia, Island, é preconizado o uso de uma substância - o moksha - que tem com a primeira muitos traços de semelhança. Como explicar a contradição? Poder-se-ia simplesmente dizer que o autor mudou de atitude. Mas pode ser também que êste seja mais um caso em que se aplique a já mencionada observação de Rudolf B. Schmerl, de que no fundo Brave New World "representa uma estranha mistura de desejo e repugnância da parte do seu autor" (23).

Das religiões índicas parece Huxley ter trazido o nome soma, que, segundo F. Challaye, designa o "deus do líquido sagrado". (24) Com o uso do soma, em Brave New World, pode-se fazer imaginàriamente uma viagem ao "deslumbrante oriente", ou passar uma "eternidade" na lua (p. 54). O mundo criado pelo soma é "quente", "ricamente colorido", "infinitamente amigo" (p.68). O seu uso produz "durações imensuráveis fora do tempo" (p.125).

O Selvagem, que é apresentado com simpatia pelo autor, reprova violentamente o soma, entre outras coisas, na civilização em que passou a viver. Assim é que o vemos, em certo ponto, atirar fora quantidades de soma, para evitar que outras pessoas tomem "êsse veneno horrível" (p. 167).

Sem conseguir convencê-lo, Mustapha Mond explica ao Selvagem as vantagens do soma: "Se alguma vez, por um acaso infeliz, alguma coisa desagradável viesse a acontecer, de alguma...

guma maneira, há sempre soma para lhe dar férias dos fatos. E há sempre soma para acalmar a sua ira, reconciliá-lo com os seus = inimigos, torná-lo paciente e tolerante. No passado podia-se realizar essas coisas através de um grande esfôrço e depois de anos de treinamento moral. Agora, você toma dois ou três comprimidos de meia grama, e pronto. Qualquer pessoa pode ser virtuosa atualmente. Você pode levar num frasco pelo menos metade da sua moralidade. Cristianismo sem lágrimas - eis o que é o soma" (p.185).

A alusão ao cristianismo é, naturalmente, cínica, mas o soma tem conexões com a religião no mundo de Depois de Ford, como se vê na seguinte descrição de um ritual: "O Presidente fêz = um outro sinal do T e sentou-se. O serviço tinha começado. Os = comprimidos de soma do oferecimento foram colocados no centro da mesa de jantar. A amável taça de sorvete de morangos com soma = foi passada de mão em mão e, com a fórmula - 'bebo à minha aniquilação' - doze vêzes ingerida" (p.71).

O moksha, de que se fala em Island é administrado a todos habitualmente. Não se trata de um tranquilizante, mas de uma droga que produz visões, que se presume serem uma intuição mais profunda da realidade. Hajam vista os epítetos que recebe: "O revelador da realidade", "a pílula da verdade e da beleza" (p.136).

Viajaya, um dos porta-vozes da situação imperante na = ilha, explica: "com quatrocentos miligramas de moksha na sua corrente sanguínea, mesmo principiantes - sim, mesmo meninos e meninas que praticam o amor juntos - podem alcançar uma rápida = visão do mundo tal como êle se apresenta a alguém que tenha sido libertado da sua escravidão ao ego" (p.137).

Há uma discussão no capítulo nono sôbre os efeitos fi -

siológicos do moksha, e sôbre a transcendência ou não-transcendência da experiência mística por êle provocada (pp. 137-8), isto é, se ela consiste apenas num epifenômeno da fisiologia cerebral, ou se se trata de uma espécie de conhecimento superior da realidade. A resposta a essa pergunta é tida como irrelevante, considerando-se importantes apenas os resultados práticos subjetivos da experiência. Os habitantes da ilha, porém, consideram-na transcendente.

Huxley, quando descreve suas experiências com a mescalina, em The Doors of Perception, interpreta-as como conducentes ao conhecimento de uma realidade mais profunda. Diz êle que, sob a influência da mescalina "não estava olhando agora para um arranjo de flores incomum. Estava vendo o que Adão tinha visto na manhã da sua criação - o milagre, momento por momento, da existência nua" (25). Aliás, colocando como epígrafe a êsse livro os versos de William Blake: "If the doors of perception were cleansed,/everything will appear to man as it is, infinite", parece aceitar que os nossos sentidos se acham enublados por um véu, o qual se descerra pela ação de certas drogas maravilhosas.

Na anti-utopia pura de Huxley - Ape and Essence - = não se fala em drogas. É o inferno sem saída e sem disfarces. = Nisto, Ape and Essence é uma anti-utopia ainda mais pura que = 1984, onde, em todo o caso, ainda existem bebidas alcoólicas = que permitem até certo ponto uma fuga mental ao horror ambiente.

CAPÍTULO IV = NOTAS

(1) "Existential Criticism and the Work of Aldous Huxley", The London Magazine, Sept. 1958, Vol. 5, nº 9, p. 56

(2) Texas Studies in Literature and Language, Vol. VIII, nº 2, Summer, 1966, p.285

(3) Nineteen Eighty-Four, Penguin Books Ltd., 1960, p. 109

(4) Ibid., p. 103

(5) Cf. Bertrand Russell, History of Western Philosophy, London, George Allen and Unwin Ltd., 1948, p.123

(6) "The Two Future Worlds of Aldous Huxley", PMLA, Vol. LXXVII, 1962, p.330

(7) Point Counter Point, Penguin Books Ltd., 1961, p.13

(8) From Utopia to Nightmare, New York, Harper & Row, 1962, p.143

(9) Ibid., p.144

(10) "Freedom and Happiness", Tribune, Jan. 4, 1946

(11) "The Two Future Worlds of Aldous Huxley", PMLA, Vol.LXXVII, = 1962, p.333

(12) Littérature du XXe Siècle et Christianisme, Vol. I, 10e édition Casterman, 1964, p.205

(13) Em Ape and Essence Huxley também satiriza o Antigo Testamento, referindo-se ao "Unholy of Unholies" (p. 87) e à circuncisão (p. 31).

(14) Op. cit., p.204

(15) Em Island os ataques à tradição judaico-cristã assumem grande violência, como se vê neste exemplo, em que fala o Dr. Mac = Phail, figura de grande destaque na sociedade palense: "I have a theory that, wherever little boys and girls are systematically flagellated, the victims grow up to think of God as =

'Wholly Other' ... Wherever, on the contrary, children are brought up without being subjected to physical violence, = God is immanent. A people's theology reflects the state of its children's bottoms: Look at the Hebrews - enthusiastic child-beaters. And so were all good Christians in the Ages of Faith. Hence Jehovah, hence Original Sin and the = infinitely offended Father of Roman and Protestant ortho - doxy. Whereas among Buddhists and Hindus education has always been non-violent. No laceration of little buttocks - therefone Tat Tvam asi, thou art That, mind from Mind is = not divided". (Island, London, Chatto and Windus, 1962, p. 116)

(16) George Orwell, The Lion and the Unicorn, London, Secker = and Warburg, 1962, p.76

(17) The Road to Wigan Pier, Penguin Books Ltd., 1963, p.125

(18) E. M. Forster, Collected Short Stories, Penguin Books Ltd., 1963, pp. 109-146

(19) In Sewanee Review, Vol. LXIV, p.84

(20) "Belial knew that if a machine is foolproof, it must also be skillproof, talentproof, inspiration proof. Your money back if the product should be faulty, and twice your money back = if you can find in it the smallest trace of individuality". (Ape and Essence, New York, Bantam Books, 1958, p.91)

(21) Rudolf B. Schmerl, "The Two Future Worlds of Aldous Huxley", PMLA, Vol. LXXVII, 1962, p. 330

(22) Pequena História das Grandes Religiões, trad. de Alcântara = Silveira, S.Paulo, Ibrasa, 1962, p.52

(23) The Doors of Perception and Heaven and Hell, Penguin Books = Ltd., 1965, p.25

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas UNESP BIBLIOTECA

CAPÍTULO V

ANÁLISE COMPARATIVA DAS DISTOPIAS DE HUXLEY E ORWELL QUANTO À REALIZAÇÃO LITERÁRIA

Após a análise das idéias nas distopias de Huxley e Orwell, que contribuem para a criação de uma determinada atmosfera, iniciamos agora o estudo dessas obras do ponto de vista da realização literária.

Sem pretender esgotar o assunto, trataremos de alguns aspectos importantes, tais como o tempo e o lugar, o enrêdo, os personagens e a atmosfera, mantendo o método da divisão em tópicos usado no capítulo anterior, pela sua utilidade, também neste caso, para uma boa ordenação da matéria.

O TEMPO E O LUGAR

A ação de 1984 decorre em Londres, uma Londres batida pelos bombardeios, cuja paisagem lembra os dias sombrios da segunda guerra mundial. O cenário de Brave New World é principalmente Londres também, mas uma Londres onde se multiplicam altíssimos arranha-céus, e parcialmente uma Reserva Índia, não civilizada, no Novo México . Os fatos narrados em Ape and Essence ocorrem na Califórnia - uma Califórnia devastada pela guerra atômica - e Island, como o nome sugere, tem por local uma imaginária ilha do Pacífico.

Como já observamos em outra parte, os nossos autores

não julgaram necessário colocar as suas utopias em outro planeta, em que pese ao problema levantado por Gerber no sentido de que "para ser aceitável, uma utopia deverá ser posta em regiões fora da esfera terrestre". (1) Alega Gerber que "uma viagem ao interior africano pode ser muito plausível, mas por causa da sua própria plausibilidade e normalidade o descobrimento de um país utópico e desconhecido em regiões que já foram exploradas é tanto mais extraordinário e fantástico" (2).

No caso de 1984, Brave New World e Ape and Essence êsse problema foi resolvido por uma deslocação no tempo. A localização da utopia descrita em Island em uma ilha do Pacífico, justifica-se não pelo desconhecimento dos outros povos - que seria dificilmente crível na presente época - mas pela determinação dos seus habitantes de se recusarem a permitir a importação de elementos culturais indesejáveis. Essa determinação permitiu a longa permanência da utopia na ilha de Pala. Acrescente-se que contribuíra para o isolamento de Pala, em tempos passados, a inexistência de um bom ancoradouro.

Huxley colocou a sua utopia no presente, apresentando-a como realizável desde que imperasse o bom senso . Por esta razão, cita em epígrafe, o seguinte conceito de Aristóteles: "Ao construirmos um ideal devemos presumir o que desejarmos, evitando, porém, o impossível". Êste caráter de prescrição e pretendida factibilidade da utopia de Huxley tornava apropriada a sua colocação no presente.

1984, Brave New World e Ape and Essence são colocados no futuro. Note-se, porém, que nessas obras não é usado nenhum estratagema semelhante ao da máquina do tempo, de Wells,

ou ao do sono mesmérico, de Bellamy. O leitor contemporâneo = não tem dificuldade em aceitar um mundo futuro sem preliminares explicativos. No caso de Ape and Essence há uma introdução em que se descreve o achado dos originais do "script" cinematográfico, sob cuja forma o romance se apresenta. O processo, que lembra a introdução ao D.Quixote de Cervantes, = equivalendo Tallis ao Cid Hamete Benengeli do autor espanhol, não invalida o que afirmamos, uma vez que não se explica a = onisciência, quanto ao futuro, do autor do "script".

A localização de Brave New World no tempo é comentada pelo próprio Huxley em prefácio que escreveu para o livro em 1946. "Considerando-se tudo", diz êle, "parece que a Utopia estava mais próxima de nós do que há apenas quinze anos = se poderia supor. Eu a projetei para um futuro de seiscentos anos. Hoje parece muito possível que o horror esteja sôbre = nós dentro de um século". (3)

Na verdade, um horror de outro tipo foi imaginado = por Huxley para uma época muito mais próxima de nós. A ação de Ape and Essence decorre no ano 2 108, mais de um século depois de a terra ter sido devastada por explosões atômicas. O cenário é a Califórnia, agora visitada por uma missão científica de redescoberta, em um veleiro procedente da Nova Zelândia. A Nova Zelândia, pela sua posição geográfica de pouca valia estratégica havia sido poupada à destruição na guerra atômica. A Califórnia do ano 2 108 é uma região devastada, cuja população regrediu a uma vida primitiva e bárbara, além de = ter sido afetada genèticamente pelas radiações atômicas.

Quanto a 1984, o título já indica a sua localização

no tempo. Indagando das razões que levaram Orwell a escolher precisamente êsse ano, Charles H. Kegel sugere três possibilidades: Orwell poderia ter feito apenas um novo arranjo dos algarismos do número 1948, ano em que acabou de escrever 1984 ; poderia relacionar ainda êsse ano com a publicação do Manifesto Comunista, em 1848, ou poderia ter tido em mente o ano = 1884, muito importante na história do socialismo inglês, data em que se formaram três grandes organizações socialistas na = Inglaterra: a Sociedade Fabiana, a Federação Social Democrática e a Liga Socialista. Kegel considera esta última a razão mais importante para a escolha. (4)

De qualquer forma, não parece razoável supor que Orwell considerasse o ano 1984 como necessàriamente exato para a concretização da sua distopia. Na verdade, Orwell nem sequer a considerava como històricamente inevitável. (5)

Do ponto de vista literário, pode-se dizer, com E.M. Thomas, que "para criar a credibilidade dos detalhes do seu mundo, a relativa proximidade do ano 1984 é útil a Orwell". = Citando Richard Gerber, o mesmo E.M.Thomas acrescenta que "um dos perigos das utopias literárias é que elas exigem a inserção de uma quantidade desproporcional de detalhes circunstanciais - a imaginação de todo um mundo". (6) Ora, o cenário de 1984 lembra claramente a Londres assolada pelos bombardeios da Segunda Guerra Mundial, e certos aspectos dos mais impressionantes do livro, tais como a vigilância contínua por = parte do Estado sôbre a ortodoxia do pensamento político, a tortura como meio rotineiro de coação, a falsificação e deturpação consciente do passado, a delação dos próprios pais pe -

las crianças fanatizadas, a hipnose e histeria das massas, são fatos conhecidos da história contemporânea. Orwell criou um mundo futuro que podia materialmente conservar muitas das características de seu tempo, e em que se mostram de maneira pura e extremada: certos aspectos negativos da vida política no segundo quartel do século XX.

Brave New World, embora localizado num futuro muito mais remoto, tem também nítidas relações com o mundo atual. Como diz Rudolf B. Schmerl, a êsse respeito, "a história do futuro de Huxley é quase inteiramente uma apresentação satírica do que estava começando a acontecer em 1932". (7)

Mas além das relações com o presente, Brave New World e 1984 apresentam uma outra semelhança no aspecto temporal: o apêgo ao passado. Orwell, em Coming Up for Air e também em certas passagens de 1984 andou liricamente à procura de uma beleza que no tempo em que escreveu já era passada. Em Brave New World o Selvagem traz na memória e no coração não um livro do século XX, mas as obras de Shakespeare. Quanto a isto é oportuno citar Wyndham Lewis: "Sente-se no caso de 1984 como se uma boa porção das antiguidades de William Morris se tivessem misturado às realidades histéricas do tempo fantasmagórico em que vivemos. As cantigas de rua das crianças de Londres - "Oranges and lemons say the Bells of St. Clemens; You owe me five farthings say the Bells of St. Martin's" - ecoam romântica-mente através do livro. Mas a Londres que existia quando a cantiga foi escrita já não mais existe - já não existia em 1930. Os sinos das várias igrejas tocaram claramente outrora, quando Londres era um lugarejo, e a todos eram familiares as

suas badaladas. Mas essa cantiga é uma relíquia arqueológica..." (8).

Transparece assim em Brave New World e 1984 um grande = apêgo ao passado da parte dos próprios autores, uma vez que os seus heróis admiram coisas que já eram passadas no momento em que êsses livros foram escritos.

As relações com o passado em Ape and Essence são bem diferentes : enquanto a sociedade de Brave New World o vê com desdém, os californianos de Ape and Essence encaram-no como um fantasma maldito. Para êles a história da humanidade nada mais foi que o caminho para a catástrofe.

Totalmente diversa é a situação cronológica de Island,= pois a civilização palense aparece como existente não no futuro, mas no presente. É uma utopia contemporânea, em que o autor reúne o que a seu ver havia de melhor no mundo atual, dentro das = limitações de uma economia modesta.

O ENRÊDO

Em Brave New World temos a história de Bernard Marx, um "alfa", portanto de casta elevada, mas, por defeito congênito, = considerado inferior aos outros. Com Lenina Crowne, uma jovem = também alfa, vai à Reserva Índia, no Novo México, região não civilizada. Voltam com John, um selvagem de origem branca, que, = surpreendentemente, é um leitor de Shakespeare. Lenina deseja ter com o Selvagem (como John é chamado), imediatamente, um amor de = natureza puramente física, como é normal na sociedade em que vive. O Selvagem se escandaliza, desejando algo mais complexo e es

piritualizado. Revolta-se também contra o uso do soma e outras peculiaridades da civilização. Não tolerando o choque de cul - turas, vem afinal a suicidar-se. Bernard, que desde o início = apresenta um comportamento social pouco ortodoxo, é, juntamente com seu amigo Helmholtz Watson, confinado em uma ilha, como ge ralmente acontece com os que se desviam das normas sociais em vigor. A figura central do romance, que do início era Bernard, passa, do meio para o fim, a ser o Selvagem.

Em 1984, Winston Smith, um funcionário do Ministério da Verdade, resolve iniciar um diário, contrariando as normas vigentes para os membros do Partido Externo, ao qual êle per - tence. Vem a ter um romance com uma sua colega de trabalho no Ministério - Júlia - incorrendo assim novamente em procedi mento irregular. Inconformado com a situação político-social existente, procura participar de uma rebelião, que afinal não existia, sendo apenas um ardil da polícia. É torturado e so- fre processos suasórios que o levam a render-se à pressão e = aceitar plenamente a filosofia do Govêrno. Ainda que Smith ma- nifeste a opinião de que "se há alguma esperança, ela está nos proletários", êstes ficam à margem da ação em 1984.(9)

Em Ape and Essence defrontamo-nos com a história de um botânico da Nova Zelândia, de formação puritana - o Dr. Poo le, o qual, após a devastação das regiões mais adiantadas do = mundo em uma guerra atômica, participa de uma expedição de re- descoberta que vai até a Califórnia. Ali êle se afasta acciden talmente de seus companheiros, sendo preso por membros de uma estranha comunidade humana, formada pelos descendentes dos an tigos habitantes da Califórnia, que haviam escapado à destrui-

ção atômica, mas que foram afetados geneticamente pelas radiações. Trabalhando como botânico, o Dr. Poole apaixona-se por uma jovem - Loola - em circunstâncias não permitidas, e = com ela foge, afinal, em busca de um lugar onde possam viver = juntos.

Em Island temos um início típico de utopia, com a = chegada à ilha de Pala, num barco a vela que naufraga, do jornalista inglês Will Farnaby. Farnaby vem a conhecer várias pessoas, que servem como porta-vozes da situação reinante na ilha: o Dr. Robert Mac Phail, descendente de um médico escocês que = contribuiu para a execução das reformas sociais realizadas na ilha, o seu assistente Vijaya Bhattacharya, a filha, Susila = MacPhail, a enfermeira Radha e seu noivo Ranga Karakuran, e Mr. Chandra Menon, Sub-Secretário da Educação.

Antes de chegar a Pala, Farnaby já tinha conhecido, = no país vizinho chamado Rendang-Lobo o jovem Murugan Mailendra, filho do falecido Rajá de Pala. Mailendra é amigo do ditador = de Rendang-Lobo, Coronel Dipa, havendo entre ambos uma relação do tipo Adriano-Antinoo, e está prestes a atingir a maioridade. Dipa, com a cumplicidade de Mailendra e sua mãe, a Rani, = planeja a invasão de Pala para, destruindo-lhe o sistema de vida a seu ver anacrônico, promover a lucrativa exploração do = petróleo. No fim do livro se descreve essa invasão, com o consequente término da utopia.

Huxley não desenvolve, porém, em Island, as possibilidades que êsse enrêdo lhe dá. A sua atenção se concentra nas = instituições de Pala em prejuízo da estrutura novelística. Não se demora em fatos que permitiriam um tratamento mais complexo,

como a da invasão de Pala, o romance pervertide de Mailendra, as atividades da Rani. Por outro lado, o jornalista inglês = que visita a ilha é um mero espectador, não se envolve nos = acontecimentos. Do ponto de vista literário certamente um dos melhores trechos do livro é aquêle em que o Dr. Robert Mac = Phail narra como seu bisavô chegou à ilha de Pala e se impôs à confiança do povo praticando delicada operação cirúrgica na pessoa do Rajá. Nesse trecho Huxley consegue realmente despertar o interêsse do leitor pela narrativa, feita com segurança científica e domínio da ficção.

O enrêdo de Ape and Essence, ainda que simples, é superior ao de Island em razão da situação de incerteza a que = está sujeito o heroi e ao exotismo das situações apresentadas. Em Ape and Essence a história tem um interêsse próprio: o leitor se inquieta com o receio de que o Dr. Poole seja enterrado vivo ou emasculado, espera que seja bem sucedido no reencontro com os companheiros ou na fuga com Loola, tem curiosidade quanto ao seu comportamento na época das orgias, por = = exemplo. Em Island o autor está tão empenhado nas exposições do sistema vigente que mal se sente qualquer interêsse pelo = enrêdo. A própria conquista da ilha de Pala, no fim, ocupa = apenas cêrca de três páginas, contrastando com a longa extensão dos capítulos expositivos.

Brave New World e 1984 são literàriamente muito superiores aos outros dois romances. Os seus enredos estão, porém, prejudicados quanto à unidade de ação. Em Brave New World há, como já notamos, dois focos de caracterização que repercutem no enrêdo. Até a metade do livro a figura central é Bernard =

Marx; daí para a frente o que mais nos interessa é a história do Selvagem.

No caso de 1984, Stephen J. Greenblatt louva o processo usado por Orwell de colocar "idéias de certa complexidade" fora do enrêdo, em dois ensaios - "The Theory and Practice of Oligarchical Collectivism", o supostamente escrito pelo hipotético líder revolucionário Emmanuel Goldstein, e "The Principles of Newspeak", êste último apresentado como um apêndice ao livro. (10 Já Frank W. Wadsworth lamenta como falha técnica a súbida interrupção do romance entre Winston e Júlia, quando "os dois amantes estão atingindo um clímax psicológico", para a apresentação do ensaio de Goldstein. (11) O fato é que Orwell dificilmente poderia ter resolvido o problema de melhor maneira. A dificuldade reside em que, como diz George Woodcock, "o livro tem dois centros, um político e outro humano". (12) É necessário dar andamento aos dois aspectos, quebrando por vêzes a unidade e a sequência da narrativa.

OS PERSONAGENS

Referindo-se a George Orwell, diz o crítico Laurence Wander: "Na sua ficção sabia lidar com um enrêdo e com personagens intelectualmente. Em seus enredos uma parte relaciona-se com a outra, e o leitor atento ouve ecos e percebe correspondências através de cada livro. Seus personagens são planos, concebidos e nutridos no cérebro. Mal há um traço, em qualquer parte, de desenvolvimento de um personagem" . (13) E, referindo-se especìficamente a 1984: " O herói que é colocado con

tra êste pano de fundo, como todos os personagens centrais de Orwell, é completamente não heróico, Tem trinta e nove anos , "uma figura pequena e frágil", e uma úlcera varicosa". (14) . Brander procura salientar ao máximo o caráter não heróico de Winston Smith:

> A qualidade especial de horror de = 1984 é que o duelo é completamente sórdido. Em todos os outros (15) é a nobreza humana que está sendo quebrada. Em 1984 é meramente Winston Smith, alguém perdido e abandonado do espírito humano, quase incapaz de formular uma crítica. As suas simples tentativas à procura da mais elementar ordem de pensamento são suficientes para assegurar-lhe a laboriosa destruição. Em outros livros as finas flores da personalidade humana são = destruídas; em 1984 o gigantesco aparato de obliteração é pôsto em movimento para destruir um caniço. (16)

Discordamos da maneira extremada pela qual Laurence Brander se expressa nos trechos citados. Em primeiro lugar , quando afirma categòricamente que os personagens de Orwell = são planos parece ter perdido um pouco de vista a definição que dêsse têrmo dá o seu criador, E. M. Forster: "As personagens planas eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, e são por vêzes chamadas tipos, por vêzes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em tôrno de uma única idéia ou qualidade; quando há mais de um fator nêles, temos o começo de uma curva em direção à esfera. A personagem

realmente plana pode ser expressa numa ffase, como: "Nunca = hei de deixar Mr. Micawber". Aí está Mrs. Micawber. Ela diz que não deixará Mr. Micawber; de fato não deixa, e nisso está ela". (17) Mais adiante Forster acrescenta que tais personagens "são depois fàcilmente lembradas pelo leitor. Permanecem no seu espírito inalteradas porque não mudaram com as circunstâncias..." (18). Ora, como dizer de Flory, por exemplo, em Burmese Days, que êle não muda com as circunstâncias, se no momento mais crítico para os europeus de Kyuktada de homem tímido que era se transforma em herói? Quanto a Winston Smith, está longe de ser uma personagem que se possa defi-= nir numa frase.

Brander acusa Winston Smith de ser "quase incapaz = de formular uma crítica", quando na verdade tem pensamentos bastante sutis e bem elaborados, como,por exemplo, ao interpretar o prazer sexual como uma fôrça capaz de minar o Partido (p.103), ou quando analisa a personalidade de Syme (p .= 47). Suas visitas ao antiquário provam quão sensível êle era à beleza e à arte (p. 123). A sua busca do passado é indicativa não só de curiosidade intelectual como de sensibilidade poética, e as reminiscências de sua mãe e de sua infância revelam uma fôrça de sentimento que o mundo desumano de 1984 = não conseguira apagar. A maneira como O'Brien, o suposto líder revolucionário e seu futuro algoz, o trata, dando-lhe = longas explicações, e a entrega do livro pretensamente escrito por Goldstein revelam respeito pela sua capacidade intelectual. Aliás , também testemunha essa capacidade a própria natureza do seu trabalho, no Ministério da Verdade, em que, ao

lado da rotina diária, havia "delicadas peças de falsificação" (p.39).

Outro traço do caráter de Winston Smith é o gôsto pelo isolamento e pela meditação: êle aprecia a intimidade do seu quarto alugado na casa do antiquário, e gosta de errar à toa nas ruas, ainda que contrariando as determinações do Partido (p.70). Se por um lado é às vêzes prêsa do mêdo e da hesitação, deve-se considerar que acaba tendo a coragem de tomar decisões importantes e cumpri-las. Violando as normas vigentes, escreve o seu diário, inicia e dá sequência ao romance com Júlia, investiga o passado no bairro proletário, ousa comunicar-se com O'Brien, supondo-o um membro da resistência mas sem ter a certeza disso, enfim, demonstra uma coragem que, nas circunstâncias, poucas pessoas teriam.

Martin Kessler chama a atenção para o fato de que no nome Winston Smith há uma homenagem ao homem comum inglês - Smith - e ao incomum - Winston.(19) Dando-lhe êsse nome, consciente ou inconscientemente Orwell o valorizou. Não queremos dizer, entretanto, que Winston Smith seja um herói na acepção primeira do têrmo, capaz de conduzir com sucesso uma revolução. Isso, evidentemente, êle não era. Não era um líder: procurava um líder.

Quanto a Júlia, tem, num mundo anglo-saxônico, um nome latino. Talvez para Orwell lembrasse a Espanha, Júlia se caracteriza pela capacidade de enfrentar a vida sem pessimismo, pela audácia na conquista do prazer. Nota-se a sua dignidade na maneira como se refere aos membros do Partido Interior (p.104), cuja intimidade não procura.

Muito mais moça que Winston (p.108), bonita, de olhar

ousado (p.12), sentiu-se atraída por êle por uma intuição da sua heterodoxia. Júlia é um personagem mais simples que Winston, sem pretensões intelectuais (pp.108, 109), e que, sentindo penetrantemente a vida física, é impermeável à propaganda do Partido e, em relação a êste, capaz dos maiores feitos de dissimulação (p.127). É significativo que O'Brien não lhe dê muita atenção, talvez pela sua falta de espírito teórico (p. 140). Aliás, pode-se notar que Júlia adormece durante a leitura do livro de Goldstein, que Winston acha tão interessante = (p.173).

Júlia representa não só a beleza num mundo perverso, mas a capacidade de sobreviver e gozar a vida nas condições = mais adversas. Foi prêsa não por falta de habilidade, mas por ter cedido ao romantismo de Winston. Antes de suas relações = com Winston, e ao contrário dêste, já havia transgredido as leis do Partido em relação à vida sexual com dezenas de pessoas (p.104). Isto, porém, nos é apresentado em circunstâncias tais que chega a causar admiração, e não repulsa. No caso desta personagem de Orwell estamos longe daquele "bitch motif so common in Huxley", de que fala David Daiches. (20)

Depois de Winston e Júlia a personagem que mais se = destaca em 1984 é O'Brien, o "enigmático e formidável O'Brien", como diz Richard Rees.(21) O'Brien reúne característicos extraordinários de fôrça física, graça de movimentos, calma e = segurança. "Mais ainda que de fôrça, êle dava uma impressão de confiança e de compreensão tintas de ironia. Por mais sério = que estivesse, nada tinha de unilateralidade do fanático" (p. 142). De O'Brien conhecemos, entretanto, apenas a aparência, = vista através dos olhos de Winston. No pouco que fala, quase=

nada revela sôbre a motivação interna do seu comportamento. = O'Brien se apresenta como o inquisidor paternal, que faz a vítima sofrer com o intúito único de levá-la de volta à ortodoxia. Esta é a impressão que dêle tem Winston, para quem O'Brien é o algoz, o protetor, o inquisidor, o amigo (pp. 195-6).

Os outros personagens de 1984 são de pouca importância: Parsons, um fanático do Partido, ativo, estúpido, cheio = de entusiasmo, iletrado, subserviente. Syme, fanático também, mas inteligente, intelectual demais para sobreviver. Ampleforth, "poeta", citado apenas duas vêzes. Tillotson, companheiro de = trabalho de pouca intimidade com Winston. Mrs. Parson, mulher que é apresentada, ao que parece, apenas para mostrar como em Oceânia as mães são vítimas da delinquência juvenil. Martin, o criado de O'Brien, homem misterioso e algo sinistro, que mal aparece na história. E finalmente Katharine, a ex-espôsa de = Winston, para quem o ato sexual nada mais era que um dever para com o Estado.

Orwell realmente não costumava dar muita complexidade aos seus personagens. Em 1984, porém, a relativa pobreza de caracterização contribui para a formação da atmosfera do livro. Como diz Irving Howe, "se fôsse possível, no mundo de 1984 mostrar o caráter humano em qualquer coisa que se assemelhasse à genuína liberdade, no seu jôgo de espontâneo desejo e capricho, já não teríamos o mundo de 1984". (22)

Observação semelhante é feita por Gerber em relação a Brave New World. "Brave New World", diz êle, "não é um romance de personagens, mas neste caso isto realmente não importa, uma vez que justamente o que o livro quer mostrar é que num mundo futuro não haverá indivíduos que possam chamar-se personagens.

Êles são apenas variações de um padrão". (23)

É preciso notar, contudo, que se é verdade que em = mundos distópicos do tipo de 1984 e Brave New World a personalidade humana não pode ter grande desenvolvimento, é inegável também que sem a existência de desvios de certa profundidade não haverá conflito. O romancista distópico procura = neste caso uma solução de compromisso.

Nota-se em Brave New World que os personagen têm = frequentemente nomes que lembram figuras de relêvo da história mundial. Rudolf B. Schmerl comenta o fato da seguinte maneira: "O gôsto de Huxley para dotar seus personagens de nomes de alguma maneira sugestivos de suas qualidades, um gôsto muito na tradição do romance e do drama inglês, está frequentemente em evidência em seus romances. A propriedade do nome Mercaptan em Antic Hay tem sido frequentemente apontada. Alguns dos personagens de Brave New World receberam nomes sugestivos: Mustapha Mond é um Controlador Mundial, Bernard = Marx é um jovem rebelde radical, Helmholtz Watson é excepcionalmente bem dotado em todos os setores". (24) A explicação de Schmerl é, contudo, completamente inaceitável na maioria dos casos. Personagens sem nenhuma importância receberam nomes como Benito Hoover, Herbert Bakunin, Sarojini Engels e = Darwin Bonaparte. Há uma criança que se chama Polly Trotsky = (p.36). Por outro lado, a comparação entre Karl Marx e Bernard Marx parece-nos irrisória. No caso de Lenina uma comparação semelhante só poderia ser humorística, uma vez que a = "pneumática" jovem em nada lembra o famoso líder russo. A nossa maneira de ver é que Huxley deu à maioria das personagens de Brave New World, independentemente do seu caráter nomes

de personalidades que, pela sua atuação na história, contribuíram para tornar possível o mundo que êle ali descreve. Por esta razão menciona-se o nome da menina Polly Trotsky com a observação de que é "um excelente nome" (p.36).

Passemos, porém, ao exame das personagens de Brave New World. A personagem Lenina está em quase perfeita consonância com o ambiente imperante no novo mundo super-civilizado. É uma moça de grande beleza (p.25), "pneumática" (para = usar o têrmo de Huxley, de intenções irônicas em relação ao confôrto da civilização contemporânea), sexualmente promiscua (p.55), dominada, como os demais, por preconceitos hipnopédicos (p.58), mas com uma certa tendência heterodoxa para a continuidade das relações amorosas com uma mesma pessoa = (pp.43, 149).

Muito mais que Lenina, em que tal característica é apenas perceptível, foge a uma estrita ortodoxia de comportamento o personagem Bernard Marx, assim como Helmholtz Watson, e, principalmente, o Selvagem.

O Selvagem é, parcialmente, o herói do romance. A = sua apresentação se dá apenas no meio do livro, tornando-se êle então o principal personagem. Nascido e criado em uma região não civilizada do mundo, no Novo México, filho de uma mulher civilizada que por lá acidentalmente se perdera, aprendeu a ler e veio a ter às mãos um exemplar das obras de Shakespeare, que passou a frequentar diuturnamente. Não deixa = de ser curiosa e paradoxal esta situação de um menino que, = criado numa sociedade primitiva, desfruta do privilégio da = leitura de Shakespeare - autor desconhecido tanto de sua mãe como dos habitantes da região em que vive. Como veio a enten

der bem, nestas circunstâncias, a obra shakespeareana, é coisa que não nos parece muito clara.

John, o Selvagem, cresceu por um lado livre da loucura dirigida de uma civilização hipnopédica, e por outro com a sensibilidade apurada pela leitura frequente de um dos maiores poetas da humanidade. Compreende-se que tenha uma personalidade neurótica, profundamente golpeada pelo choque de culturas advindo da presença de sua mãe entre os índios primitivos do Novo México. A sua figura desperta a nossa simpatia pela visão mais humana e menos materialista da vida, pela delicadeza de sentimentos em relação à vida sexual, pelo amor que tem à mãe, com cuja felicidade se preocupa, apesar de todos os vexames que o seu comportamento lhe causara.

O Selvagem é uma figura romântica, que não só não tira partido das vantagens materiais que a civilização lhe propicia, nem do amor fácil que lhe é oferecido pela moça a quem ama, como também nem sequer se deixa impressionar pelas maravilhas técnicas do mundo novo para onde foi trazido. No relatório entregue a Mustapha Mond, diz Bernard Marx que êle se mostrava "surpreendentemente pouco espantado ou temeroso das invenções civilizadas" (p.127). Também não aceita tomar o soma (p.129), que repudia como um veneno, paliativo ilusório da felicidade real (pp. 167, 142). Vê-se, pois, que o Selvagem não é um ingênuo, mas um homem que tem capacidade para reconhecer as perversões de uma sociedade desumanizada. Tendo-se em vista as condições de vida na Reserva Índia isto é deveras surpreendente, ainda que parcialmente se explique pela sua familiaridade com Shakespeare. Lamentàvelmente as suas reações às vêzes descambam para o grotesco, diminuindo-lhe a grandeza da figura.

Como dissemos, o Selvagem é apenas parcialmente o herói de Brave New World, uma vez que o seu aparecimento só se dá no meio do livro (p.96). Até lá, a atenção do leitor se concentra principalmente em Bernard Marx. Há assim dois focos de caracterização, como já notamos ao falar sôbre o enrêdo. Bernard Marx nada tem de heróico, no sentido comum do têrmo. Não compartilhando de idéias usuais na sociedade em que vive, amando a solidão e a convivência íntima, não tem coragem, entretanto, para reagir, apavorando-se com a idéia da punição pelo exílio. Pequeno e magro, insêguro no comportamento social, incapaz de se impor às classes inferiores, chega mesmo a extremos de covardia (p.169). Não tem nenhuma grandeza moral, vangloriando-se com facilidade ao menor triunfo, e deprimindo-se ao extremo em face de quaisquer derrotas. É dominado muitas vêzes pela inveja, e, não podendo vingar-se dos inimigos, inflige aos amigos o sofrimento que desejaria aplicar àqueles (p. 143).

Stephen J. Greenglatt observa que "a de Bernard Marx é uma caracterização inusitada em Huxley porque êle não é uma figura típica e estática. Gradualmente Huxley produz uma mudança na atitude do leitor em relação a Marx, de uma total simpatia no início do romance para um desdenhoso desprêzo ("scorn and disdain") no final. Marx agrada ao leitor a princípio porque não se encaixa no Admirável Mundo Novo, mas o próprio Bernard gostaria muito de ser parte dessa sociedade - de ter as mulheres mais pneumáticas, de ser admirado pelos outros alfas e temido pelas classes inferiores". Observa ainda Greenblatt que Bernard começa a perder a simpatia do leitor "quando usa o Selvagem como meio para ganhar as atenções". (25)

Quem teria qualidades para ser o herói do romance , combinando o sentido comum e o técnico-literário da palavra, seria Helmholtz Watson. Campeão esportivo, amante infatigável, com traços marcantes de sociabilidade (p.62), competente nas suas atividades profissionais ("One of our most distinguished emotional engineers...", p. 173), Helmholtz é magnânimo para com as fraquezas de Bernard, e o aprecia justamente por aquilo que nêle é considerado falho naquela sociedade. Assim, para ambos se atrai a simpatia do leitor, a qual Bernard posteriormente perderá. Watson simpatiza com o Selvagem desde o início, sem os motivos egoístas de Bernard, e nêle encontra muitas afinidades. Também não vê motivo de aborrecimento em ser exilado para uma ilha onde haverá menos confôrto porém um grande número de pessoas com quem possa manter uma agradável convivência intelectual (p.179).

Helmholtz teria, pois, qualidades para ser o herói de Brave New World. Huxley não quis que assim fôsse, e fêz = dêle um personagem secundário. Preferiu oscilar entre as figuras insatisfatórias do Selvagem e de Bernard, mantendo, no caso dêste último, a tradição de outros livros seus, cujos = protagonistas, de uma forma ou de outra, se sentem dominados por um sentimento de inferioridade.

Outra figura que merece ser comentada é a de Mustapha Mond, ao qual se refere Rudolf B. Schmerl da seguinte maneira: "É-nos apresentado apenas um dos governantes do admirável mundo novo, Mustapha Mond, que não sòmente é são, mas o homem mais são no livro". (26) Schmerl deve referir-se , com certeza, a sanidade no sentido de lucidez de raciocínio e capacidade de comparação entre as novas e as velhas estru-

turas, não, é claro, ao sentido moral da palavra, uma vez que êle revela preferir, perversamente, o novo tipo de civiliza - ção. Em Mustapha Mond encarna-se a exposição e defesa dos princípios do mundo novo e o ataque às deficiências da antiga civilização. O vigor dos seus argumentos às vêzes nos dá a impressão de que Huxley odiava certos aspectos do mundo presente quase tanto como o mundo que êle imagina como futuro.

Em Ape and Essence o personagem principal é quase o protótipo do anti-herói. Aqui a tendência de Huxley para apresentar como homens fracos os seus protagonistas atingiu o máximo. O Dr. Poole tem todos os elementos negativos do puritanismo, sem a sua energia e fôrça moral. Homem tímido, indeciso, ainda prêso às peias da educação moderna, inibido por preocupações de moral religiosa, porém sem convicções, o Dr. Poole é mais um dos penosos retratos de cientistas que Huxley = junta à sua galeria. É o botânico-chefe da expedição que da Nova Zelândia vai às regiões devastadas pela guerra atômica = do Ocidente da América do Norte. Em perigo de vida, humilha - se abjetamente, implora misericórdia e renega a sua crença para salvar-se.

Em certo momento, Huxley o descreve nestes têrmos: = "Pela enormidade do seu respeito por sua mãe, o nosso pobre = amigo ainda é, aos trinta e oito anos, um solteirão. Por demais cheio de não natural piedade para poder casar-se, passou metade da vida abrasando-se subreptìciamente, Sentido que seria um sacrilégio pedir a uma jovem e virtuosa dama que partilhasse do seu leito, habita, sob a carapaça de acadêmica respeitabilidade, um mundo quente e furtivo, onde fantasias eróticas geram um agônico arrependimento e desejos adolescentes

sempre entram em luta com os preceitos maternos" (p.60).

Apesar, porém, de todos os seus defeitos, inclusive os cruelmente expostos no trecho que acabamos de citar, Poole, que em sua terra haviam apelidado de "stagnant Poole", = tem também pontos positivos, como herói do romance. Recebe = alguma consideração pela sua ciência, e chega a ser amado por uma bela jovem, tendo no fim a coragem de com ela fugir, arriscando a vida. Há uma evolução no seu caráter, que é apresentada, porém, sem grandes complexidades. Já Loola, a sua amada, é um personagem absolutamente plano. Meiga, desejosa de um amante e de filhos, cuja possível deformidade sempre = receia, pouco difere de outras mulheres de sua terra, como o livro dá a entender. Arrisca-se no fim, pela sua paixão, a = fugir com Poole.

Há um outro personagem que convém mencionar: o Vigário Supremo, o qual, pela clareza de suas explicações, as = quais mostram que êle é um pervertido consciente, lembra a figura de Mustapha Mond, o Controlador Mundial de Brave New World.

A caracterização em Island é extremamente pobre. Vários personagens são meros expositores da filosofia de vida e da organização social da ilha, tais como Rhada, o Dr. Robert MacPhail e seu assistente Vijaya Bhattacharya. Notamos no jornalista Will Farnaby uma boa dose de curiosidade intelectual, acompanhada, porém, de algum desencanto com a sua = profissão, que leva os homens a farejar a morte, uma vez que a morte é sempre notícia. É o clássico "viajante na utopia", a quem são dadas tôdas as explicações, porém nada mais que = isso. Não se envolve em nehhuma ação pessoal de vulto, de in

terêsse público ou particular, permanecendo sempre como um = mero observador. Outra figura que se pode mencionar é Murugan Mailendra, o futuro Rajá, que, prestes a atingir a maioridade, deverá assumir o govêrno. Murugan desaprova o sistema social de Pala, e é favorável à sua "modernização". Com o apoio do ditador de um país vizinho, o Coronel Dipa, pretende efetuar essa mudança. Entre Dipa e Murugan há uma relação do tipo Adriano-Antínoo. Vê-se que Murugan é um ingênuo perigoso, que acabará por destruir a utopia palense.

A ATMOSFERA

"Atmosfera", segundo Brooks e Warren, "é um sentimento geral e difuso despertado pelos vários fatôres numa peça de ficção, tais como tempo e lugar ("setting"), personagem, tema e coisas semelhantes; o efeito geral da manipulação da obra total". (31) Beckson e Ganz definem atmosfera como "o sentimento ("mood") que é estabelecido pela totalidade da obra literária". (32) Assim sendo, cremos já haver dito muito a respeito da atmosfera das obras que nos propusemos = analisar ao tratarmos de diferentes aspectos dessas obras. = Neste tópico, porém, a nossa atenção deverá concentrar-se em certos pontos importantes para a criação dessa atmosfera e a que não havíamos dado até agora o devido destaque, principalmente no caso de 1984 e Ape and Essence.

A atmosfera de Brave New World já ficou suficientemente caracterizada: é a da ausência de liberdade estabelecida cientìficamente, através do condicionamento "neo-pavlovia

no" e da "hipnopedia" e do contrôle genético; é a da eficiência científica e técnica, do confôrto, mas também da inconsciência, pela falta de uma visão global e filosófica, que impede o florescimento da personalidade humana. Essa atmosfera se completa pela descrição minuciosa de processos científicos e educativos, assim como pela relativa simplicidade dos personagens, que faz avultar a fôrça do meio ambiente. Observe-se no caso como já no primeiro período do livro se inicia a criação dessa atmosfera: "Um edifício achatado e cinzento de sòmente trinta e quatro andares. Sôbre a entrada principal as palavras INCUBADORA CENTRAL DE LONDRES E CENTRO DE CONDICIONAMENTO, e, num escudo, o lema do Estado Mundial: COMUNIDADE, IDENTIDADE, ESTABILIDADE" (p.15). Em poucas linhas, fica o leitor sabendo que se trata de um mundo diferente, em que edifícios de 34 andares fogem à normalidade pela sua pouca altura, e não ao contrário, e numa cidade que faz parte de um Estado Muhdial. O lema é significativo, sugerindo os principais traços da sociedade que se vai apresentar. A própria côr do edifício, cinzenta, parece, refletindo o estado de espírito do autor em relação à sua utopia, dar um tom de pessimismo inicial. A colocação em versais do nome do edifício e do lema do Estado Mundial dá destaque imediato às características fundamentais de Brave New World: a geração artificial, o condicionamento psicológico, a comunidade de bens e de pessoas, a identidade dos membros de uma mesma classe, a ordem estável como fim supremo.

Em Ape and Essence, além dos aspectos vários já tratados, que concorrem para a criação de uma atmosfera de destruição, de sadismo e perversão, devemos atentar para o início do

livro, também de grande importância nesse sentido. No primeiro capítulo, que é uma espécie de introdução à distopia, e em que se conta o achado do "script" sob cuja forma êle é apresentado, deparamos com uma sucessão de imagens desagradáveis, que pronunciam o horror e o desespêro daquilo que se vai seguir: o assassínio de Gandhi (p.1), a blasfêmia em relação a Cristo (p.4), a deterioração da beleza feminina, causada pelo tempo (p.18), a corrupção de crianças no período de após-guerra (p.20), a referência desairosa à espôsa do suposto autor do"script" (p.22) (33), os repulsivos "ratos saurianos"= de um quadro de Goya (p.23). O "script" também tem uma fase introdutória que é uma espécie de fantasmagoria horripilante, na qual os homens aparecem como macacos, e grandes cientistas, como Faraday, Einstein, Pasteur, são tratados, grotescamente, como animais ao seu serviço. É uma alegoria da perversão da ciência para os fins mais bárbaros.

Em 1984 se difunde uma atmosfera de ódio, corrupção, falsidade, insegurança e sadismo. Vejamos como Orwell consegue criar essa atmosfera. Em primeiro lugar notamos que em = Oceânia a vida familiar é dominada pela preocupação política. As relações entre marido e mulher têm como finalidade os interêsses do Estado, encarando-se o próprio ato sexual apenas como um dever cívico, do qual se deve excluir tôda espécie de prazer. As crianças são educadas de acôrdo com o princípio de que acima do respeito e obediência aos pais está a obediência ao govêrno. Essa obediência vai até o ponto de se considerar como louvável e obrigatória a denúncia, pelas crianças, de = seus próprios pais, se êstes parecem desviar-se da ortodoxia política. Elas participam de associações em que é inculcado o

fanatismo político e a necessidade dêsse tipo de delação. O resultado é a desordem interna, o clima de suspeição, desrespeito e anarquia que impera nos lares, o que vemos claramente quando Winston Smith vai ao apartamento dos Parsons a fim de ajudar a dona da casa em alguns consertos.

A delação é também a norma em outras situações da vida humana, criando um ambiente de suspeição generalizada e de insegurança constante. Concorre para esta insegurança a existência do "telescreen", ou câmara receptora de televisão, nas casas de todos os membros do Partido Externo, de modo que nenhum escapa à vigilância policial. A consequência é que as = pessoas procuram, sempre que podem, demonstrar o maior zêlo = possível pela ortodoxia política, e a maior devoção aos detentores do poder, sendo frequentemente levadas, nessa ânsia, a = excessos ridículos.

Além disso, há sessões cinematográficas em que se procura incentivar a agressividade e o sadismo, assim como programas de televisão especialmente destinados a provocar explosões de ódio coletivo, que têm como alvo principal a figura = mítica de Emmanuel Goldstein, o inimigo público e contra-revolucionário número um.

Completa-se esta atmosfera de ódio, desconfiança mútua e servilismo pela apresentação reiterada de fatos ou cenas em que há deterioração física ou psíquica, ruínas, imundície, maus odores. A decomposição material serve de pano de = fundo para a degradação da vida pública e particular.

A paisagem é a de Londres devastada pela guerra. Por tôda a parte há edifícios arruinados pelo tempo e pelos engenhos bélicos. As imundícies estão constantemente presentes. =

Fala-se no cheiro de "velhos tapetes de trapos" (p. 5), no = agudo "odor de transpiração" (pp. 21, 22), na "massa de cabe los humanos" numa pia entupida (p. 22), no gin que era "um = líquido imundo", com "aparência de vômito" (p. 45). Há um per sonagem, Parsons, que está sempre acompanhado de um cheiro = forte de suor (p. 123), parecendo haver no caso uma relação entre o seu mau cheiro e o seu mau caráter. Fala-se ainda em "casas que exalavam sempre um odor de couve e banheiros em = mau estado" (p. 64), em "água imunda" (p. 70), no "cheiro de urina, serragem e cerveja azêda" (p. 72), num "mitório nau - seabundo" (p. 78), no "excremento de pombos" (p. 112), em ra tos e percevejos.

Na terceira parte, que se passa nas prisões da Polí cia Secreta, o ambiente é particularmente repugnante. Mencio na-se logo um "privada sem tampa de madeira" (p. 186), numa cela comum que era um "lugar barulhento e mal-cheiroso" (p.= 187). Uma mulher velha, embriagada, vomita "copiosamente sô- bre o assoalho" (p. 188), um outro prisioneiro "usa a priva- da ruidosa e abundantemente" (p. 193). Finalmente há os abo- mináveis ratos, incluindo um "velho vovô dos esgotos, cheio de crostas" (p. 235). O'Brien manda que Winston se veja nu = em um espêlho e lhe diz: "Olhe a imundície de todo o seu cor po. Olhe para a sujeira no meio dos dedos dos pés. Olhe aque la ferida nojenta e supurante na sua perna. Você sabe que es tá fedendo como um bode?" (p. 224).

Outro aspecto importante da atmosfera criada por Or- well em 1984 é o da ineficiência dos serviços e precariedade da produção, como nota E. M. Thomas: "Estabelece-se a atmos- fera desde a primeira sentença, com os relógios batendo as =

treze horas para um mundo em que, quanto aos serviços públi - cos, há carências de alimentos, casas apodrecendo, canos entu pidos, roupas de tecidos de segunda ordem, refeições nas cantinas, e cortes de eletricidade - o irônico reverso dos lemas do Partido e dos cartazes que mostravam trabalhadores fortes e confiantes marchando para um futuro brilhante" (34).

Não há dúvida que Orwell conseguiu criar um quadro = impressionante, uma atmosfera de miséria, privações, crueldade e sordidez, no que foi ajudado, certamente, pelas suas próprias experiências, descritas em Down and Out in Paris and = London e em Homage to Catalonia.

Em Island deparamos com uma atmosfera de confiança , bem estar, sobriedade de vida, alegria levemente toldada pela ameaça de invasão estrangeira. Perturbam porém essa atmosfera as referências acres introduzidas por Huxley para atacar instituições estranhas à ilha. Uma atmosfera perfeitamente plácida exigiria a exclusão dessas referências desagradáveis, cujo tom desafina com um ambiente que se supõe ser de tolerância e bondade. A atmosfera das distopias que comentamos, de sentido oposto ao de Island, foram concretizadas, é claro, com muito maior êxito.

O romance utópico não é, evidentemente, uma arte pura. E de fato nem Huxley nem Orwell entendiam a literatura como arte pura. Para Huxley, "literatura é também filosofia, é também ciência. Em têrmos de beleza ela enuncia verdade".(35)

Orwell diz em um ensaio escrito em 1947, portanto = pouco antes da publicação de 1984 e não muito longe de sua = morte: "Quando me sento para escrever um livro, não digo a mim mesmo: "Vou produzir uma obra de arte". Escrevo porque há alguma mentira que pretendo desmascarar, algum fato para o qual desejo chamar a atenção, e a minha preocupação inicial é ser ouvido. Mas eu não poderia dar-me ao trabalho de escrever um livro, ou mesmo um longo artigo de revista, se isso não fôsse também uma experiência estética". (36)

Falando de Orwell, John Wain vai buscar ao Renascimento o têrmo "espécie" para explicar o seu êxito como escritor, afirmando que tôda a sua obra pertence à espécie polêmica. Assim, diz êle de Orwell: "Era um romancista que nunca escreveu um romance satisfatório, um crítico literário que nunca se preocupou em aprender a sua arte pròpriamente, um historiador social cuja história estava cheia de falhas. Contudo, êle tem importância. Porque como polêmica a sua obra nunca é menos que magnífica; e as virtudes que a espécie polêmica requer - urgência, penetração ("incisiveness"), clareza e humor - êle as tem na proporção exata". (37)

A conclusão a que chegamos relativamente a Huxley e Orwell, no caso dos seus romances utópicos, é que essas obras, como outras semelhantes, não podem ser julgadas simplesmente como romances. São romances que têm características próprias, finalidades e potencialidades específicas.

Brave New World e 1984 são grandes realizações como romances utópicos. Em ambos os casos os autores conseguiram = desenvolver com êxito tendências visíveis no mundo contemporâneo, apresentando de maneira viva e plausível a sua concre-

tização extrema num imaginário mundo futuro. Enrêdo e personagens foram apresentados de maneira discreta, ressaltando - se o caráter opressivo do sistema político-social. A exposição ideológica não neutralizou, entretanto, o seu interêsse como obra de ficção.

O mesmo não se pode dizer de Island, prejudicada pela obsessão didática. Os elementos ficcionais de Island são mínimos, demorando-se os personagens, quase todo o tempo, em longas e monótonas explicações a respeito do sistema social da ilha.

Em Ape and Essence, Huxley obteveum êxito relativo, de maneira alguma comparável, entretanto, ao de Brave New World. A sua brevidade parece às vêzes dar-lhe um caráter de mero esbôço. Não se pode negar, entretanto, que nesse livro Huxley conseguiu criar uma atmosfera impressionante de deses pêro apocalíptico.

CAPÍTULO V - NOTAS

(1) Richard Gerber, Utopian Fantasy, London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1955, p.88

(2) Id., ibid., p. 88

(3) Brave New World, Penguin Books, 1961, p. 14

(4) "Nineteen Eighty-Four: A Century of Ingsoc", Notes and Queries, April, 1963, pp. 151-2

(5) "My novel 1984", wrote Orwell shortly before his death, is not intended as an attack on socialism, or on the British Labor Party, but as a show-up of the perversions to which a centralized economy is liable... I do not believe that the kind of society I describe necessarily will arrive, but I believe ... that something resembling it could arrive". (Irving Howe, Politics and the Novel, London, Stevens & Sons Limited, 1961, p. 240, nota)

(6) E. M. Thomas, Orwell, Edinburgh and London, Oliver and Boyd, 1965, p. 87

(7) "The Two Future Worlds of Aldous Huxley", PMLA, LXXII, 1962, p. 332

The Writer and the Absolute, London, Methuen & Co., Ltd., pp. 191-2

(9) Philip Rahv estranha a situação dos "proles" em 1984, sôbre os quais não se exerce qualquer vigilância, considerados que são pelo Govêrno como incapazes de sublevar-se. "Essa é uma idéia", diz êle, "que me parece contrária às tendências básicas do totalitarismo. Tôdas as sociedades da nossa época, sejam autoritárias ou democráticas quanto à estrutura, são sociedades de massa; e um estado autori-

tário construído sôbre os fundamentos de uma sociedade = de massa dificilmente poderia dar-se ao luxo de permitir a qualquer classe ou grupo fugir às suas exigências de = contrôle total". ("The Unfuture of Utopia", Partisan Review, XVI, July, 1949, p. 748)

(10) Three Modern Satirists, New Haven and London, Yale University Press, 1966, p. 69

(11) "Orwell's Later Work", The University of Kansas City Review, XXII, Summer, 1956, p. 288

(12) The Crystal Spirit, Boston, Little, Brown and Company, = 1966, p. 349

(13) George Orwell, London, Longmans Green and Co., 1954, p. 22

(14) Ibid., p. 188

(15) Refere-se a outros livros: Brave New World, Fontamara, = Darkness at Noon.

(16) Ibid., pp. 186-7

(17) Apud Antonio Cândido, "A Personagem do Romance", in A = Personagem de Ficção, Boletim da Universidade de S.Paulo, 1963, p. 51

(18) E. M. Forster, Aspects of the Novel, Penguin Books, 1966, p. 77

(19) "True, Winston Smith (the name is a tribute to the uncommon Englishman, Churchill, and the common Englishman,= Smith) is finally destroyed, for not even the strongest man can withstand the new state". (Martin Kessler, "Power and the Perfect State", Political Science Quarterly, Vol.LXXII, p. 574)

(20) The Novel and the Modern World, Chicago, The University of Chicago Press, 1940, p. 195

(21) George Orwell, Fugitive from the Camp of Victory, London, Secker and Warburg, 1961, p. 107

(22) Politics and the Novel, London, Stevens & Sons Limited, 1961, p. 238

(23) Utopian Fantasy., London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1955 p. 116

(24) "The Two Future Worlds of Aldous Huxley", PMLA, LXXII, 1962 p. 330

(25) Three Modern Satirists, New Haven and London, Yale University Press, 1966, pp. 98-9

(26) "The Two Future Worlds of Aldous Huxley", PMLA, LXXII, 1962, p. 332

(27) "The Essence of Aldous Huxley", English Studies, Vol. XXXII, nº 3, June, 1951, p. 103

(28) Essays on Literature and Ideas, London, Macmillan and Co. Ltd., 1963, p. 187

(29) A Collection of Essays, New York, Doubleday & Company, Inc., Anchor Books Edition, p. 173

(30) Ibid., p. 175

(31) Cleanth Brooks e Robert Penn Warren, Understanding Fiction, New York, Apple-Century-Crofts, Inc. 1959, pp. 681-2

(32) Karl Beckson e Arthur Ganz, A Reader's Guide to Literary Terms, London, Thames and Hudson, 1961, p. 21

(33) A referência é esta: "And she wasn't frigid, she didn't float, she was neither vague, nor intense, neither deep, nor soulful, nor an art snob. What she was, unfortunate-

ly, was a bit of a bitch. And that bit had grown larger with the passage of the years. By the time he divorced her, it had become the entire animal".

(34) E. M. Thomas, Orwell, Edinburgh and London, Oliver and Boyd, 1965, p. 87

(35) Apud Charles J. Rolo, The World of Aldous Huxley, New = York, Grosset's Universal Library, p. VIII

(36) "Why I Write", in A Collection of Essays, New York, Doubleday & Company, Inc., Doubleday Anchor Books, 1954, = p. 318

(37) Essays on Literature and Ideas, London, Macmillan and = Co. Ltd., 1963, p. 181

CAPÍTULO VI

ZAMYATIN E AS DISTOPIAS DE HUXLEY E ORWELL

Tem sido notado por vários críticos que o romance = My ("Nós"), do escritor russo Eugênio Zamyatin, publicado na década de 20, apresenta muitas semelhanças com as distopias = de Huxley e Orwell, das quais foi o precursor.

É o próprio Orwell quem diz, num comentário publicado em 1946, que Brave New World "deve ser parcialmente derivado" da obra de Zamyatin. (1) Por outro lado, as observações que faz a respeito da obra dêste último tornam bem clara a sua influência para a criação futura da distopia 1984. George Woodcock afirma, aliás, que "entre Nós e os romances anti-utópicos que o seguiram - Brave New World, de Huxley, e 1984, de = Orwell - as semelhanças são tão próximas tanto nos detalhes = como na estrutura, que pouca dúvida nos resta quanto à influência de Zamyatin sôbre os seus sucessores". (2)

Mas, se a influência de Zamyatin em Orwell tem sido aceita sem contestação, e é mesmo inegável, em razão do artigo "Freedom and Happiness", do segundo, citado mais acima, o mesmo não se dá em relação a Brave New World, de Huxley. Com efeito, Rudolf B. Schmerl objeta, nesse sentido, que as "noções básicas da sociedade" de Brave New World já se encontram em seu primeiro romance, Crome Yellow, publicado em 1922, enquanto que a obra de Zamyatin foi publicada em Praga em 1920 mas traduzida para o inglês sòmente em 1924. (3) A nosso ver, o fato de certas noções básicas da sociedade já se encontrarem em um romance prévio de Huxley não significa que êste não

possa ter recebido a influência de Zamyatin quanto à "estrutura" e "detalhes", como afirma Woodcock. De qualquer forma, parece-nos útil uma comparação entre a distopia de Zamyatin e as de Huxley e Orwell.

O meio em que se desenvolve a ação de My é o de uma civilização tècnicamente muito avançada, como se comprova pela construção de uma nave espacial, pelos "aeros", que parecem ser uma espécie de helicópteros, pela membrana acústica que, colocada nas ruas, capta as conversas dos transeuntes, pelo aproveitamento da energia do mar, pelos trens subterrâneos, pela fabricação de uma espécie de vidro suficientemente resistente para com êle se construírem casas, pelo alimento sintético, e ainda pela afirmação expressa do próprio narrador, D-503: "Conquistamos todos os elementos; catástrofes não são mais possíveis" (p.23).

A civilização, porém, não atinge todos os pontos do globo terrestre, havendo uma parte selvagem, separada por resistentíssima parede - a Parede Verde - onde vivem homens de várias raças. Nota-se neste ponto a semelhança com Brave New World, onde uma reserva índia, no Novo México, contrasta com a supercivilização de outras partes do mundo.

Por outro lado, as casas de vidro, permitindo a vigilância da polícia política - os Guardas - sôbre a vida individual, até nos mínimos pormenores, assim como a membrana acústica usada nas ruas, lembram o "telescreen" de 1984, o qual reúne a função dupla de permitir a visão e a audição de tudo o que se passa no interior das casas.

Há aspectos de My que foram notàvelmente exacerbados em 1984, como as reuniões de auditório para fins políti-

cos e as restrições à vida sexual. Aliás, a vida sexual tal = como se apresenta em My pode ser considerada em dois aspectos, um dos quais aparece em 1984, e o outro em Brave New World. = Assemelha-se a 1984 quanto à restrição que representa o contrôle, pelo Estado, dessas relações, contrôle êste que se caracteriza pelas limitações de horário e prévio aviso oficial de pessoas. Mas não há em My, ao contrário do que ocorre em = 1984, a idéia de que o sexo deve existir apenas para a procriação e exclusivamente como um serviço para com o Estado. Que possa contribuir também para o prazer ou para a felicidade do indivíduo vê-se claramente no caso de O-90, considerada imprópria para a maternidade por não ter a altura exigida e que, entretanto, pode manter atividades sexuais. Por outro lado, e nisso está o outro aspecto a que nos referimos, há em My uma espécie de comunismo sexual - cada pessoal (ou, como dizem êles, cada "Número") pode escolher à vontade o seu parceiro - que lembra o "Everybody belongs to everyone else" de Brave = New World. (3)

Não se permite em My o uso de bebidas alcoólicas e do fumo, o que é, aliás, muito coerente com a filosofia do assim chamado Estado Unido, uma vez que essas substâncias diminuem o contrôle da razão (no caso, a razão pervertida e dominada pela propaganda oficial), aumentando o poder da imaginação. Ora, no Estado Unido procura-se eliminar uma doença chamada imaginação. Neste ponto, e talvez para ser diferente, Orwell não seguiu o caminho trilhado por Zamyatin, que é o mais lógico. Em 1984 há repetidas referências ao ato de beber gin, sem que se mencione qualquer proibição a êsse respeito. A absorção de bebidas alcoólicas, em 1984, trazendo uma possibili

dade de fuga momentânea ao inferno ambiente, atenua o caráter distópico do livro, em outros aspectos tão extremo. É desnecessário dizer que em Brave New World o uso do soma torna supérfluas e até obsoletas as bebidas alcoólicas.

O desprêzo pelos clássicos da literatura mundial, = que vemos em 1984 e Brave New World já pode ser encontrado na obra de Zamyatin. "Os livros idiotas dos Antigos", é como a = êles se refere o narrador de My (p. 61). Em outra parte diz : "Felizmente o antediluviano tempo dos Shakespeares e Dostoiévskis (ou como se chamavam?) já passou..." (p.41).

Essa idéia da deterioração radical da literatura foi retomada por Huxley e Orwell. Em Brave New World ela se resume em jornais de três tipos, adaptados às diferentes classes sociais. Em 1984 os romances são escritos a máquina. O tipo de = literatura que se encontra em My tem títulos como êstes: Os Que Chegam Tarde ao Trabalho (qualificado como "imortal tragédia") e Estrofes Sôbre a Higiene Sexual. Sôbre o assunto assim se manifesta o narrador de My: "Como foi que os antigos não = perceberam o completo absurdo da sua prosa e poesia? O gigantesco, magnífico poder da palavra artística era por êles gasto em vão. É realmente engraçado; qualquer pessoa escrevia o que = = quer que viesse à sua cabeça! Era tão tolo como o fato de que nos dias dos antigos o oceano batia na praia cegamente vinte e quatro horas por dia, sem uso e sem interrupção. Os milhões de metros-quilograma de energia que estavam escondidos nas ondas eram usados sòmente para o estímulo dos namorados! Nós obtivemos eletricidade do amoroso sussurro das ondas. Do faiscante,= espumoso e rápido animal fizemos um animal doméstico! Da mesma forma domesticamos e utilizamos o elemento selvagem da poesia.

Agora a poesia não é mais o imperdoável assobio de rouxinóis, e sim um Serviço do Estado!" (pp. 64-5).

Há em My algo semelhante à nostalgia do passado na = descrição da "Casa Antiga", que lembra o quarto na casa do antiquário em 1984. Percebe-se, porém, que essa nostalgia pouco afeta o narrador-protagonista, D-503, cujos sentimentos dúbios não afinam com os dos elementos não conformistas do Estado Unido.

As razões para a supressão total da liberdade se = = apresentam de maneira mais pitoresca em My que em Brave New = World e 1984. Para o narrador de My o símbolo da perfeição da vida humana é a parede: "Como é grande e divinamente limitadora a sabedoria das paredes e das grades! Esta Parede Verde é, creio eu, a maior invenção jamais concebida. O homem deixou = de ser um animal selvagem no dia em que construiu a primeira parede; o homem deixou de ser um homem selvagem sòmente no = dia em que a Parede Verde foi completada, quando por esta parede nós isolamos o mundo perfeito, semelhante à máquina, do mundo feio, irracional, das árvores, pássaros e animais..." = (p.89). Outro trecho bem ilustrativo é êste: "O direito é uma função do poder. Aqui temos a nossa balança: de um lado a onça, de outro uma tonelada. De um lado "eu", do outro "nós", o Estado Unido. Não é claro? Pretender que eu possa ter algum "direito" em relação ao Estado é como pretender que uma = onça possa equilibrar uma tonelada na balança" (p. 109).

O ideal apresentado em My é o da absoluta supressão da liberdade, não apenas como objetivo político, desejável para o Estado, mas como a melhor maneira de atingir a felicidade pessoal. Nisto, Huxley, em Brave New World, acompanha Za -

myatin. Também Mustapha Mond achava que a liberdade é fonte = de infelicidade para o próprio indivíduo. "O crime é uma consequência da liberdade", diz D-503 (p. 34), e também: "Sonhar é uma doença perigosa" (p.31). Aquilo a que se aspira no mundo imaginado por Zamyatin é a ordem absoluta, a precisão matemática. "Por que é bonita a dança? Porque é um movimento não livre" (p. 6). O narrador detesta as nuvens, que menospreza = como objeto da antiga poesia por não terem forma definida (p. 5). Pode-se ver bem a sua obsessão pela ordem matemática no seguinte trecho: "No quarto de R- tôdas as coisas eram semelhantes às minhas: os horários, o vidro das cadeiras, a mesa, o armário, a cama. Mas quando entramos, R- mudou uma cadeira de seu lugar, depois outra - o quarto ficou confuso, tudo = perdeu a ordem estabelecida e parecia violar tôdas as regras da geometria euclidiana" (p. 39).

Como já observamos, em My cada indivíduo tem um número, em vez de nome. Nos indivíduos do sexo masculino êsse número é precedido de uma consoante, e nos do sexo feminino de uma vogal. Com evidente vantagem, Huxley e Orwell não imitaram êsse expediente usado por Zamyatin. Embora o número em substituição ao nome seja um recurso útil para indicar o valor ínfimo do indivíduo, êle dificulta, para o leitor, a apreciação e até a identificação do personagem. Estamos mais inclinados a simpatizar com alguém que se chame Winston, ou Júlia, do que com meros números.

Já observamos que a eliminação da individualidade tanto em My como em Brave New World tem como objetivo uma pretensa felicidade do homem. Essas duas distopias são irônicamente eudemonistas. Falta acrescentar que em 1984 e em Ape and Es-=

sence não é a felicidade, nem aparentemente, um objetivo do = Estado. No primeiro os que estão no poder confessam não ter = outro objetivo que não seja o próprio gôzo do poder, no segun do os governantes seguem uma linha demoníaca no sentido de au mentar o sofrimento para agradar a Belial. Neste ponto Ape = and Essence e 1984 são muito mais francamente distópicos que os outros dois.

Como em Brave New World, há em My uma espécie de li- turgia, não em honra de um deus pessoal, que é considerado = inexistente, mas do próprio Estado Unido, que recebe as hon - ras de uma divindade. A liturgia de My, porém, ao contrário = da de Brave New World, inclui sacrifícios humanos, em que, em cerimônia impressionante, a vítima é "derretida" (pp. 44-6) . (4)

É interessante observar que, ainda mais que Ape and Essence, My é uma distopia anti-cristã. Em My encontramos a = clara indicação do Cristianismo como fonte ideológica da ti - rania do Estado Unido, como se pode ver nesta passagem: "Nos velhos tempos os cristãos entendiam êste sentimento; êles são os nossos únicos, embora muito imperfeitos, precursores dire- tos. Era-lhes conhecida a grandeza da "Igreja de um Só Reba - nho". Êles sabiam que a resignação é uma virtude, e o orgulho um vício; que "Nós" vem de Deus, "Eu" do diabo" (p. 121).

À semelhança de Ford, em Brave New World, o Benfei - tor, em My, é mencionado nos juramentos (pp. 162, 165, 154) , o que parece dar à sua figura também um sentido religioso, = que nos faz lembrar a divinização do Big Brother em 1984.

Passando a outro aspecto da nossa análise, observe - nos que embora quanto aos alegados fins eudemonistas My se =

aproxima de Brave New World, pelos métodos violentos usados = pelos que estão no poder assemelha-se muito mais a 1984 e a = Ape and Essence, como se deduz dos sacrifícios cruentos, das execuções e do uso da tortura.

Uma diferença relevante que separa My das distopias de Huxley e Orwell é a do foco narrativo. Em My a narrativa é feita na primeira pessoa, através de um diário, apresentan do-nos de maneira imediata os pensamentos e ações de alguém que vivia como parte integrante da sociedade que se descreve. O narrador pretende escrever em perfeita consonância com o = modo de pensar geral. Assim é que logo no início afirma: "Ten tarei gravar sòmente as coisas que vejo, as coisas que penso, ou, para ser mais exato, as coisas que nós pensamos. Sim, = nós; isso é exatamente o que eu quero dizer, o Nós, portanto, será o título dos meus escritos" (p. 4). Nem sempre êle consegue fazê-lo, entretanto, apesar dos seus esforços. Assim, no decorrer do livro podemos observar a sua evolução psicológica e os seus conflitos íntimos, que ora o levam a ações e pensamentos heterodoxos, ora o trazem de retôrno à ortodoxia e ao remorso pelos desvios em que incorrera.

Êsse foco narrativo, ao lado da grande vantagem da imediação, do contato direto com uma mente formado no imaginário Estado Unido, tem também um aspecto negativo, qual seja o embaraço que se nota, da parte do autor, em estabelecer as razões da comunicação do narrador com os seus leitores. = Torna-se claro que o narrador futuro se manifesta como se estivesse escrevendo para os leitores presentes. Repetidas vêzes êle se desculpa por estar descrevendo coisas que são comuns no seu lugar e época, mas que seriam, a seu ver, inusi-

tadas para os seus hipotéticos leitores. Ora, essas coisas = são inusitadas justamente para o leitor atual, nada, ou quase nada, havendo que discrepe dêsse critério. (5)

Em Brave New World o foco narrativo é o do autor = onisciente, revelando conhecimento do que se passa na mente de vários personagens, ao passo que em 1984 essa onisciência é limitada quase exclusivamente ao personagem principal. A = êste respeito, Ape and Essence não diversifica de Brave New World, mantendo-se o sistema do autor onisciente.

Orwell e Huxley parecem ter notado os inconvenientes do foco narrativo usado por Zamyatin para descrever uma si - tuação futura. Para que a narrativa em primeira pessoa, em = tal caso, desse bons resultados, seria necessário usar de um estratagema como a "máquina do tempo", de Wells, ou o sono = prolongado, de Bellamy. Do contrário, é difícil aceitar que o narrador futuro se dirija ao leitor presente. Preferimos , neste caso, confiar na onisciência do autor. Observe-se a êsse respeito que em 1984 Winston Smith também escreve um diário, o que é importante no enrêdo, mas não afeta o foco narrativo, ao passo que em My todo o livro é escrito em forma = de diário.

No capítulo anterior demos um resumo dos enredos das distopias de Huxley e Orwell. Vejamos agora qual é o de My . Em My o herói é um engenheiro, D-503, que está construindo = pela primeira vez uma nave espacial, destinada a levar a outros planetas a nova civilização, implantada há já mais de mil anos. D-503 é amado por uma jovem de altura inferior à = normal, e por isso considerada imprópria para a maternidade, a qual, entretanto, em desobediência à lei, vem a conceber .

D-503 apaixona-se por outra jovem - I-330 - líder de uma revolução que se está organizando e que é finalmente vencida. Depois de muitos conflitos íntimos e encontros em circunstâncias perigosas, em que se revela indeciso entre o seu novo amor e o desejo de obediência ao Estado, D-503, após a derrota dos rebeldes, deixa-se submeter a uma operação cerebral que o priva da imaginação, reduzindo-o à completa conformidade política. Chega então a delatar tudo o que sabe sôbre a revolta. I-330 é submetida a torturas e executada.

Note-se que em todos êsses enredos, isto é, nos das distopias de Huxley, Orwell e Zamyatin, há um conflito que se origina da revolta ou desobediência às leis do Estado. Neste ponto 1984 aproxima-se mais de My, porque os protagonistas de ambos supõem que exista uma rebelião em marcha, de que se tornam cúmplices ou participantes. Em My, ao contrário de 1984, a revolução é real, vindo, como já dissemos, a fracassar. Em Brave New World há atitudes isoladas de revolta (da parte do Selvagem), pensamentos ou comportamentos eivados de heterodoxia (no caso de Bernard), mas não existe nenhuma rebelião organizada ou sequer imaginada. Em Ape and Essence nada mais há que desobediência à lei, no caso do romance do Dr. Poole e Loola.

1984 assemelha-se muito a My quanto ao destino do herói, em ambos domesticado, finalmente, pelo Estado. Huxley preferiu seguir outro padrão, criando o suicídio do herói num caso e a sua fuga noutro. Em ambas as distopias de Huxley o herói, embora vencido, não se rende.

É ponto comum do enrêdo das quatro distopias em questão que no fim a situação política vigente no princípio ain-

da permanece. O destino do herói em Ape and Essence é incerto; nas demais é trágico, ou pela morte, ou pela submissão = forçada e definitiva, através de meios violentos, ao Estado todo-poderoso.

O herói em My desempenha função de destaque no Estado Unido, se bem que no setor técnico, e não político, uma = vez que está encarregado da construção da primeira nave espacial. Huxley e Orwell não perfilharam esta sugestão da obra de Zamyatin, dando pouca importância aos seus heróis. Winston Smith é funcionário subalterno do Ministério da Verdade, encarregado de trabalhos que estão longe de ter a importância dos de D-503. Em Brave New World o Selvagem é um forasteiro, objeto da curiosidade pública. Bernard Marx, que até certo ponto também é herói do romance, excetuando-se o período em que a vinda do Selvagem lhe dá uma celebridade momentânea, não tem nenhum realce na vida da comunidade em que vive. Até pelo contrário, pela sua deficiência congênita, deixa de fazer boa figura entre os seus pares. Em Ape and Essence o = Dr. Poole é apenas mais uma das penosas figuras de cientistas encontradiças na obra de Huxley. A sua função de botânico na nova Califórnia de maneira alguma pode comparar-se à = de D-503 em My.

Observe-se entretanto que D-503 é inferior aos heróis das outras distopias no sentido de que não tem nenhuma iniciativa própria de revolta contra o regime político opressor. Winston procura filiar-se a uma hipotética revolução, o Selvagem afronta o sistema de vida de Brave New World, e o Dr. Poole toma a iniciativa de propor a Loola a fuga. D-503, entretanto, é apenas levado a uma relutante cumplicidade na re

belião pela influência de I-330, assustando-se com o despertar do seu eu natural, que, pensa êle, se revela nas suas inusitadas mãos cabeludas. Aliás, neste ponto tem algo em comum com Bernard e Winston: a consciência de uma inferioridade física.

A voluntária sujeição de D-503 ao Estado Unido, na maior parte do tempo, chega a ser até abjeta. (6) Winston sujeita-se no fim, mas só após prolongado período de tortura, comportando-se com muito mais dignidade. Poole é uma figura cômica, cuja decisão final semi-heróica não consegue redimir. O Selvagem tem muito maior grandeza, mas, pelo seu desajustamento, pela falta de discernimento quanto às relações entre os meios e os fins, acaba tornando-se grotesco.

Passando às figuras femininas, I-330 tem em comum com Júlia, além da beleza física, o espírito de iniciativa, a capacidade de agir com inteligência e sem hesitações. Mas, enquanto I-330 é assim tanto na vida pessoal como na vida política, Júlia o é apenas na vida pessoal. I-330 atua numa rebelião, Júlia ocasionalmente se interessa pela atividade política, e se o faz é apenas para acompanhar Winston. Ambas, porém, participam de um grande gôsto pela vida, incompatível com as normas rígidas do regime distópico. Quanto a Lenina e Loola, são personagens apagadas, de pouca individualidade, que se distanciam enormemente de I-330, a quem o crítico Dr. J. Richards, com algum exagêro, chega a considerar como o verdadeiro herói de My. (7)

Resta ainda um paralelo a observar. É o de O'Brien em 1984 e S- em My. Enquanto de O'Brien temos uma apresentação com traços definidos (ainda que a sua personalidade não

seja totalmente explicada), de S- quase nada sabemos. É um = homem de corpo curvado ("double-curved like the letter S") , a cujo cargo está a vigilância de D-503. É um dos membros da polícia política, chamados Guardas, que D-503 diz represen - tarem a corporificação da idéia dos anjos da guarda dos cris tãos.

Quanto ao estilo, é marcada característica de Zamya- tin, ao contrário dos outros dois autores distópicos, o gôs- to pelas imagens violentas, das quais faz uso frequente, não raro para dar em poucas palavras o retrato cruel de um perso nagem. (8)

Assim terminamos, neste capítulo, a comparação entre as distopias de Orwell e Huxley e a do seu precursor Zamya - tin, reservando-nos para comentar em nota duas outras influ- ências que dizem respeito apenas a 1984. (9)

CAPÍTULO VI - NOTAS

(1) "Freedom and Happiness", Tribune, January 4, 1946

(2) "Utopias in Negative", Sewance Review, LXIV, 1956, p. 90

(3) "Já faz trezentos anos", diz o diário de D-503, "que foi promulgada a nossa grande e histórica Lex Sexualis: "Um Número pode obter uma licença para usar qualquer outro Número como produto sexual."

O resto é sòmente uma questão de técnica. Você é examinado cuidadosamente no laboratório do Departamento Sexual onde é = verificada a quantidade de hormônios sexuais no seu sangue, e de acôrdo com ela êles lhe fazem um quadro de dias sexuais. Então = você enche uma fórmula para gozar dos serviços do Número tal, ou dos Números tais. Para êste fim você recebe um livro de cheques (côr de rosa). Só isso." (Eugene Zamyatin, We, translated by Gregory Zilboorg, New York, E. F. Dutton & Co., Inc., s/data, p.22)

Contra o aspecto repugnante do sistema, tìpicamente antiutópico, o próprio D-503 se revolta mais tarde.(v. p. 53)

(4) O uso do verbo derreter (to melt) neste caso lembra o emprêgo = que Orwell fêz posteriormente a vaporizar, em 1984.

(5) Êle diz, por exemplo, à pág. 11: "Perhaps you don't know even = such elementary things as the Hour Tables, Personal Hours, Maternal Norm, Green Wall, Well-Doer. It seems droll to me, and at = the same time it is very difficult to explain these things. It = is as though, let us say, a writer of the twentieth contury should start to explain in his novel such sords as coat, apartment, wife."

Mais adiante: "I believe you will understand that it is harder for me to write than it ever was for any author throughout human history. Some of them wrote for contemporaries, some for future generations, but none of them ever wrote for their ancestors, or for beings like their primitive, distant ancestors". (p.23)

(6) "Piously and gratefully I would kiss the punishing hand of the Well-Doer at the last moment. I have this right = with regard to the United State: to receive my punish- = ment". (p.108).

(7) Zamyatin, a Soviet Heretic, London, Bowes and Bowes, 1962, p.61

(8) Por exemplo:

"Inside there were two of them, one a short specimen with heavy legs, his eyes like the horns of a bull tossing the patients up, the other extremely thin with lips like sparkling scissors, a nose like a blade..." (p.84)

"... a male Number - a very thin flattened man. He might have been cut out of a sheet of paper. Werever he was, whichever way he turned, he showed only a profile..." (p.69).

"All eyes were directed upward; in the pure morning blue, still moist with the tears of night, a small dark spot appeared". (p.131)

"I am like a motor set in motion at a speed of too many revolutions per second; the bearings have become too hot, and in one more minute the molten metal will begin to = crip and everything will go to the devil" (p.127).

(9) Além de My, têm sido apontados como fontes de 1984 Darkness at Noon, de Arthur Koestler (cujo título na versão portuguêsa é O Zero e o Infinito) e The Managerial Revolution, de James Burnham. De ambos êsses autores Orwell se ocupou em ensaios cuja leitura contribui para que aceitemos a realidade de tal influência. O livro de Burnham foi provàvelmente aproveitado para a formulação da estrutura política de 1984, e Darkness at Noon para as cenas dos interrogatórios. (V., por exemplo, Frank W. Wadsworth, "Orwell's Later Work", The University of Kansas Review, XXII, Summer, 1956). É preciso considerar, entretanto, = que, como diz o próprio F. W. Wadsworth, "Orwell nunca = abandona a sua própria experiência", o que lhe dá originalidade à obra. Entre Rubashov, o herói de Darkness at Noon, e Winston Smith há, contudo, ao lado de certas semelhanças, muitas diferenças. Rubashov é um ex-membro do Partido, no qual havia sido uma importante figura, e tem, naturalmente, muito mais recursos dialéticos para enfrentar o interrogatório. Ao contrário de Winston, não é submetido a torturas, mas apenas ao cansaço e a luzes de = forte intensidade. No caso de Rubashov há um processo, = com aparências legais, ao passo que para Winston o que se procura é uma espécie de conversão. Os detalhes de imundície e desconfôrto são incomparàvelmente mais carregados em 1984. Também em Darkness at Noon nada existe tão horroroso como a cela 101 imaginada por Orwell.

Quanto à influência de Burnham, nada melhor que citar um resumo de sua obra The Managerial Revolution feito pelo próprio Orwell, em ensaio publicado em 1946, no

qual se nota perfeitamente a semelhança com a estrutura = política de 1984:

"O Capitalismo está desaparecendo, mas não está sendo substituído pelo Socialismo. O que está surgindo agora é uma nova espécie de sociedade planejada e centralizada = que não será nem capitalista, nem, em qualquer dos sentidos da palavra, democrática. Os governantes desta nova sociedade serão as pessoas que efetivamente controlam os = meios de produção: isto é, executores comerciais, técnicos, burocratas e soldados, ajuntados por Burnham sob o = nome de "gerentes". Estas pessoas eliminarão a velha classe capitalista, esmagarão a classe operária, e organizarão a sociedade de tal maneira que todo o poder e todos = os privilégios econômicos fiquem em suas mãos. Serão abolidos os direitos de propriedade privada, mas não será estabelecida a propriedade comum. As novas sociedades "gerenciais" não consistirão de um mosaico de pequenos estados independentes, mas de grandes super-estados agrupados em tôrno dos principais centros industriais da Europa, = Ásia e América. Êstes super-estados combaterão entre si = pela posse das restantes porções da terra não conquistadas, mas provàvelmente serão incapazes de vencer um ao outro completamente. Internamente, cada sociedade será hierárquica, com uma aristocracia do talento no alto e uma = massa de semi-escravos em baixo". ("Second Thoughts on James Burnham", in "Shooting an Elephant and Other Essays", New York, Harcourt, Brace & World, Inc., p. 196, p.122).

CONCLUSÃO

O caráter de "tese" para doutoramento, que condiciona o presente trabalho, leva-nos, por decorrência natural, a oferecer nestas últimas páginas as "posições" que fomos tomando em relação aos problemas levantados no andamento do mesmo. Essas "posições", como se poderá fàcilmente perceber, foram às vêzes verdadeiras posições pessoais, quando tratamos de assuntos controvertidos. Outras vêzes, dada a natureza dos temas em discussão, procuramos extrair os elementos integradores das distopias estudadas (Brave New World e Ape and Essence de Huxley e 1984 de Orwell), para, através do seu confronto, assinalando semelhanças e diferenças, fazer-lhes a valorização crítica. As referências relativamente frequentes a uma utopia pròpriamente dita (Island, de Huxley), serviram como contraluz, ou fator contrastante, para melhor esclarecer aspectos fundamentais daquelas distopias.

Cinco temas básicos nos ocuparam no desenvolvimento da tese: o gênero, os autores, o conteúdo ideológico, a realização literária como ficção, e finalmente a comparação com a distopia "My" do escritor russo Eugênio Zamyatin, frequentemente apontada como fonte de Brave New World e 1984. Parece-nos aconselhável seguir o mesmo roteiro, ao querer, numa apresentação final, pôr em relêvo os resultados do nosso trabalho.

I - A literatura utópica: conceituação e relações

Apesar de ser antiga e abundante a literatura utópica, ainda não conseguiu a crítica chegar a um acôrdo, geralmente aceito, quanto à sua definição, suas espécies ou tipos e sua caracterização. Assim, nossa primeira tarefa foi procurar esclarecer e caracterizar o gênero em si, e determinar as suas espécies ou tipos, nas seguintes fases:

a) Distinção e delimitação de três tipos fundamentais de ficção utópica: a utopia pròpriamente dita (pp. 1-5), a utopia satírica (pp.4-6) e a distopia (pp.6-8);

b) Caracterização do gênero de ficção utópica, examinando aspectos formais, como a "viagem à utopia", localização, tom, "realismo fantástico" (pp. 8-12) e ideológicos, como a simetria, a crença na importância da educação, a hostilidade à natureza, o dirigismo, o coletivismo, o ascetismo, o eudemonismo, o humanismo e o proselitismo (pp. 12-14);

c) Após a discussão e rejeição de outras definições, a definição de distopia como "uma comunidade imaginária cujas condições de = vida o autor faz propositadamente más a fim de chamar a atenção para o perigo ou inconveniência de que ela venha a se tornar real" (p.6);

d) Situação da ficção utópica na moderna literatura inglêsa, como ambiente propício ao nascimento das obras distópicas de Huxley e Orwell, tentando explicar a abundância do gênero por condicionamentos históricos-espaciais tìpicamente inglêses (pp.14-16).

II - A formação dos autores em relação à sua obra distópica:

Tão importante como esta situação no âmbito literário- = cultural é o relacionamento dos três romances distópicos com o = universo interior dos seus autores. Nosso intuito ao falar de Huxley e Orwell não foi o de fazer uma plena apresentação biográfica, que teria cabimento num estudo geral de sua obra, mas não em um ensaio mais específico como êste. O que nos interessou foi = chamar a atenção para aquêles fatos (culturais, de experiência de vida, etc.) que serviram como preparação ou até como motivação = pessoal para as suas criações distópicas. E pela simples exposição dêsses fatos se tornou clara a diferença entre os dois autores, pois enquanto em Huxley predominam os fatos de ordem científ

fico-cultural, em Orwell as experiências vitais constituem o impulso maior para que escrevesse a sua distopia. Esta motivação = diferente se reflete no tom de Brave New World e 1984. Enquanto na primeira obra êle é frio e intelectual, na segunda há um maior comprometimento pessoal do autor. Note-se, porém, que o tom de = Ape and Essence já se parece mais com o de 1984, refletindo a = amargura de Huxley ante o despertar da era atômica.

Em relação a Huxley apresentamos uma série de dados que ajudam a compreender, de um ponto de vista interior, o aparecimento de suas obras utópicas e certos detalhes das mesmas:

a) O seu interêsse pela realização de ideais utópicos, ao aceitar o convite de D. H. Lawrence para que participasse de uma utopia a ser estabelecida na Flórida (p. 24);

b) A inclusão de idéias utópicas em seus romances Crome Yellow e Antic Hay, anteriores a Brave New World, e em After Many a Summer, posterior a êle (pp. 25-8);

c) A publicação de todo um livro de ensaios de conteúdo utópico, denominado Ends and Means, em 1937, apenas cinco anos após Brave New World e 25 anos antes de Island (pp. 29-33);

d) Um toque de vivência pessoal nas suas experiências com a mescalina e o ácido lisérgico, que têm evidente relação com o uso de drogas em Brave New World e Island (pp. 33-4).

Quanto a Orwell, não foi difícil apresentar uma série de experiências pessoais que contribuíram para a sua motivação ao = escrever 1984:

a) A sua vida na escola preparatória de Crossgates, onde, pobre e pouco dotado quanto a certas qualidades importantes para a vida = social, teve de enfrentar a convivência de colegas jatanciosos e os preconceitos de uma direção tirânica e discriminatória (pp. 38-40);

b) Estada na Birmânia, onde, fugindo da desigualdade do dinheiro, encontrou outra não menos odiosa - a da raça - julgando-se como =

funcionário da Polícia Imperial, "parte da verdadeira máquina do despotismo" (pp. 40-3);

c) O convívio com as camadas mais baixas da população, em Paris e Londres, como expiação por ter participado das injustiças da política imperial britânica na Birmânia (pp. 45-51);

d) O contato, como repórter, com os mineiros desempregados na região de Wigan, com a consequente crítica aos socialistas ingleses e considerações de natureza distópica (pp. 45-51);

e) Finalmente, a participação na Guerra Civil Espanhola, em um ambiente de insegurança, privações e suspeição política, com experiências fisicamente repugnantes, e em que se deixou tomar de grande revolta quanto à distorção deliberada de notícias (pp.51-7).

III- Análise das idéias na ficção distópica de Huxley e Orwell

É muito importante na ficção utópica em geral o conteúdo ideológico, que comparticipa da estrutura da obra. Dedicamos-lhe por isso um longo capítulo, dividido em itens, em que se salientaram os seguintes pontos:

a) A moral e o sexo: variação da moral sexual nas três distopias, com plena liberdade física, mas sem ligações afetivas em Brave New World; canalização da energia sexual para fins políticos em 1984; maldição do sexo em Ape and Essence, causada pelos efeitos genéticos das radiações atômicas, produtores de seres deformados; atividade sexual precoce, com ligações afetivas, em Island (pp. 61-71);

b) A religião: sentimento religioso associado à figura do ditador supremo em 1984; cerimônias religiosas, que inconsistentemente se juntam ao assinalamento da desnecessidade da religião em Brave New World; diabolismo em Ape and Essence; mescla de budismo e bramanismo em Island, com ênfase na "experiência imediata" e descrença em "dogmas inverificáveis" (pp. 71-9);

c) O govêrno e as classes sociais: existência de três classes sociais em 1984 - a elite govemamental, os membros subalternos do Partido, os proletários; classes constituídas e definitivamente separadas por processos gestatórios e educativos especiais em Brave New World; = govêrno teocrático em Ape and Essence; monarquia constitucional "cooperativista" em Island, contrastando com os regimes tirânicos das distopias (pp. 79-85);

d) A ciência e a técnica: grande desenvolvimento técnico-científico em Brave New World, havendo, porém, limites para a ciência impostos pela ortodoxia política; progresso técnico em 1984 estritamente relacionado com os processos de vigilância policial; regresso à barbárie em Ape and Essence; em Island, interêsse pela ciência apenas quando os seus fins são condizentes com a paz e o bem-estar humanos, dentro dos limites de uma economia modesta (pp. 85-91);

e) A educação e a cultura: influência educativa da família mínima ou inexistente nas três distopias; redução ou eliminação do passado cultural da humanidade, excetuando-se o conhecimento técnico científico em Brave New World e o progresso das técnicas de vigilância política em 1984; contrôle total dos meios de informação por parte do Estado, com a referência específica à prática comum de alteração da história em 1984; grande importância dada ao condicionamento psicológico e à "hipnopedia" em Brave New World; rudimentarismo ou inexistência da = literatura nas três distopias; condições culturais geralmente opostas às dessas distopias em Island, assinalando-se a importância dada ao conhecimento místico (pp. 91-5);

f) O uso de drogas alucinantes: é um característico de Brave = New World e Island apenas, salientando-se neste particular a afinidade surpreendente entre uma distopia de Huxley e a sua utopia pròpriamente dita (pp.96-98).

IV - A realização literária nas distopias de Huxley e Orwell

Ao fazer uma análise da realização literária nas distopias de

Huxley e Orwell, isto é, de maneira como as suas idéias distópicas se concretizaram em obras de ficção, concentramo-nos em quatro aspectos: o tempo e o lugar ("setting"), o enrêdo, as personagens, a atmosfera.

a) O tempo e o lugar (pp. 101-106)

É indispensável às utopias em geral uma certa distância e isolamento do nosso mundo. Isto foi obtido nas distopias de que estamos tratando pela sua colocação em um tempo futuro. Dispensaram-se, entretanto, quaisquer artifícios para a explicação de como tal mundo futuro nos poderia ser descrito, tais como a "máquina do tempo", de Wells.

Estabelecida a distância pela deslocação no tempo, foi desnecessária a deslocação no espaço. O cenário de 1984 e de Brave New World é a cidade de Londres, havendo neste último um rápido excurso a uma reserva índia no Novo México. Assinalamos, porém, a diversidade entre a Londres de Huxley, materialmente avançadíssima, e a decadente Londres de Orwell. Ape and Essence localiza-se numa Califórnia futura, devastada por explosões atômicas.

Brave New World foi prevista para daqui a 600 anos; Ape and Essence para o ano 2.108, justificando-se a sua proximidade pelas evidentes possibilidades de uma guerra atômica; 1984 é uma data que não deve ser tomada ao pé da letra, tendo provàvelmente um sentido simbólico.

Comentou-se um outro aspecto temporal, o do apêgo ao passado, que transparece de duas maneiras: em Brave New World pelas frequentes referências a Shakespeare e em 1984 pela recordação de versos populares que já eram antigos quando o livro foi escrito.

b) O enrêdo (pp. 106-110)

Na sua utopia pròpriamente dita, Island, Huxley não desenvolve as possibilidades que lhe dá o enrêdo, preocupado que está com a exposição do sistema utópico da ilha. Já o enrêdo de Ape and Essence, ainda que relativamente simples, é tratado de maneira a manter o interêsse pela narrativa.

Os enredos de Brave New World e 1984, complexos em relação aos mencionados acima, estão prejudicados quanto à unidade de ação. A sequência de 1984 é quebrada pela atenção que se dá, alternadamente, ao aspecto humano e ao aspecto político e em Brave New World há um duplo centro de caracterização

c) Os personagens (pp. 110-123)

Os personagens das distopias que estudamos não poderiam ter grande desenvolvimento psicológico, uma vez que o mundo em que vivem não permite o desimpedido florescer da personalidade. Opusemo-nos entretanto à excessiva depreciação que faz o crítico Laurence Brander do protagonista de 1984, Winston Smith, alinhando os seguintes argumentos: 1) Winston tem às vêzes pensamentos sutis e bem elaborados; 2) é sensível à beleza e à arte; 3) tem curiosidade intelectual; 4) é respeitado intelectualmente pelo agente da polícia política que o captura e doutrina; 5) executa, em seu trabalho profissional, ao lado da rotina diária, "delicadas peças de falsificação"; 6) aprecia a meditação e o isolamento; 7) tem a coragem de tomar decisões perigosas e cumpri-las: iniciando e dando sequência ao seu romance ilegal com Júlia, investigando o passado no bairro proletário, procurando um líder rebelde; 8) finalmente, o seu nome sugere uma homenagem ao inglês comum - Smith - e ao incomum - Winston (pp. 111-3).

Como já notamos, em Brave New World a nossa atenção é dividida por dois centros de caracterização: Bernard e o Selvagem. A atitude do leitor em relação a Bernard modifica-se no decorrer do livro, passando da simpatia para a antipatia. Embora se oponha a certos aspectos distópicos de Brave New World, falta-lhe coragem e grandeza moral. O Selvagem sofre as consequências de um choque de culturas. Reagindo saudàvelmente às perversões da nova civilização, deixa-se levar, entretanto, pela sua personalidade neurótica, e atitudes que descambam para o grotesco (pp. 117-9).

O protagonista de Ape and Essence é completamente não-heróico:

o Dr. Poole é um puritano por educação, mas sem convicções, tímido, covarde, desajeitado. A sua decisão final de fugir perigosamente é pouco plausível, não conseguindo redimir-lhe a figura tragi-cômica (pp.121-2).

É difícil dizer quem é o "herói" de Island: talvez Will Farnaby, o "viajante na utopia", que é, entretanto, pouco mais que um espectador. Em Island a caracterização é quase nula, sufocada pelas preo- = cupações didáticas do autor (pp. 122-3).

Quanto às figuras femininas, a de maior destaque é Júlia, em = 1984: bela, prática, audaciosa, vivzz, digna a seu modo (pp. 113-4). = Lenina, em Brave New World, é absorvida por interêsses sexuais, porém, a êsse respeito, levemente heterodoxa (p. 117). Loola, em Ape and Es - sence, é personagem absolutamente plano (p. 122).

Ponto interessante de Brave New World é o significado dos no - mes dos personagens. Discordando da interpretação de Rudolf B.Schmerl, defendemos o ponto de vista de que êsses nomes, não tendo relação ne - cessária com o caráter do personagem, lembram figuras históricas cuja [illegible]ação contribuiu para a realidade da nova civilização (pp.116-7).

d) A atmosfera (pp. 123-130)

A atmosfera em Brave New World é produzida, entre outros, pelos seguintes elementos: processos genéticos e psicológicos para a supressão da liberdade e da consciência, descritos com minúcia; uso frequente de terminologia científica; eficiência técnica e máximo confôrto; = relativa simplicidade dos personagens, de modo a fazer avultar a fôrça esmagadora do meio ambiente (pp. 123-4).

Em Ape and Essence concorrem para a criação da atmosfera: a su[illegible]essão inicial de imagens desagradáveis; uma fantasmagoria em que aparecem de maneira grotesca as figuras de grandes cientistas, tratados = como animais; a descrição de cenas de sadismo; o demonismo religioso; a geração de sêres humanos com monstruosidades físicas; a exposição da = insensatez humana no transcurso da História; o cenário desolado de uma cidade fantasma (pp. 124-5, 65-6, 74-7, 88-9).

A atmosfera que domina 1984 é de ódio, falsidade, insegurança, degradação. Criam essa atmosfera diversos fatores: interferência da política na vida familiar, envenenando as relações entre pais e filhos e desnaturando as relações conjugais; perigo constante de delação; mêdo da vigilância policial, que é potencialmente permanente; manifestações provocadas de ódio coletivo; películas cinematográficas que incentivam o sadismo; descrição pormenorizada de cenas de tortura; cenário caracterizado pela ruína e pela devastação; ineficiência e precariedade de serviços; apresentação reiterada de fatos e coisas fìsicamente repug - nantes, que servem como contrapartida material à corrupção da dignidade humana (pp. 125-8).

A atmosfera de Island, de otimismo, bem-estar e confiança é = perturbada de um lado pelo receio constante de uma invasão estrangeira, e de outro pelas frequentes referências acrimoniosas a instituições e crenças diversas das existentes em Pala. Esta preocupação obsessiva com o não-utópico perturba a serenidade da atmosfera utópica (p. 128).

V - Zamyatin e as distopias de Huxley e Orwell

Ao compararmos as distopias de Huxley e Orwell com a distopia = My, de Zamyatin, que tem sido apontada como uma das fontes de Brave New World e 1984 chegamos à conclusão de que: 1) a influência de My em 1984 é indiscutível; 2) essa influência, posta em dúvida por Rudolph B. = = Schmerl quanto a Brave New World, é bastante provável em relação a vários pormenores (pp. 135-6 e passim).

Os pontos principais de semelhança e contraste a que fizemos referência foram os seguintes: 1) civilização tècnicamente muito avançada existente com um território não civilizado, como em Brave New World = (p.136); 2) possibilidade de vigilância constante da polícia política, como em 1984 (p.136); 3) reuniões de auditório para fins políticos, exacerbadas em 1984 (p.136-7); 4) comunismo sexual como em Brave New World, mas com um contrôle burocrático que lembra 1984 (p.137); 5) proibição = de bebidas alcoólicas e do fumo, contrastando com 1984 (gim) e Brave =

New World ("soma"), o que acentua o seu caráter distópico (pp. 137-8); 6) deterioração radical da literatura, como nas outras distopias (pp. 138-9); 7) nostalgia do passado, existente também em 1984 e Brave New World (p.139); 8) maneira mais filosófica e poética de justificar a supressão da liberdade (pp. 139-40); 9) eudemonismo irônico, como em Brave New World, ao contrário da franqueza anti-eudemonista de 1984 e Ape and Essence (pp. 139-40); 10) mais radical obsessão pela ordem que a existente nas outras distopias (p. 140); 11) uso de números em vez de nomes para identificar as pessoas, ao contrário do que ocorre nas distopias de Huxley e Orwell, assinalando-se a lógica mais extrema dêsse processo e a sua menor funcionalidade (p.140); 12) a religião ligada à política, como em 1984 (pp.141-2); 13) a narrativa na primeira pessoa, em oposição às outras distopias (pp. 142-3); 14) como nas outras distopias, um enrêdo em que o conflito se origina da revolta ou desobediência às leis do Estado, e no qual a situação política vigente no início no fim ainda permanece (pp. 144-5); 15) apresentação de um herói que tem maior destaque social e menor iniciativa de rebeldia que as outras distopias (pp. 145-6).

Além da análise dêsses cinco temas básicos que acabamos de enumerar, chegamos também a um juízo crítico, em que ficou assinalada a inferioridade artística de Island, o relativo êxito de Ape and Essence, e a grande realização de Brave New World e 1984 como romances distópicos.

Não queremos encerrar o presente trabalho sem, num fêcho final, encarecer o valor humano da ficção distópica. A constância das tentativas de construção utópica, em todos os tempos, indica a existência de um desejo inextinguível de perfeição social que é, em princípio, extremamente louvável. Entretanto, o excesso de auto-confiança do utopista,

ue o arvora em árbitro do bem e do mal, enreda-o muitas vêzes em equí vocos que podem redundar, no caso de sua realização prática, em prejuí zos irreversíveis.

Mas, se por um lado, é extraordinàriamente difícil prever com exatidão o que é o melhor do ponto de vista social, podem-se assinalar tendências que são inegàvelmente más, apontando-se o perigo da sua intensificação e universalização. A distopia firma-se assim em terreno = muito mais sólido que a utopia. Até certo ponto cabe dizer também que a distopia corrige a utopia, apontando perigos latentes em determina - dos sistemas utópicos. Nem é demais acrescentar que a caracterização = do que é intrìnsecamente mau já é um primeiro e seguro passo construtivo.

O desencaminhamento da ciência para a produção de armas de assombroso poder destrutivo, a insuficiência e má distribuição dos recursos necessários para uma existência digna, o espectro da super-população, o progressivo dirigismo em quase tôda parte, o fanatismo dos radicais que perturbam a ordem democrática para destruí-la, a distorção deliberada da história, que continua a ser praticada oficialmente, a histeria das massas em tôrno de um ditador apontado como infalível, todos êses são fatôres que permanecem em nosso mundo e que não contribuem = para uma visão tranquilizadora do futuro.

É natural e lógico que o escritor se inquiete com êsses problemas e os transponha para a sua obra, dando expressão artística a uma = ansiedade profunda do homem contemporâneo.

Huxley o fêz, primeiro com irônica frieza, depois com cáustico sarcasmo; Orwell de maneira apaixonada e violenta. Ambos criaram mun - dos distorcidos, onde, entretanto, perturbadoramente se espelha a imagem contemporânea. A sua esperança foi, talvez, que, trazidos para a = luz do dia, se dissipassem êsses fantasmas.

Não cremos que o tenham conseguido, mas certamente, através da ficção distópica, foi notável a sua contribuição artística e humana.

BIBLIOGRAFIA

a) Livros:

Allen, Walter, The Modern Novel in Britain and the United States, New York, E.P. Dutton & Co., Inc., Dutton Paberback, 1965

Arvon, Henri, Le Douddhisme, Paris, P.U.F., 2e. éd., 1956

Atkins, John, Aldous Huxley, New and Revised Edition, London, Calder = and Boyars, 1957

Atkins, John, George Orwell, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1965

Bellamy, Edward, Looking Backward, New York, Modern Library, 1951

Brander, Laurence, George Orwell, London, Longmans, Green and Co.,1954

Brooke, Jocelyn, Aldous Huxley, London, Longmans, Green and Co., Revised Edition, 1963

Buber, Martin, Caminos de Utopia, trad., esp. de J. Rovira Armengol, = México, Fondo de Cultura Económica, 1955

Burgess, Anthony, The Novel Now, New York, W. W. Norton & Company,1967

Burnham, James, The Managerial Revolution, Boomington, Indiana University Press, Midland Book, 1966

Butler, Samuel, Erewhon and Erewhon Revisited, New York, Modern Library, 1955

Challaye, Félicien, Pequena História das Grandes Religiões, trad. de = Alcântara Silveira, S. Paulo, Ibrasa, 1962

Cioran, E. M., Histoire et Utopie, Paris, Gallimard, 1960

Collins, J. Churton (ed.), Sir Thomas More's Utopia, Oxford, Clarendon Press, 1952

Cowley, Malcolm (ed.), Writers at Work, Second Séries, London, Secke - rand Warburg, 1963

Daiches, David, The Novel and the Modern World, Chicago, the University of Chicago Press, 1940

Daiches, David, The Present Age in British Literature, Bloomington, Indiana University Press, 1958.

Donnelly, Ignatius, Caesar's Column, ed. by Walter B. Rideout, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1960

Duveau, Georges, Sociologie de l'Utopie, Paris, P.U.F., 1961

Forster, E. M., Collected Short Stories, Penguin Books, 1963

Gallagher, Ligeia, More's Utopia and Its Critics, Chicago, Scott, Foresman and Company, 1964

Gerber, Richard, Utopian Fantasy, London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1955

Ghose, S. Kumar, Aldous Huxley, a Cynical Salvationist, Bombay, Asia Publishing House, 1962

Greenblatt, Stephen Jay, Three Modern Satirists, New Haven, Yale University Press, 1966

Heiney, Donald W., Essentials of Contemporary Literature, New York, Barron's Educational Series, Inc., 1954

Henderson, Alexander, Aldous Huxley, London, Chatto & Windus, 1935

Herbrüggen, H. Schulte, Utopie und Anti-Utopie von der Strukturanalyse zur Strukturtypologie, Bochum-Langendreer, Verlag Heinrich Pöppinghaus OHG., 1960

Hertzler, Joyce Oramel, The History of Utopian Thought, New York, Cooper Square Publishers, Inc., 1965

Hollis, Christopher, A Study of George Orwell, Chicago, Hery Regnery Company, 1956

Hopkinson, Tom, George Orwell, London, Longmans Green & Co., Revised edition, 1965

Howe, Irving, Politics and the Novel, London, Stevens & Sons Limited 1961

Howe, Irving, Orwell's Nineteen Eighty-Four-Text, Sources, Criticism, New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 1963

Howe, Irving, "The Fiction of anti-Utopia", in S.N. Grebstein, Perspectives in Contemporary Criticism, New York, Harper and Row, 1968

Huxley, Aldous, Brave New World, Penguin Books, 1961

Huxley, Aldous, Ape and Essence, New York, Bantam Books, 1958

Huxley, Aldous, Island, London, Chatto & Windus, 1962

Huxley, Aldous, Brave New World Revisited, New York, Bantan Books, 1960

Huxley, Aldous, Point Couter Point, Penguin Books, 1961

Huxley, Aldous, Crome Yellow, Penguin Books, 1964

Huxley, Aldous, Antic Hay, Penguin Books, 1965

Huxley, Aldous, After Many a Summer, Penguin Books, 1965

Huxley, Aldous, Eveless in Gaza, Penguin Books, 1965

Huxley, Aldous, The Doors of Perception - Heaven and Hell, Penguin Books, 1965

Huxley, Aldous, Ends end Means, London, Chatto & Windus, 1957

Huxley, Aldous, Collected Essays, New York, Bantam Books, Inc., 1966

Huxley, Aldous, Science, Liberty and Peace, London, Chatto & Windus, 1950

Huxley, Aldous, The Perennial Philosophy, London and Glasgow, Collins, Fontana Books, 1961

Huxley, Aldous, Visionários e Precursores, trad. de Eloy Pontes e Cláudio A.Lima, Rio de Janeiro, Editôra Vecchi, 2ª edição, 1968

Huxley, Julian (ed.), Aldous Huxley (1894-1963), A Memorial Volume, = New York, Harper & Row, Publishers, 1965

Karl, Frederick R., and Magalaner, Marvin, A Reader's Guide to Great = Twentieth Century Novels, New York, The Noonday Press, 1962

Koestler, Arthur, O Zero e o Infinito, trad. de Juvenal Jacinto, Pôrto Alegre, Editôra Glôbo, 1964

Lewis, Wyndham, The Writer and the Absolute, London, Methuen & Co.Ltd.

Mander, John, The Writer and Commitment, London, Secker and Warburg, = 1961

Mannheim, Karl, Ideology and Utopia, London, Routledge and Kegan Paul Ltd., 1960

Moeller, Charles, Littérature du XXe Siècle et Christianisme, Vol. I, 10e Edition Revue, Paris, Casterman, 1964

Molnar, Thomas, Utopia, the Perennial Heresy, New York, Sheed and Ward, 1967

Morton, A.L., The English Utopia, London, Lawrence & Wishhart Ltd., 195?

Mumford, Lewis, The Story of Utopias, New York, Compass Books Edition, The Viking Press, 1963

Negley, Glenn, and Patrick, J. Max, The Quest for Utopia, New York, = Doubleday & Company, Inc., Anchor Books, 1962

O'Connor, William Van (ed.), Forms of Modern Fiction, Minneapolis, The University of Minnesotta Press, 1948

O'Faolain, Sean, The Vanishing Hero, New York, Grosset & Dunlap, The = Universal Library

Orwell, George, Nineteen Eighty-Four, Penguin Books, 1960

Orwell, George, 1984, A Signet Classic, The New American Library, 1961 (edição utilizada a partir do Capítulo V)

Orwell, George, A Collection of Essays, Garden City, New York, Doubleday Anchor Books, 1954

Orwell, George, Burmese Days, New York, A Signet Classic, The New American Library, 1963

Orwell, George, The Road to Wigan Pier, Penguin Books, 1963

Orwell, George, Decline of the English Murder and Other Essays, Pen- = guin Books, 1953

Orwell, George, Coming Up for Air, Penguin Books, 1963

Orwell, George, Selected Essays, Penguin Books, 1957

Orwell, George, Critical Essays, London, Secker and Warburg, 1960

Orwell, George, A Clergyman's Daughter, Penguin Books, 1964

Orwell, George, Down and Out in Paris and London, Penguin Books, 1964

Orwell, George, Animal Farm, Penguin Books, 1962

Orwell, George, The Lion and the Unicorn, London, Secker and Warburg, 1962

Orwell, George, Homage to Catalonia, Secker & Warburg, 1959

Orwell, George, Shooting an Elephant and Other Essays, New York, Harcourt, Brace & World, Inc.

Rees, Richard, George Orwell, Fugitive from the Camp of Victory, London, Secker & Warburg, 1961

Richards, D. J., Zamyatin, London, Bowes & Bowes, 1962

Rolo, Charles J. (ed.), The World of Aldous Huxley, New York, Grosset's Universal Library

Russell, Bertrand, History of Western Philosophy, London, George Allen and Unwin Ltd., 1948

Ruyer, Raymond, L'Utopie et les Utopies, Paris, P. U. F., 1950

Shipley, Joseph T. (ed.), Dictionary of World Literature, New Revised = Edition, Totowa, New Jersey, Littlefield, Adams & Co., 1966

Stewart, Douglas, The Ark of God, London, The Carey Kingsgate Press Ltd. 1961

Strachey, John, The Strangled Cry, London, The Bodley Head, 1962

Swift, Jonathan, Gulliver's Travels, London and Glasgow, Collins, 1952

Thomas, Edward M., Orwell, Edinburgh and London, Oliver and Boyd, 1965

Tyndall, William York, Forces in Modern British Literature, New York , Vintage Books, 1956

Uscatescu, George, Utopía y Plenitud Histórica, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963

Voorhees, Richard J., The Paradox of George Orwell, Purdue University Studies, 1967

Wain, John, Essays on Literature and Ideas, London, Macmillan, 1963

Walsh, Chad, From Utopie to Nightmare, New York, Harper & Row, Publishers, 1962

Williams, Raymond, Culture and Society (1780-1950) Penguin Books, 1963

Woodcock, George The Crystal Spirit, Boston, Little, Brown and Company, 1966

Zamyatin, Eugene, We, trad. inglesa de Gregory Zilboorg, New York, E.= P. Dutton & Co., Inc., 1959

b) Artigos

Barr, Donald, "The Answer to George Orwell", Saturday Review, March 30, 1957, pp. 21 e 30

Beavan, John, "Revaluations: The Road to Wigan Pier", World Review, June, 1950, pp. 48-51

Birnbaum, Milton, "Aldous Huxley's Animadversions upon Sexual Love", = Texas Studies in Literature and Language, VIII, Nº 2, Summer, = 1966, pp. 285-296

Dooley, D.J., "The Limitations of George Orwell", Toronto Quarterly, = April, 1959, pp. 291-300

Dyson, A. E., "Aldous Huxley and the Two Nothings", The Critical Quarterly, Vol. 3, nº 4, Winter, 1961, pp. 293-309

Frye, Northrop, "Varieties of Literary Utopias", Daedalus, Spring,1965, pp. 323-347

Fyvel, T.R., "A Writer's Life", World Review, June, 1950, pp. 7-20

Gleckner, Robert F., "1984 or 1948?", College English, XVIII, November, 1956, pp. 95-99

Glicksberg, Charles I., "Huxley the Experimental Novelist", The South = Atlantic Quarterly, Vol.LII, January, 1953, Nº 1, pp.98-110

Glicksberg, Charles I., "Aldous Huxley: Art and Mysticism", Prairie = Schooner, Vol. XXVII, Winter, 1961, pp. 293-309

Godfrey, D.R., "The Essence of Aldous Huxley", English Studies, Vol. = XXXII, Nº 3, June, 1951, pp. 97-106

Jouvenel, Bertrand de, "Utopia for Practical Purposes", Daedalus, Spring 1965, pp. 437-453

Kateb, George, "Utopia and the Good Life" Daedalus, Spring, 1965, pp.= 4544473

Kegel, Charles H.,"Nineteen Eighty-Four: a Century of Ingsoc", Notes and Queries, April, 1963, pp. 151-2

Kessler, Martin, "Power and the Perfect State: A Study in Disillusionment as Reflected in Orwell's Nineteen Eighty-Four and Huxley's

Brave New World", Political Science Quarterly, Vol. LXXII, December, 1957, Nº 4, pg. 565-577

King, Carlyle, "Aldous Huxley's Way to God", Queen's Quarterly, Vol. = LXI, Nº 1, Spring, pp. 80-100

Manuel, Frank E., "Toward a Psychological History of Utopias", Daedalus, Spring, 1965, pp. 293-322

Muggeridge, Malcolm, "Revaluations: Burmese Days", World Review, June, 1950, pp. 45-47

Mumford, Lewis, "Utopia, The City and The Machine", Daedalus, Spring, 1965, pp. 271-292

Nott, Kathleen, "Orwell's Nineteen Eighty-Four", The Listener, October 31, 1963, pp. 687-8

Orwell, George, "Freedom and Happiness", Tribune, January 4, 1946, pp. 15-6

Poisson, Jean Roger, "Hommage à Aldous Huxley (1894-1963)", Études Anglaises, XVIIe Année, Nº 2, Avril-Juin, 1964, pp.140-147

Rahv, Philip, "The Unfuture of Utopia", Partisan Review, XVI, July, = 1949, pp. 743-749

Read, Herbert, "1984", World Review, June, 1950, pp. 58-59

Rees, David, "The View from Airstrip One", Spectator, December 3, 1965, pp. 742-3

Russell, Bertrand, "George Orwell", World Review, June, 1950, p. 5-7

Savage, D.S., "Aldous Huxley and the Dissociation of Personality", The Sewanee Review, Vol. LV, nº 4, October-December, 1947, pp.537-568

Schmerl, Rudolf B., "The Two Future Worlds of Aldous Huxley", PMLA, = LXXVII, 1962, pp. 328-334

Schmerl, Rudolf B., "Aldous Huxley's Social Criticism", Chicago Review, Winter-Spring, 1959, Vol. 13, nº 1, pp.37-58

Snow, C.P., "Science, Politics and the Novelist", The Kenyon Review, = Vol. XXIII, Winter, 1961, Nº 1, pp. 1-17

Spender, Stephen, "Revaluations: Homage to Catalonia", World Review, June, 1950, pp. 51-54

Thale, Jerome, "Orwell's Modest Proposal", The Critical Quarterly, Vol. 4, Nº 4, Winter, 1962, pp. 365-368

Tindall, W. Y., "The Trouble with Aldous Huxley", American Scholar, XI, Autumn, 1942, pp. 452-464

Ulam, Adam, "Socialism and Utopia", Daedalus, Spring, 1965, pp.382-400

Voorhees, Richard J., "George Orwell: Rebellion and Responsibility", = South Atlantic Quarterly, LIII, October 1954, pp.556-565

Voorhees, Richard J., "George Orwell as Critic", Prairie Schooner, = XXVII, Summer, 1954, pp. 105-112

Voorhees, Richard J., "Orwell's Secular Crusade", The Commonweal, January 28, 1955, pp. 448-451

Vorhees, Richard J., "Orwell and Power Hunger", The Canadian Forum, July, 1956, pp. 79-80

Vorhees, Richard J., "Nineteen Eighty-Four: No Failure of Nerve", College English, XVIII, November, 1956, pp. 95-99

Wadsworth, Frank W., "Orwell as a Novelist: The Early Work", The University of Kansas City Review, XXII, Winter, 1955, pp. 93-99

Wadsworth, Frank W., "Orwell as Novelist - The Middle Period", The University of Kansas City Review, XXII, Spring, 1956, pp.189-194

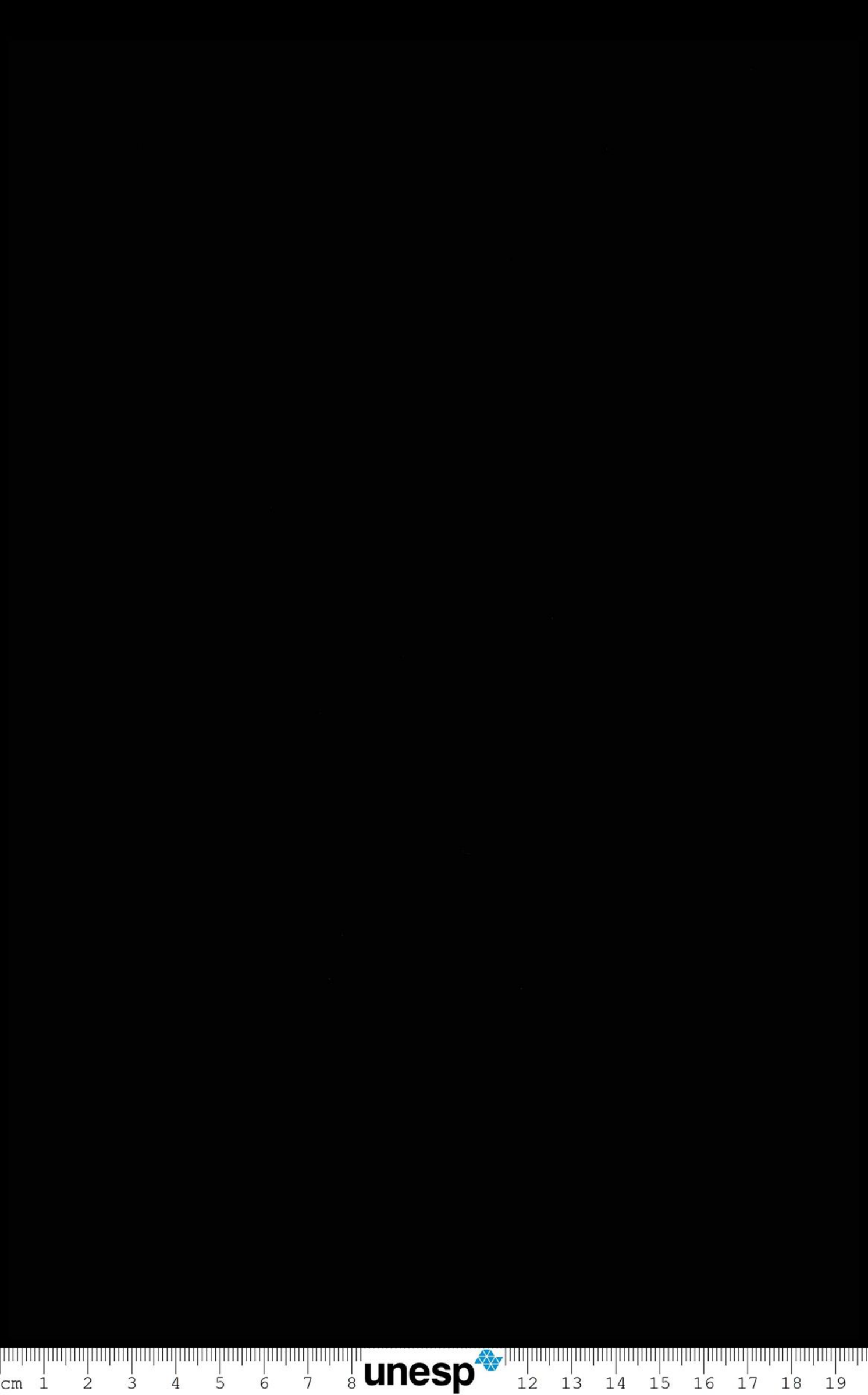
Wadsworth, Frank W., "Orwell's Later Work", The University of Kansas = City Review, XXII, Summer, 1956, pp. 285-290

Willison, Ian, "Orwell's Bad Good Books", The Twentieth Century, April, 1955, pp. 354-366

Wilson, Colin, "Existential Criticism and the Work of Aldous Huxley", The London Magazine, September, 1958, Vol. 5, Nº 9, pp.46-59

Woodcock, George, "Utopias in Negative", Sewanee Review, LXIV, 1956, pp. 81-97

Yoder, Jr., Edwin M., "Aldous Huxley and his Mystics", The Virginia = Quarterly Review, Vol. 42, Nº 2, Spring, 1966, pp. 290-4


cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19