

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara (SP)

AMANDA NAVES BERCHEZ

DYSTOPOI

Teoria e História da Distopia

ARARAQUARA – SÃO PAULO

2025

AMANDA NAVES BERCHEZ

DYSTOPOI

Teoria e História da Distopia

Tese de Doutorado, apresentada ao Conselho, Programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Área de concentração: Teorias e crítica da narrativa

Orientadora: Profa. Dra. Andressa Cristina de Oliveira

Bolsa: CAPES
(Processo: 88887.676675/2022-00)

ARARAQUARA – SÃO PAULO

2025

Berchez, Amanda Naves

B485d *Dystopoi: Teoria e história da distopia* / Amanda Berchez.

-- Araraquara, 2025

474 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),

Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: Andressa Cristina de Oliveira

1. Distopia. 2. Teoria literária. 3. História literária. 4. Utopia.

5. George Orwell. I. Título.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Lançada a proposta de um tratado sobre ficção distópica que formaliza seus *topoi*, alego sua validade com base na originalidade e, por conseguinte, na rentabilidade da tese em conjugação com o suporte epistemológico que a fundamenta, não tendo, antes, havido demais estudos ou investigações desse *corpus* sob este viés. Entre as motivações para tanto, há uma em específico: é nítida a falta de material acadêmico brasileiro – ou, se quisermos, em língua portuguesa – sobre ficção distópica, que aborde e instrua sobre sua história, sua teoria, sua metodologia, sua recepção, cujo exercício crítico leve em conta, ao conhecimento e se ocupe de mais distopias além de *Admirável Mundo Novo* e 1984, as mais célebres delas, que, noutras palavras e por fim, mostre que nem as distopias nem o trabalho com elas são fenômenos extrínsecos a nós, como que apanágios estrangeiros, majoritariamente de língua inglesa. Afinal, há *lugares ruins* onde há homens; e há homens por todo o globo. É este meu lugar de singularidade, é neste sentido que – ainda mais ao reconhecer o valor não somente literário como social e político da ficção distópica – espero, sobretudo, contribuir.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

By proposing a treatise on dystopian fiction that systematizes its *topoi*, I assert its validity based on the originality and, consequently, on the profitability of the thesis supported by its epistemological framework, there having been no prior studies or investigations of the *corpus* from such a perspective. Among the motivations for this endeavor, one stands out: a striking scarcity of Brazilian academic material – or, more broadly, Portuguese-language scholarship – on dystopian fiction that comprehensively addresses its history, theory, methodology and reception, while engaging in critical analysis that extends beyond *Brave New World* and 1984, the most canonical works. In other words, this research seeks to demonstrate that dystopias and the scholarly work surrounding them are not extrinsic phenomena, as if they were foreign prerogatives, predominantly Anglophone in origin. After all, where there are men, there are *bad places* – and men exist across the globe. This represents the distinctive contribution of my work: by recognizing not only the literary but also the sociopolitical significance of dystopian fiction, I ultimately aspire to forge an earnest intervention in the field.

AMANDA NAVES BERCHEZ

DYSTOPOI

Teoria e História da Distopia

Tese de Doutorado, apresentada à Faculdade de Ciências e Letras (Unesp/Araraquara) como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

DATA DA DEFESA: 12/05/2025

COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

PRESIDENTE E ORIENTADORA: Profa. Dra. Andressa Cristina de Oliveira

Departamento de Letras Modernas / Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP)

MEMBRO TITULAR: Prof. Dr. André Cabral de Almeida Cardoso

Departamento de Letras Estrangeiras Modernas / Instituto de Letras (UFF)

MEMBRO TITULAR: Profa. Dra. Katia Aparecida da Silva Oliveira

Departamento de Letras / Instituto de Ciências Humanas e Letras (UNIFAL-MG)

MEMBRO TITULAR: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

Departamento de Letras Modernas / Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP)

MEMBRO TITULAR: Profa. Dra. Karin Volobuef

Departamento de Letras Modernas / Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP)

Agradecimentos

São muitos esforços envolvidos para fazer acontecer um trabalho em cuja autoria estrela só meu nome. Esta tese (e toda a minha vida até culminar no momento de defendê-la) se encontra atravessada e reflete a passagem de várias pessoas no decorrer de minha trajetória, ao mesmo tempo, profissional e pessoal. Murilo Rubião me ensinou que não há algo sequer que se construa sozinho, em total isolamento, e se sustente apenas por si no mundo. A verdade é que não fiz este trabalho sozinho momento algum. Foram muitíssimas trocas e vozes que, talvez sem que o saibam, fiz com que ressoassem se intercalando. O maior mérito desta composição foi a costura de tantas outras, ou, noutras palavras, talvez seja o empenho para que elas continuem sendo conhecidas, lidas, discutidas, apreciadas, postas à prova, cultivadas, pensadas, repensadas. Sou tão somente eco de uma infinidade de possibilidades. Que distante de mim esteja a impressão de ter sido a capitã exclusiva desta embarcação que, agora, atraca em leitura. Uso desta seção para fazer, ao menos, um pouquinho de jus às contribuições que me foram de tanta valia e a nomes importantes para entender a respeito do que e de quem se lê neste instante.

Em primeiro lugar, minha gratidão à UNESP. Em um dos períodos mais turbulentos de minha vida, em que duvidei de minhas opções, minhas escolhas, meus caminhos, vi as portas dessa instituição serem abertas a mim; até então, nunca tinha me sentido acolhida, abraçada, valorizada, pertencendo, vendo as coisas fazerem sentido tal como aconteceu – e tão espontaneamente – por lá. Vi meu ímpeto para seguir lutando reanimado. E quem primeiro as abriu foi minha orientadora Andressa Cristina de Oliveira. Jamais esquecerei da doçura do e-mail inicial que trocou comigo, o pulso firme e o incentivo para que eu me juntasse e prosseguisse minha jornada, a recepção e o acompanhamento afetuoso pelos anos, a confiança sem hesitação em minhas decisões. Expresso imensa gratidão também para Karin Volobuef, em cuja conduta terna, calma e de excelência me espelho. Em uma das vezes em que estive em Araraquara, encontrei, por acaso, um de seus alunos, que se referiu a ela como “fada da UNESP”. É nesta esfera lúdica que guardo, com muito carinho, lembranças de tudo que ela me ensinou. Parecia fora de tom a euforia em que me achava todas as quartas às 8 da manhã para suas aulas de ficção científica. Meu amor e minha certeza por essa literatura cresceram graças a ela. E também graças a Aparecido Rossi. Tamanha era a alegria para tratar de gótico nas noites de sexta; o tempo voava! Mesmo nas vezes em que passava da meia-noite, o desejo era de continuar ouvindo-o. Agradeço não apenas no que me ajudou (e sabemos que ele me ajudou muito), mas também porque

não tenho dúvida alguma da importância de seu trabalho e sua presença na academia e fora dela. Que, um dia, eu possa levar adiante seu afinho e seu legado sobre a urgência de se abordar as partes terríveis e horripilantes da experiência humana que o belo da arte nos dá a conhecimento. Ter conhecido e aprendido com Natali Fabiana da Costa e Silva significou um recálculo em minha rota de vida. Toda fala sua foi um espetáculo de empatia e humanidade, me fez rever tudo que fiz e faço para ser o menos cruel possível com outros seres e comigo mesma, me mostrou que competência ultrapassa domínio técnico (muito embora o compreenda), que fazer a diferença para as pessoas depende da integração de processos contínuos de escuta, (re)educação, gentileza *etc.* Como se pode ver aqui, meu doutorado esteve assistido de perto por pessoas incríveis, que proporcionaram, ao longo de quatro anos, as melhores vivências e as mais valiosas lições que eu poderia ter. Vocês mudaram minha vida! E, finalmente, entendi que meu procedimento acadêmico não tem de estar marcado nem reproduzir marcas a ferro e fogo, como fui induzida a crer antes. O afeto precisa estar implicado nas coisas que se toca. “Ligar a câmera é um ato de amor”, dizia Claudia Fernanda de Campos Mauro, a mesma professora que se emocionou (e nos emocionou) ao ler trechos de Primo Levi durante as aulas na pandemia. Que nos deixemos emocionar!

“A verdadeira arte é criação, e a criação está além de todas as teorias. [...] Aprenda suas teorias o melhor que puder, mas deixe-as de lado quando tocar no milagre da alma viva.”

— **CARL GUSTAV JUNG**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Agradeço o respaldo no intervalo 2022-2024. Muitos/as/es cientistas só conseguem levar a pesquisa no Brasil para frente devido às bolsas concedidas. O senso comum encontra obstáculos para entender que isso é trabalho tão digno quanto tantos outros. Muitas vezes, não há sequer retorno, senão cobertura de despesas, sobrevivência. Muita gente não tem o luxo de não precisar delas.

Por falar em oportunidades, não posso deixar de agradecer à minha *alma mater*, a UNIFAL-MG, instituição responsável não somente por minhas duas formações oficiais, mas também por muito de quem me tornei. Sou do interior de Minas Gerais e ingressei na faculdade aos 17 anos, quando ainda descobria o mundo, quem eu queria ser, as formas de contribuir para horizontes melhores por minha atuação. Nem todo mundo tem a sorte que eu tive (e tenho) de encontrar pessoas bacanas a acompanhar, aconselhar, motivar e inspirar similar trajeto. Preciso citar duas delas em especial, que me orientaram desde

o início e, ainda hoje, demonstram por “A + B” sua torcida a mim: Katia Aparecida da Silva Oliveira e Wellington Ferreira Lima. Conheci o mundo das Letras em 2013, o ano em que conheci Wellington. O percurso que se perfaz nesta tese inaugurou sob sua supervisão e seus ensinamentos. Por todo este tempo, vi sua mão estendida, em disposição e paciência inabaláveis para explicar o básico e recomeçar, sempre que necessário, do zero. Agora, ele me pergunta de onde vem o ímpeto para pesquisar e publicar, ao que tenho de lembrá-lo das vezes em que nosso grupo de estudos saía da UNIFAL de madrugada, em que ele nos ajudava para que participássemos de eventos das Clássicas em outras cidades, dos bolos e dos cafés que ele fazia questão de nos oferecer enquanto assistia nossos projetos e textos. Foi pelas lentes apresentadas por ele, com todo cuidado e todo carinho, que fui enxergando e distinguindo as coisas da vida/na academia. E, mesmo depois de passado todo esse tempo, ele continua a mesma pessoa amiga e divertida de sempre. Sobre Katia, antes de ingressar no curso de Línguas Estrangeiras em 2022, tive demonstrações de sua generosidade, extrema inteligência, atenção, consistência, zelo, aguçada percepção de pesquisa, entre outras múltiplas razões pelas quais desenvolvi uma imensa admiração por ela. Para Katia e Wellington, registro minha gratidão por terem me olhado humanamente, acreditado em meu trabalho, pelas oportunidades a que me apresentaram, pelas trocas, enfim, por terem me ouvido e se prestado a diálogo fora dos horários comerciais. Vocês fizeram muito mais por mim do que requeriam seus empregos; vocês foram e são modelos para meu crescimento, mais que profissional, também pessoal - e para toda a vida.

Da UNIFAL-MG, aproveito ainda para agradecer a mulheres fortes, de opiniões e ideais sólidos, referências não só por seu intelecto e excelentes aulas, mas, em especial, pelas formas como enxergam, tudo conduzem e tratam todo mundo contemplado naquilo que fazem: Helen Faria, Juliana Attie, Rosângela Borges, Elíria Quaresma, Maria C. Biajoli, Fernanda Ribeiro, Aparecida Nunes e Paula Souza. A Celso Ferrarezi, pela serenidade e pela riqueza de suas interlocuções, na esteira das quais ousei questionar mais, mas sem perder de vista a enorme relevância do que é simples. A Elias Ribeiro, Marcos de Carvalho e Eloésio Paulo, por terem mantido seu incentivo a mim e o interesse, mesmo quando de longe, no andamento dos processos da vida, brindando-me com sua solicitude imediata e ocasiões para meu desenvolvimento. À comunidade servidora, da qual destaco Wesley Costa e Márcia Cruz, pela colaboração e pelo esteio no empenho para fornecer educação gratuita, pública e de qualidade.

Há mais dois nomes aos quais atribuo papéis cruciais em minha carreira, embora eu suspeite de que eles talvez não estejam suficientemente conscientes disso. Se eu não tivesse conhecido Miriam Viviana Gárate, esta tese nem sequer existiria. Poucas pessoas

sabem que minha ponte para as distopias foi feita por ela, com *Cadáver exquisito*, em uma disciplina sobre a teoria do romance na UNICAMP. Lembro-me de quão abismada ficava com a qualidade de suas exposições e seus argumentos em aula, um dos motivos pelos quais devorei tal obra e procurei por outras, também distópicas. Instaurou-se aí o fio que conduziria minha vida acadêmica de 2018 até 2025. Mas, antes de ingressar no mestrado, já vinha recebendo suporte de Ricardo Iannace, uma das pessoas mais gentis e brilhantes que tive a chance de conhecer; a felicidade está em que tal suporte persiste até hoje. Sua entrega a tudo que fez (sobretudo, no âmbito do fantástico) me impressionou ao ponto de que eu quisesse continuar navegando resoluta neste barco também.

De minha segunda graduação, ganhei presentes preciosos, de valor inestimável, que excedem em muito a seara do acadêmico-cognitivo: amizades. A Ana Clara Barboza, Gabriel Gandini e Paulo Ricardo Passos, agradeço por me encorajar, de tal forma que eu valorizasse cada segundo ao lado de vocês. Por me ouvir, tornar tudo mais leve e me fazer crescer de jeitos que tampouco imaginava possíveis, fazendo de mim uma pessoa sempre pronta para melhorar. A Luara Ordine, Yasmin Duca e Riza Duarte, mulheres que esbanjam força e, ao fazê-lo, permitem que eu as acompanhe, o que me insufla com orgulho e sorte. Teria engatado o curso de novo apenas para encontrá-los/las, tamanha minha felicidade em tê-los/las perto e como integrantes de minha história. A Wendy Wheeler, por escolher caminhar junto de mim com uma alegria e uma disposição contagiante, graças às quais os dias têm sido mais divertidos; seguimos em luta! E há décadas recebo de Luciana Alves Madeira manifestações constantes e infalíveis de companheirismo, afeição, resiliência e amparo; à minha amiga, agradeço a permanência e as lições de força feminina.

Os sentimentos de gratidão e amor à minha família não conhecem limites. Devo a Valquíria, Marcelo, Onofra, Otávio e Andréa reconhecimento por me transmitir saberes e valores, por investir tempo e confiança em mim, por compartilhar tanto dos momentos de deleite como dos de dificuldade, por tomar meus objetivos e sonhos como seus próprios, permanecer ao meu lado em todas as situações (sem outra exceção que não a de dormir ao amanhecer) e por demonstrar tolerância categórica a minhas ausências e fraquezas, não falhando momento algum em me dar coragem e apoio. Encho a boca para falar que minha mãe Valquíria é a mulher mais batalhadora que conheço; minha avó Onofra, a mais forte; meu pai Marcelo, o homem mais íntegro; Andréa, a pessoa mais hospitaleira; Otávio é minha parceria para brigas da vida. Vocês são responsáveis pelo que entrego hoje, pelo que sou; vocês são meus bilhetes premiados da loteria. A Claudemir, Guiomar e Walter *in memoriam*, por segurar a minha mão desde pequena. Hunny, Lara e Salém (*in memoriam*), Susi, Cindy, Holly, Billy e Amity, meus companheiros constantes, sou grata por vocês me

cercarem de amor, paciência, refúgio não verbal em virtude do qual todo desafio acaba muito mais suave, suportável. Vocês deixam minha vida mais feliz. Tudo que faço é como extensão do que vocês representam para mim e para torná-los/as orgulhosos/as. Neno, meu amor, não há um dia sequer sem que eu pense em você; amo-o para todo o sempre!

Lucas Quintino, para você, dedico este trabalho. Por tudo que fez, desde o dia em que me conheceu em 2012, a fim de que eu chegasse onde estou agora. Pelas incontáveis horas de escuta e diálogo, sem contar as de estrada, enfim, pela companhia inabalável e pelos empenhos em prol de meu amadurecimento. Pelos ensinamentos vindos todos (sem exceção, literalmente) com calma e brandura. Por ser paradigma de dedicação e esforço. Por sempre me puxar para além de minha zona de conforto, com plena convicção de que consigo sempre ser mais, ser alguém melhor para comigo mesma e com outras pessoas. Por tudo que deixou de priorizar em você para fazer mais por mim. De meu lado, dou-lhe a certeza de que eu jamais teria conseguido passar por tudo isso sem você (e tampouco almejaria isso). Meu amor, companheiro, melhor amigo, guia, o maior exemplo de coração bondoso e afetuoso, de atenção, integridade, humanidade. Foi você que me ensinou todo o necessário para trilhar este caminho, foi com você que eu conversei sobre tudo o que compôs esta tese, foi você que leu e opinou sobre tudo, foi você que me deu as primeiras dicas de pesquisa, me ensinou a ter resiliência, aguentou minhas caras feias, não desistiu de mim no meu pior, acreditou e vibrou com cada movimento, cada conquista minha. Você faz isso todos os dias, infalivelmente, e este é meu maior motivo para gratidão. Logo, isto aqui é feito seu também.

Resumo:

O jogo linguístico contido no título *Dystopoi* compreende a união das palavras “dystopos” e “topoi”; a primeira, por sua vez, é a união das unidades “dys”, grego para “ruim”, “anormal”, e “topos”, grego para “lugar”, enquanto a segunda é o termo grego para se referir a lugares-comuns no âmbito da retórica clássica. O exercício em que consiste esta tese é de natureza teórica, metodológica e crítica, pois se propõe um guia extra- e, sobretudo, intraliterário sobre as distopias. Em suma: caminhamos, cartografamos, anatomizamos os *lugares ruins* (definição de distopias) literários passando por seus lugares-comuns retóricos. Os sistemas distópicos, segundo constatamos de nosso corpus central – *A máquina do tempo* (H. G. Wells), *Nós* (Ievguêni Zamiátin), *Admirável Mundo Novo* (Aldous Huxley), 1984 (George Orwell), *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury) e *Laranja mecânica* (Anthony Burgess) – rejeitam a ventilação, não se colocam à prova pela diferença, pelo olhar estrangeiro. Sua gramática se compõe destes lugares-comuns: calcificação social; anulação da individualidade e do livre-arbítrio; refreamento da capacidade crítica e afetiva; desumanização; resistência e heresia. Nossa premissa é de que o “óbvio” precisa ser dito, reforçado, lembrado a todo momento. Trata-se de um passo intencional para mostrar a insuficiência desses sistemas, reais ou fictícios, na tração de escantear a noção de fatalidade e desenvolver o pressuposto de que outras conexões *podem e devem ser* feitas. Por isso, além de passar pelo estruturalismo, complementamos nosso trajeto recorrendo a posturas críticas diversificadas, como a decolonialidade e a crítica materialista, sociológica, historicista, com vistas a romper com o hermetismo, rizomatizar as disciplinas, como a teoria literária e suas vertentes, cheias de si e não tão comunicativas quanto desejável. Nada humano há no vácuo.

PALAVRAS-CHAVE: Distopia; Teoria literária; História literária; Utopia; George Orwell.

Abstract:

The linguistic play embedded in the title *Dystopoi* consists of the fusion of the words *dystopos* and *topoi*; the former, in turn, is the combination of the units *dys*, Greek for “bad” or “abnormal,” and *topos*, Greek for “place,” while the latter is the Greek term used to refer to commonplaces in the realm of classical rhetoric. This thesis is a theoretical, methodological, and critical exercise, as it proposes an extra- and, above all, intraliterary guide to dystopias. In short: we walk through, map and anatomize literary *bad places* (the very definition of dystopias) by traversing their rhetorical commonplaces. Dystopian systems, as revealed in our core corpus – *The time machine* (H. G. Wells), *We* (Yevgeny Zamyatin), *Brave New World* (Aldous Huxley), *1984* (George Orwell), *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury) and *A clockwork orange* (Anthony Burgess) – reject openness, the dialogue with otherness and its own evaluation through difference and the foreign gaze. Their grammar is built on recurring motifs: social calcification; the annihilation of individuality and free will; the suppression of critical and affective capacity; dehumanization; resistance and heresy. We come to terms with the fact that the “obvious” needs to be relentlessly stated, reinforced and recalled. This is an intentional step to demonstrate the insufficiency of such systems, whether real or fictional, in the traction of sidelining the notion of fatality and developing the assumption that other connections *can* and *should be* made. For this reason, in addition to exploring structuralism, we complement our trajectory by drawing on a handful of critical perspectives, such as decoloniality and materialist, sociological and historicist critique, in order to break with hermeticism and rhizomatize disciplines such as literary theory and its branches, often self-satisfied and not as communicative as would be desirable. As nothing human exists in a vacuum.

KEYWORDS: Dystopia; Literary theory; Literary history; Utopia; George Orwell.

“El mundo lo que tiene es
una gran crisis de amor, y
[...], al fin y al cabo, no son
buenos tiempos para la
gente muy sensible.”

— SAMANTA SCHWEBLIN,

*Pájaros en la boca*¹

¹ Tradução livre: “O mundo enfrenta uma grande crise de amor, e [...], no fim das contas, estes não são tempos fáceis para os corações sensíveis.”

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO:	
EXPLICAÇÕES PRELIMINARES	16
ATRIBUIÇÃO DE RESPONSABILIDADES	28
2. CAPÍTULO:	
A CONSTRUÇÃO MODERNA DA CATÁSTROFE	50
3. CAPÍTULO:	
DYSTOPOS: ETHOS & POIESIS	108
CRÍTICA SOCIAL	185
VISÕES DO FUTURO, PROGNÓSTICOS, PROFECIAS	225
4. CAPÍTULO:	
DYSTOPOI	256
TOPOS 1: CALCIFICAÇÃO SOCIAL	262
TOPOS 2: ANULAÇÃO DA INDIVIDUALIDADE E DO LIVRE-ARBITRIO	297
TOPOS 3: REFREAMENTO DA CAPACIDADE CRÍTICA E AFETIVA	321
TOPOS 4: DESUMANIZAÇÃO	359
TOPOS 5: RESISTÊNCIA & HERESIA	387
5. CAPÍTULO:	
CORRUPÇÃO DO VALOR DISTÓPICO A FAVOR DO EXTREMISMO	426
6. COSTURA DOS CAPÍTULOS:	
GRAMÁTICA DA DISTOPIA	442
7. CONCLUSÃO:	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	453
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	456

“In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I’ve been turning over in my mind ever since. ‘Whenever you feel like criticizing any one,’ he told me, ‘just remember that all the people in this world haven’t had the advantages that you’ve had.’”

— F. SCOTT FITZGERALD,
*The Great Gatsby*¹

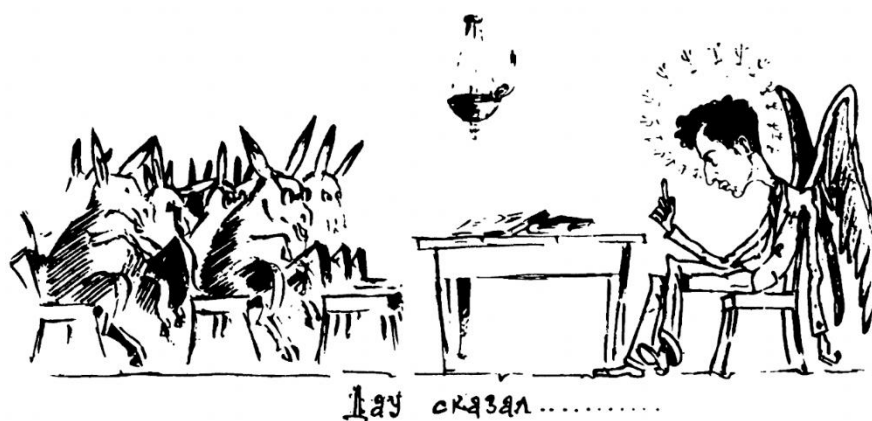
¹ Tradução livre: “Nos meus anos mais jovens e vulneráveis, meu pai me deu um conselho sobre o qual tenho refletido desde então. ‘Sempre que sentir vontade de criticar alguém’, ele me disse, ‘lembre-se de que nem todas as pessoas neste mundo tiveram as vantagens que você teve.’”

I. Introdução

EXPLICAÇÕES PRELIMINARES

Esta tese é um manifesto. É uma chamada para analisar e questionar a complexa, multifacetada, exclusiva e contraditória natureza do cânone. É um desafio à tradição e aos academicismos. É o resultado de múltiplas desconfianças. É uma proposta a redesenhar todo o obsoleto sistema dentro do qual se veio trabalhando.

Esta tese deve ser lida por quem quiser lê-la. Seus questionamentos foram feitos de um jeito pensado para que fossem acessíveis. Faço também meu o raciocínio de Orwell de que ninguém deveria escrever algo que uma pessoa trabalhadora não consiga entender. Considero a inacessibilidade uma das piores formas de elitismo e este, por sua vez, uma das piores formas de violência, porque, além de obstaculizar o desenvolvimento crítico-intelectual de alguém, faz esse alguém reputar semelhante exclusão (ou melhor: agressão) positivamente. Noutras palavras, acredito que um dos males de nossa sociedade é achar que o inacessível é chique, que o ilegível é inteligente, que o abismo é bonito e, portanto, desejável. Outros desses males é achar que algo só é sério se for chato. A academia, por exemplo, tem uma tendência fortíssima a conduzir a ciência de maneira inacessível, chata, exclusiva, exaustiva. O combo perfeito para ajudar a desumanizar ainda mais sociedades que já vinham sendo desumanizadas por várias instâncias, como a política e a tecnológica. Não por acidente já tenham circulado em livros acadêmicos das ciências exatas ilustrações como a que segue¹, na qual o físico Lev Landau ocupa a posição do mestre disposto em metáfora angelical diante de seus discípulos simbolizados pela burrice. Muito embora ele mesmo não tivesse procedido desse modo, podemos enxergar a ilustração como indicativa da verticalização da produção, da disseminação e do acesso ao conhecimento, o que, por sua vez, contribui para criar monstros na forma de juízes científicos supremos:



¹ Cf. LANDAU, L.; LIFSHITZ, E. *Mechanics - Course of Theoretical Physics*. URSS Academy of Sciences (vol. 1), Institute of Physical Problems. Translated from Russian by J. Sykes and J. Bell, 1993, p. xv.

Outra reflexão que podemos levantar disso é a de que, se estamos perfeitamente ajustadas/os/es, algo está muito errado.

A subjetividade está sempre interferindo - em qualquer campo, mas especialmente no das artes. Estamos falando da experiência do sensível, de algo que, muitas vezes, não podemos nomear ou agarrar com tanta palpabilidade.

POR QUE GÓTICO NÃO É LITERATURA?
QUEM DISSE QUE FICÇÃO CIENTÍFICA É SÓ REVISTA RUIM E BARATA?
DESDE QUANDO DISTOPIA É SÓ PANFLETO?
É ARTE? NÃO É ARTE?

Já diria Duchamp que arte é aquilo que a gente chama de arte, aquilo que a gente desloca e a que confere uma intencionalidade. Defendo que não há nada inerente ao objeto em si que a gente possa chamar de arte. Então, todas essas formas, corpos diante do meu que fazem com que eu observe meu próprio corpo de outra maneira, são, sim, arte, para o desgosto do conservadorismo crítico. Inclusive, ressalto que meu papel enquanto crítica (e toda a minha trajetória na academia) tem consistido em trabalhar para que linguagens específicas subjugadas na “hierarquia” das artes (a saber, literaturas marginalizadas como o gótico, o fantástico, a ficção científica e a distopia) sejam cada vez mais reconhecidas e respeitadas. Um papel político e para a toda a vida, espero.

O caso da ficção científica ilustra isso. As instituições têm extrema dificuldade em lidar com ela porque se sentem confrontadas, sentem bambear e encher de rachaduras seu palácio de marfim. Ainda mais em sendo algo que foi feito para estar nas mãos das pessoas comuns, algo popular, do povo para o povo. Talvez as gerações anteriores de apreciadores se viraram para literaturas marginalizadas sem a habilidade, o ferramentário necessários, mas, sobretudo, sem a disposição para entender que se tratava de linguagens artísticas bem diversas do *mainstream*, sem entender que, para abordar cada uma delas, são convocados olhares e estratégias teóricos/metodológicos/críticos diferentes, fora do que vinha sendo contemplado, realizado e validado como unicamente certo por milênios. Dito isso, lanço o convite para uma autoavaliação:

A OBRA É RUIM OU SOU EU QUE NÃO SEI LIDAR COM ELA?

Para mim, obra de arte é aquela que continua fazendo sentido ao longo dos anos.

Também gostaria de sustentar que não é só quem é artista que pode explorar a linguagem. Como pesquisadora e crítica da literatura, digo que também me interessa em explorar códigos, formatos, até mesmo compartilhar do ofício artístico dentro da posição que me cabe. Não faz mal para a crítica ser um pouquinho artista também.

Neste sentido, o exercício crítico consiste em submeter à apreciação uma leitura, produzida por um/a/* profissional que é, ao mesmo tempo e o tempo todo, sempre alguém que faz escolhas. Parte de um juízo próprio específico humano e faz parte da partilha do sensível. Por isso, afirmo que a minha visão (assim como de qualquer outra pessoa) estará sempre contaminada. Por outro lado, devo assumir que meu trabalho apresenta atitudes propositalmente provocadoras do jogo da arte e das instituições. Como que um trabalho de colorimetria a revisar a escala de cinza, a velha escola de binarismos, conhecimentos recebidos passivamente, no qual, diversas vezes, senti precisar atestar o óbvio, uma vez que constatei que não era tão óbvio quanto parecia. Nem tod*s assimilaram – ou talvez tenham se esquecido – da máxima “não pode machucar o coleguinha” que se aprende lá na infância.

Talvez pôr narrativas à prova seja mais importante e urgente a uns do que a outros/as/es. Uma questão-guia foi pensar quem as instituições beneficiam. Acompanhando-a, uma maior atenção à linguagem, ao leque de coisas que podem ser consideradas textos e como eles são lidos, a representações discursivas e construções identitárias que informam realidades e práticas político-sociais, o que/quem pode ser legitimado/a/e nelas, o que/quem se quer excluir delas e o porquê disso. Nossas discussões abaixo, apesar de ecléticas e para além de rígidas restrições taxonômicas, são tematicamente coerentes. Não obstante a maior parte do estudo focar geograficamente a ficção a princípio produzida na Rússia, na Inglaterra e nos Estados Unidos, não deixo de notar como as complexidades em torno do sistema literário distópico mais amplo são percebidas e insuficientemente explicadas e/ou investigadas. Creio que esta tese pode ser facilmente associada aos estudos de gênero literário, e perdoado/a/e estará quem, ainda mais após a fama que a problemática do *lugar ruim* infelizmente ganhou nos últimos anos, supor que houvesse pouco de novo com que contribuir. Dê as mesmas obras para cinco curadores e você verá cinco gestos curatoriais e exposições completamente distintas.

Concordo com a premissa de Virginia Woolf em *Three Guineas*: quem está de fora pode estar ainda melhor posicionad* e mais capacitad* para ponderar certa situação, pois consegue vislumbrar a distância, mais ampla e sistemicamente variáveis e implicações suas. Além disso, oferecer um olhar contranormativo também pode ajudar a romper com a narrativa de desqualificação da pessoa marginalizada, mostrando que, muitas vezes, o que falta não é conhecimento, senão oportunidade e espaço para se expressar e crescer.

Percebo um cansaço (e me faço vetor para ecoá-lo) quanto a essas incapacidades discursivas que, sem procurar entender o Outro, o produzem e o explicam a partir de Si-Mesmo, de seu próprio quadro de referências. Mas o quanto isso, *de fato*, explica o Outro? Sem a pretensão ou a arrogância de responder tamanha indagação, julgo ser oportuno, na verdade, trazer outra à tona, para exemplificar o caso.

O que sabemos do Brasil Colônia?

Jorge Coli² elenca dois tipos de representabilidade na arte: 1) a construção a partir do imaginário e 2) a construção a partir da observação. Em trezentos anos de colonização portuguesa, os retratos de que se dispunha até então para vir a conhecer um pouco do que foi a vida colonial a partir da observação (e menos do imaginário, porque, quanto a isso, é possível citar obras da cultura católica, expoentes do barroco brasileiro, como Gregório de Matos e Aleijadinho, do arcadismo, como Tomás Antônio Gonzaga, *etc.*) são derivados de olhares documentais externos, como os de neerlandeses, que tentaram se instalar aqui com invasões ao nosso Nordeste. A autoria de obras que costumam ser as primeiras nos currículos de introdução à Literatura Brasileira cabe a Hans Staden, um alemão.

Por volta de 1630, a Companhia das Índias Ocidentais enviou o Conde Maurício de Nassau para governar o “Pernambuco Holandês”. Junto a ele nessa missão científica, vieram médicos, astrônomos, artistas e outros. Integrante do grupo, o neerlandês Frans Post é hoje conhecido como um dos maiores pintores do período colonial brasileiro. Suas obras contendo engenhos, embora se pretendam representar a composição das paisagens da época, com elementos vegetais, moendas e escravos, têm pouco em conformidade com a natureza do Brasil; uma amostra disso sendo o céu, que não é senão de traços europeus. Ou seja, sua observação foi atravessada por fatores como suas experiências culturais e sua inclinação protestante. Isso diz muito do Brasil? Ou diz mais de um estrangeiro vendo

² Em fala concedida ao *Café Filosófico*, disponível em: [youtube.com/watch?v=xyXzuqmSIEE](https://www.youtube.com/watch?v=xyXzuqmSIEE); acesso em: 23/2/2024.

o Brasil? Mas será que isso não acontece a todo momento? O que seria, por exemplo, a ficção científica e seus outros mundos, com seus outros habitantes extraterrenos, senão a representação do Outro a partir de olhares estrangeiros sobre ele? Sem Outro, não há Eu, não há diferente de Mim.

“Vê-se o paradoxo sobre o qual se constrói nossa identidade. Precisamos do outro, do outro na sua diferença, para tomar consciência de nossa existência, mas, ao mesmo tempo, desconfiamos dele, sentimos a necessidade seja de rejeitá-lo, seja de torná-lo semelhante a nós para eliminar essa diferença: se o rejeitamos, maior é a possibilidade de nos vermos diferentes; se o tornamos semelhante, nossas particularidades desaparecem. Não é, portanto, simples sermos nós mesmos, visto que isso implica a existência e a conquista do outro.”

— **PATRICK CHARAUDEAU,**

IDENTIDADE LINGUÍSTICA, IDENTIDADE CULTURAL

Outro exemplo é a obra datada do século XVIII, sem assinatura, de título *Morte do padre Filipe Bourel*. Trata-se de um quadro todo simbólico, provavelmente urdido por um artista português a partir de outras imagens sem lograr correspondência com a flora e a arquitetura brasileiras. Destacada na tela, a tamareira, também chamada de “Árvore da Vida” em conotação religiosa, é originária do Oriente Médio, o que significa que ela não compunha naturalmente a vegetação daqui até então. Detalhe: só recentemente, espécimes de tamareira nativas de Israel foram revividas artificialmente em pesquisa³ liderada pela Dra. Elaine Solowey, pois se estima que foram extintas há séculos. Além disso, na obra plástica, figura uma fortificação que lembra o modelo medieval de construções e cidades tal como elas existiam na Europa, não aqui.

Em 1816, transcorreu a Missão Francesa, uma iniciativa destinada a atrair artistas para o Rio de Janeiro no propósito de ensinar artes plásticas e que resultou na fundação da Escola Superior de Belas Artes. Esta, por sua vez, lançou as bases para o que veio a se tornar a Academia Imperial de Belas Artes, que exerceu papel primordial na formação de uma identidade cultural brasileira. Também sob moldes franceses, a Academia Brasileira de Letras foi instituída contando em muito com a atuação de Júlia Lopes de Almeida; no entanto, a sociedade machista e racista administrou para que ela ficasse de fora do quadro de nomes que a compuseram inicialmente, situação que contribuiu para sua rejeição em

³ LANSKY, Ephraim; PAAVILAINEN, Helena; LANSKY, Shifra. *Caper: the genus Capparis*. CRC Press, 2013, p. xxi.

âmbitos como o institucional. Outro infeliz exemplo disso é Lima Barreto, um autor negro que, também situado nesse intervalo *fin de siècle*, tentou três vezes ingressar na Academia Brasileira de Letras, sem sucesso.

A absorção desse paradigma importado da França no século XIX e todas as suas cargas e implicações extra-artísticas privilegiou uma concepção de identidade literária de excelência estreitamente vinculada ao Realismo e ao Naturalismo – e só isso. Entre suas referências, esteve Victor Hugo, autor de obras como *Les misérables*, tipo de livro realista saturado de crítica social que os intelectuais daqui idealizavam. Como consequência, uma vez reprovadas no teste nacional de qualidade, ficaram em segundo plano manifestações como as góticas, fantásticas, de ficção científica *etc.*, que passaram a ser produtos quase que por completo de importação. O desprezo e o apagamento propositais dessas literaturas continuam acontecendo não só em termos de criação, como também curatoriais, isto é, na seleção dos currículos, das linhas e dos temas de pesquisa na pós-graduação, das bolsas e dos prêmios concedidos – a lista é longa... Tanto que o autor a cuja obra me dediquei no mestrado, Murilo Rubião (associado ao fantástico), também acabou fadado ao ostracismo na história das letras brasileiras. Com tais informações postas em perspectiva, novamente fundamento e reitero a relevância de um trabalho como este, na contramão das principais vias hegemônicas, locais e/ou globais. Acredito também dever participar e opinar quanto ao que se considera arte e digno de estudos.

O que torna uma obra de arte interessante? Creio que é conter uma infinidade de leituras e interpretações ao ponto de sempre poder ressoar para mais e mais gente, alcançar cada vez mais recortes não necessariamente próximos uns dos outros. E quem pode ajudar nessa mediação? A crítica, ao oferecer visões diferenciadas, decodificações que podem ser tão brilhantes quanto as próprias obras, tão artísticas quanto elas, caso dos escritos de Walter Benjamin, por exemplo. Mas, ainda assim, seus vieses são tão viciados quanto os de les artistas sobre suas próprias produções. A questão é que tod*s carregam bagagens, que são irrepetíveis e impõem sua presença a tudo que é feito, pois, afinal, neutralidade não existe. Penso que a graça não apenas do exercício crítico, mas da própria vida reside justamente aí. Um viva à pluralidade!

Aproveitando o gancho da pluralidade, digo que, na tentativa de me afastar o tanto quanto possível dos empecilhos e amarras ideológicos das linhagens prévias, me desloco por entre antigos arquivos e novos recursos e fontes a fim de trazer outras perspectivas, em especial, renovações metodológicas. Busco a reversão de modos próprios de uma era

anterior de estudos históricos por considerá-los em descompasso não só com a profissão, mas com os tempos também, na medida mais ampla de seu determinismo estrutural e social, assim como da inflexibilidade e da incomunicabilidade das categorias de análise. Um exemplo desses engessamentos está na inferência a partir do materialismo histórico da filosofia marxista-leninista de que a cultura é só a consequência de formas particulares e imanentes de organização social e, não, de que as estruturas são influenciadas por ela (em toda a sua fluidez, contingência e abertura a contestações), assim como por outros fatores além dos econômico-materiais (RYAN, GRANT, 2021). Como Kumaravadivelu (2006), entendo a rígida ideia de métodos como uma das construções coloniais, uma vez que ela tende a processos de marginalização e intolerância, além de demonstrar confiança ingênua em verdades objetivas e/ou científicas. Onde, noutras palavras, não sustente que um só método deva imperar ou que exista algum que dê conta de tudo. Por esse motivo, levanto vários deles e faço com que conversem, criando uma metodologia muito própria e sensível às particularidades, necessidades e possibilidades de meus objetos de pesquisa, também diversos entre si. Autores/as/* não são homogêneos/as/*. Porque pessoas não são homogêneas. Aqui, práticas informam teorias, e teorias informam práticas. Rejeição ao princípio de tamanho único (*one-size-fits-all*). Assim é que celebramos a diversidade.

Particularmente, acredito que a academia, ao mesmo tempo, pautada e reprodutora de modelos arcaicos e estéreis em logos-práxis, se beneficiaria de uma reconsideração e uma reconstituição subsequente dos pilares que esquematizam seus procedimentos (isso em ensino, pesquisa, extensão e outras instâncias também). Quando estive na UNICAMP, escutei que não deveria acrescentar desenhos animados a determinada apresentação sob minha responsabilidade porque isso “não é acadêmico”. Deste modo, chegamos à seguinte indagação: o que está por trás de um pensamento como este? Resisti, e a apresentação foi, ao meu ver, um sucesso: as pessoas que, toda semana, pareciam sonolentas diante de uma rotina exaustiva de aulas se mostraram mais leves e animadas quando trouxe a figura do Lula Molusco (de *Bob Esponja*, criado por Stephen Hillenburg para a Nickelodeon) para explicar o conceito freudiano “*unheimlich*”. Já do outro lado da equação (a saber, como professora universitária da Federal de Alfenas), posso ofertar mais relatos de experiência que também servem de contrapontos: percebo que o engajamento do corpo estudantil com as disciplinas que ministro é muito maior, que a atmosfera de ensino-aprendizagem é bem mais fluida (embora os conteúdos, densos, não o sejam) quando trago elementos da cultura popular, quando faço associações com a era atual, quando levo as coisas a fazer sentido e

ser interessantes ao ponto de que sejam voluntariamente revisitadas, aprendidas com gosto no mundo líquido de hoje. Se alguém ousar responder, interrogo: onde está o grande crime em trazer trechos de *As patricinhas de Beverly Hills* (1995, direção de Amy Heckerling) e *Sociedade dos Poetas Mortos* (1990, direção de Peter Weir) para ensinar o “*carpe diem*” horaciano?, em trazer, como o fez Kopestonsky⁴ (University of Tennessee), Taylor Swift para ensinar elegia erótica romana? A resposta é bem óbvia: se há crime, ele está com as pessoas engessadas.

“Se quisermos alterar a forma como pensamos de forma radical o bastante, precisaremos alterar o que fazemos. Instrução ou mudança de postura não bastam. Nosso ser social impõe limites a nosso pensamento. E só poderíamos romper esses limites mudando esse ser social — ou seja, nossa forma material de vida. Não podemos extravasar tais limites de nosso pensamento simplesmente pensando.”

— TERRY EAGLETON,
MARX ESTAVA CERTO

Vamos às provas. A evasão que afeta o cenário de ensino superior brasileiro é um problema que grita⁵, cursos (sobretudo, de licenciatura) que estão com cada vez menos apelo, as instituições com cada vez mais suspeitas por parte da população. Mas quem está do lado de dentro – exemplo: o profissional estabilizado, que beira o intocável por se crer intelectual, e aquele cansado, sem forças, por nunca conseguir aposentar – tende a achar que isso não fala de si, que não fala sobre sua postura, sobre como conduz seu trabalho. Esquece-se de que, acima de tudo, lidamos com pessoas, cada qual em sua própria jornada de construção ou desconstrução de si. Esquece-se de entender e respeitar a existência de uma multiplicidade de perfis e níveis de estudantes, o que, por sua vez, demanda, como vínhamos defendendo, uma pluralidade metodológica, a fim de alinhar a apresentação e o aprofundamento do conteúdo (em suas devidas proporções e especificidades) com o atendimento às necessidades e às potencialidades de cada indivíduo ali presente. Esquece-se de que paciência e escuta são ações desejáveis e admiráveis em todos os lugares, não só na academia. Cada pessoa é prova culminante de seu trajeto, com beleza intransferível por ser único.

⁴ Cf. KOPESTONSKY, Theodora. Never out of style: teaching Latin Love Poetry with pop music. *Teaching Classical Languages*, v. 10 (issue 2), pp. 71-100. Disponível em: tcl.camws.org/sites/default/files/KopestonskyTCL10.2.pdf; acesso em 26/02/2025.

⁵ Cf. COIMBRA, Camila Lima; SILVA, Leonardo Barbosa; COSTA, Natália Cristina Dreossi. A evasão na educação superior: definições e trajetórias. *Educação e Pesquisa*, v. 47, 2021. Disponível em: doi.org/10.1590/S1678-4634202147228764; acesso em: 26/02/2025.

Seria eu menos acadêmica e séria como pesquisadora por me recusar a deixar as coisas tão áridas, maçantes, lânguidas em suposto prol da objetividade científica? Esta tese está na esteira dessa recusa. Temos imagens, tipografias diferentes; temos intercalados às reflexões, excertos de várias obras, literárias e não literárias, sem necessariamente haver diálogo direto. Faço isso porque, além de acreditar que múltiplas visões podem enriquecer quaisquer discussões à medida que cercam pontos por ângulos diferentes, também tenho esperança de que o resgate artístico/crítico seja capaz de ajudar a remediar a barbárie em que incorre a Humanidade, por ser Humanidade. A infância é um terreno no qual pisamos a vida toda. E a extirpação do lúdico da fase adulta tem deixado as pessoas doentes. Uma das conclusões às quais a pesquisa do neurocientista Sidarta Ribeiro (UFRN) chegou foi de que a vida contemporânea não tem deixado muito para a imaginação, e o cérebro acaba cada vez mais preso a padrões rígidos de pensamento⁶. Já noutra pesquisa conduzida pela Microsoft⁷, constatou-se a redução da capacidade de concentração humana em função dos impactos tecnológicos e midiáticos. Peixinhos dourados conseguem dedicar sua atenção por mais tempo que nós. As perguntas que não querem calar são: a troco de que temos nos encaminhado e nos sujeitado a esses esquemas infrutíferos de vida?, o que ganhamos com isso?

“A arte é uma garantia de sanidade.”
— LOUISE BOURGEOIS

A atenção diminui, o interesse diminui, a resiliência diminui. Não obstante a cena científica permaneça majoritariamente dominada por velhos estereótipos, de minha parte, as bandeiras que levanto o máximo que posso na academia são a de construção coletiva e não hierárquica dos saberes, do espaço de abertura a questões que não firam a constituição de outres sujeitos, de permitir outras possibilidades de leitura e abordagem das matérias da vida e mais diálogos entre suas dimensões. Ao mobilizar uma vastidão de setores, as colaborações interdisciplinares são indispensáveis no enfrentamento dos problemas mais desafiadores do mundo. Ainda assim, Szell, Ma e Sinatra (2018) contam⁸ que a ciência interdisciplinar tem menos chances de receber financiamento na medida da discriminação de que é alvo em níveis institucionais. Se sondarmos a história do prêmio mais prestigiado

⁶ Cf. JANSEN, Roberta. Neurocientista explica por que vida moderna está matando os sonhos: ‘Não resta nada para imaginação’. *Estadão*, 2025. Matéria disponível em: shorturl.at/PN3Fu; acesso em: 28/02/2025.

⁷ Cf. Tecnologia deixa humanos com atenção mais curta que de peixinho dourado, diz pesquisa. *BBC News Brasil*, 2015. Matéria disponível em: shorturl.at/LW4vW; acesso em: 28/02/2025.

⁸ Cf. SZELL, Michael; MA, Yifang; SINATRA, Roberta. Interdisciplinarity: A Nobel opportunity. *ArXiv*, 2018. Disponível em: arxiv.org/abs/1811.00286; acesso em: 28/02/2025.

da ciência, o Nobel, inferiremos uma tendência de longa data a negligenciar descobertas interdisciplinares, especialmente no tangente à física. Contudo e felizmente, nas últimas três décadas, houve um crescimento significativo de pesquisas interdisciplinares de alto impacto, a ponto de chegarmos a um momento em que seu reconhecimento se tornou uma questão urgente. O profissional laureado pelo Nobel de Fisiologia ou Medicina em 2024 foi Gary Ruvkun, um biólogo molecular. Já o Nobel de Física ficou para Geoffrey Hinton, psicólogo cognitivo e cientista da computação. Neurocientista, designer de videogames e pesquisador de Inteligência Artificial, Demis Hassabis ficou com o Nobel de Química. A dedução final disso tudo é que o olhar respeitoso de quem é diferente de mim e faz coisas diferentes das que eu faço pode me fazer crescer também (não só em termos profissionais, mas, também e acima de tudo, pessoalmente falando). Aos orgulhosos, que saibam que não são senhores de si próprios.

Vê-se que falo sobre outros tantos temas enquanto construo minha argumentação por entender que eles ajudam a abordar os porquês de nossos lugares atuais estarem ruins. No primeiro capítulo, por exemplo, recolho e exploro dos contextos histórico-políticos o que julgo crucial na montagem de um pano de fundo que faça entender sobre a formação e o enquadramento dos enredos distópicos. Esta tese procede de uma posição simpática a desmistificações, descentralizações, deslocamentos, reavaliações de narrativas que povos e culturas contam a si mesmos sobre grandes mistérios que os intrigam e os confundem, questões de vida, morte e tudo que se passar entre esses dois eventos. Constam entre meus objetivos detalhar declarações, investigar implicações, debater possíveis consequências. Ao passo que desenvolvo tais reflexões, introduzo mais complexidades e analiso aspectos contraditórios que uma apresentação simplificada dessas e outras noções costuma ignorar. Estou ciente de que as formulações trazidas são provisórias e sujeitas a questionamentos. Os fenômenos sociais nos mostram que é impossível oferecer afirmações e julgamentos definitivos sobre quaisquer alegações e proposições levantadas.

Não é minha intenção apontar a arte como instância redentora. Como tudo o que cai em mãos humanas, ela já foi manejada para fins dos mais diversos e controversos. Um exemplo disso remonta ao início do período colonial brasileiro, quando os padres jesuítas utilizaram de canto e instrumentos musicais como ferramentas para conversão religiosa, visando a arrebanhar mentes não cristãs (ou, noutras palavras, embranquecê-las). Já outro deles alude à celebração feita em torno de nomes como Bach, Beethoven e Brahms como titãs da estética musical, cujas ilustres reputações se devem, em parte, à intensa campanha

de propaganda nazista, que enaltecia esses e outros compositores para validar também no âmbito da música a alegada superioridade ariana. Que Wagner, o compositor favorito de Hitler, nutria sentimentos antissemitas é incontestável, não à toa suas obras eram usadas com frequência em eventos do regime nazista. Com isso, quero dizer que, mesmo tendo alto potencial humanizante, a arte nem sempre pode evitar, corrigir ou resgatar o Homem das atrocidades que é capaz de cometer. Devoto à música clássica, Hitler não se dissuadiu da resolução de matar milhões de pessoas.

In a nutshell, a common view of the arts and culture in the Third Reich holds that Hitler, with Propaganda Minister Goebbels at his side, controlled all manifestations of artistic creation and established rigid guidelines, according to their own personal tastes, of what was acceptable or unacceptable. They stamped out all forms of modernism and debased the arts, à la Stalin, to mere tools of ideology and propaganda. (POTTER, 2016, p. 1)⁹

Já se deve ter observado o uso da linguagem inclusiva, opção que justifico por enxergar horizontalmente e entender a tod*s com o mesmo respeito. Ainda que sejamos atravessades de colonialidade, penso que devemos buscar outros modos de existência que burlam qualquer herança de opressão. É preciso pensar particularidades e universalismos, como diria Aimé Césaire, sem que se excluam. É hegemônico? Serve pra todo mundo? Não quero ser alguém que perpetue com seu trabalho a ideia de que a legítima sabedoria está centrada e só pode ser emanada de um único grupo. Logo, mais que uma reviravolta discursiva, esse ato integra uma rebeldia política e epistêmica. Assim como toda a tese.

“[...] a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana.”

— GRADA KILOMBA,
MEMÓRIAS DA PLANTAÇÃO

⁹ Tradução livre: “Em síntese, uma visão comum sobre as artes e a cultura no Terceiro Reich sustenta que Hitler, acompanhado de seu ministro da Propaganda, Goebbels, controlava todas as manifestações de criação artística e estabelecia diretrizes rígidas, baseadas em seus gostos pessoais, sobre o que era considerado aceitável ou inaceitável. Eles suprimiram todas as formas de modernismo e reduziram as artes, à maneira de Stalin, a meros instrumentos de ideologia e propaganda.”

“É preciso cultivar o jardim”, dizia Cândido de Voltaire. Já Nelson Rodrigues tem um livro de cujo título me valho neste momento, pensando em artistas de distopia: “Só os profetas enxergam o óbvio”. De Policarpo Quaresma, concluímos que o apego a um ideal, ainda que relativo ao lugar que mais amamos, pode nos matar, metafórica ou literalmente. Personagens ensinam, são como imagens de alto relevo sensíveis para nossa alma. Essa tese é um diálogo com essas várias pessoas-mestras, e(m) suas várias histórias-mestras, cujos ensinamentos pretendo ecoar ao falar sobre elas.

ATRIBUIÇÃO DE RESPONSABILIDADES

“What the writer does is not so much to solve the question but to put the question. There must be the question put.”

— **KATHERINE MANSFIELD**¹,
EM CARTA A VIRGINIA WOOLF

A literatura *sempre* responde a ela mesma em primeiro lugar. Antes de tudo, vem o compromisso consigo. Só depois com todo o resto. Não tem a obrigação de representar um passado histórico, tampouco é concebida para ser *originalmente* política, panfletária, manifesto. Sua preocupação primordial é outra. É estética. É ser arte. Mas ela pode, sim, se posicionar quanto a esse passado, assim como aos tempos presente e futuro, e também a outras dimensões compreendidas em todo o saber humano. Pois toda ação (ou falta dela) é um posicionamento. Por isso é que podem ser feitas leituras de várias ordens, como as de matiz sociopolítica. Para começarmos a pensar nisso, voltemos a algumas questões das quais não poderemos esquivar: Arte tem definição? Quem define o que é arte? Se alguém tem a audácia de fazê-lo, quais são os critérios para tanto? O curioso também é que, muitas vezes, os/as/les artistas *só* criam - isto é, criam *independentemente*, não necessariamente se importando se vão se adequar ao que foi visado e condecorado em instâncias como a intelectual, a crítica, de movimentos ou estéticas específicas *etc.* Não fosse assim, nunca teríamos saído de um fado de ecos e repetições à primeira [se é que houve uma primeira] manifestação que possa ser designada literária na história do que se chama humanidade. O que não significa, de maneira alguma, que projetos/moções/realizações literários não possam ser tornados conscientes, elaborados, articulados. Ainda assim, devemos lembrar do óbvio: ciências humanas não são ciências exatas; e também de que nada é gratuito.

“I really do believe that a fiction absolutely self-conscious of itself as a different form of human experience than reality (that is, not a logbook of events) can help to transform reality itself.”

— **ANGELA CARTER**²,
EM CARTA A ROBERT COOVER

¹ Tradução livre: “O que a escritora faz não é tanto resolver a questão, mas, sim, colocá-la. É essencial que a questão seja posta.”

² Tradução livre: “Eu realmente acredito que uma ficção plenamente consciente de si mesma como uma forma distinta de experiência humana em relação à realidade (ou seja, não um mero registro de eventos) pode ajudar a transformar a própria realidade.”

É comum se ver por aí acusações de que as obras literárias que se imbricam com outras esferas, como a sociopolítica, não são literatura, no sentido artístico mais estrito. Conversaremos mais sobre isso. No momento, digamos que isso pode até proceder numa quantidade considerável de casos, mas não em todos. As distopias, por exemplo, da forma como as assimilamos, são exceções. Um de nossos propósitos é mostrar como essas obras entregam um trabalho, ao mesmo tempo, estética e politicamente refinado, *human at its finest*. Tanto por isso, sempre digo que a distopia mudou minha vida, também e sobretudo em nível pessoal, pois, a partir do contato com ela, passei a enxergar o mundo, os seres, as coisas, a História *etc.* de outras formas, bem mais humanizadas e engajadas. Gostaria, inclusive, de resgatar uma passagem de George Orwell no tocante ensaio “Why I write” que vai em direção contrária a essas acusações:

Good prose is like a windowpane. And looking back through my work, I see that it is invariably where I lacked a political purpose that I wrote lifeless books and was betrayed into purple passages, sentences without meaning, decorative adjectives and humbug generally. (2005, p. 10)³

Mas quem escreve libera uma possibilidade discursiva infinita, sobre a qual não tem (não pode nem deve ter) autoridade alguma. Não importam tanto as intencionalidades que, no exercício da autoria, se quisera ou pudera ter imprimido numa obra literária, pois a literatura as transcende em ato de rebelião, suficiência de si. Ou seja, mais importa o que nós que lemos uma obra fazemos com ela. Como diria Foucault: a releitura de Freud pode (e deve) dar uma nova roupagem para a psicanálise, tal como a releitura de Marx, para o marxismo. Porém, sem leituras prévias, não haveria releituras. São interconexões, relações que se retroalimentam, redes de iluminação mútua. Distopias têm essa premissa iluminatória. Outro exemplo é Ann Radcliffe, que, na perspectiva autoral de instauradora de discursividade, não só compôs *A Sicilian romance*, *The mysteries of Udolpho* e outras obras. Bem mais que isso, podemos dizer que ela foi a agente responsável por viabilizar os romances de terror do início dos oitocentos:

Os textos de Ann Radcliffe abriram o campo a um certo número de semelhanças e analogias que têm seu modelo ou princípio em sua própria obra. Esta contém signos característicos, figuras, relações, estruturas, que puderam ser reutilizados por outros. Dizer que Ann Radcliffe fundou o romance de terror quer dizer, enfim: no romance de terror do século XIX, encontrar-se-á, como em Ann Radcliffe, o tema da heroína presa na armadilha de sua própria inocência, a figura do castelo secreto que funciona como uma “contra-cidade”, o personagem do herói negro, maldito, destinado a fazer o mundo expiar o mal que lhe fizeram *etc.* (FOUCAULT, 2009, p. 281)

³ Tradução: “A boa prosa é como uma vidraça. E, ao revisitar minha obra, percebo que foi invariavelmente quando me faltou um propósito político que escrevi livros sem vida, deixando-me trair por trechos exagerados, frases sem sentido, adjetivos decorativos e, de modo geral, por pura futilidade.”

Existimos em construção, construindo e sendo construído/as/x, *reconstruído/as/x*, em sucessivos revisionismos, a partir de interseccionalidades. Ainda que queiramos, não conseguimos suprimir o lugar de que partimos, as constantes e as variáveis associadas a ele, como isso atravessa e dá sinais de sua presença em tudo que fazemos por ser também parte do que somos. Isso vale tanto para quem cria quanto para quem recebe. Uma noção, inclusive, que vemos ser sustentada pelo próprio Zamiátin, autor de *Nós*:

Every artist of importance creates his own world, with its own laws -- creates and shapes it in his own shape and image, and no one else's. This is why it is difficult to fit the artist into a world that has already been created, a seven-day, fixed and solidified world: he will inevitably slip out of the set of laws and paragraphs, he will be a heretic. (1970, p. 268)⁴

Com isso, queremos dizer que um ponto de vista é só a vista de um ponto. Essa visão não é absoluta nem esgota as possibilidades de leitura desse ponto, apenas se configura como uma entre suas possíveis leituras.

"I have merely offered my opinions. If they differ from others, well, I prefer being wrong in my own way to being right in someone else's. [...] But fortunately, all truths are erroneous. This is the very essence of the dialectical process: today's truths become errors tomorrow; there is no final number. This truth (the only one) is for the strong alone. Weak-nerved minds insist on a finite universe, a last number; they need, in Nietzsche's words, 'the crutches of certainty'. The weak-nerved lack the strength to include themselves in the dialectical syllogism."

— IEVGUÊNI ZAMIÁTIN⁵

Ao mesmo tempo em que um ou mais elementos (como obras literárias) admitem a conglomeração de semelhanças e analogias, também admitem diferenças. Essa sentença torna possível, justifica e sumariza esta tese, a qual consiste numa interpretação de verve principalmente teórica, mas também crítica e metodológica, até passando pela história e

⁴ Tradução livre: "Todo artista de importância cria seu próprio mundo, com suas próprias leis – cria e molda esse mundo à sua própria imagem e semelhança e, não, à de mais ninguém. É por isso que é difícil encaixar o artista em um mundo já criado, um mundo de sete dias, fixo e solidificado: ele inevitavelmente escapará do conjunto de leis e parágrafos, ele será um herege."

⁵ Tradução livre: "Eu apenas ofereci minhas opiniões. Se elas diferem das dos outros, bem, prefiro estar errado do meu próprio jeito a estar certo no jeito de alguém. [...] Mas, felizmente, todas as verdades são errôneas. Essa é a própria essência do processo dialético: as verdades de hoje tornam-se os erros de amanhã; não há um número final. Essa verdade (a única) é apenas para os fortes. Mentes de nervos fracos insistem em um universo finito, em um último número; elas precisam, nas palavras de Nietzsche, 'das muletas da certeza'. Os fracos de nervos carecem da força para se incluírem na silogística dialética."

pela recepção da ficção distópica. Quando penso em teoria literária, vem à mente o termo “estrutura”, e posso dizer que busco estruturar as distopias enquanto forma de literatura. Não deixo de levar em conta, todavia, o comentário de Lucien Goldmann à expressão “As estruturas não descem para a rua” com o qual concordo: “não são jamais as estruturas que fazem a história, mas os homens, embora a ação destes últimos tenha sempre um caráter estruturado e significativo” (*in* FOUCAULT, 2009, p. 293). Essas palavras podem servir para dar uma ideia introdutória e sucinta sobre a forma literária distópica, a recepção das obras e o que é trabalhar com elas. Leitores de distopia podem mudar o mundo. Ou melhor: leitores podem, se quiserem, mudar o mundo – e de várias formas. É como disse Bradbury quanto à composição de *Fahrenheit 451*:

As a result of writing the novel in this way – it’s a great adventure, that’s the first thing it is. It has things to say politically, it has things to say aesthetically, it has things to say about literature. It has all sorts of intellectual things to say along the way. But they are enclosed in an emotional framework, which is very important. I believe in having fun first, and along the way, if you teach people, if you influence people, well and good. But I don’t want to set out to influence people. I don’t want to set out to change the world in any self-conscious way. That way leads to self-destruction; that way, you’re pontificating, and that’s dangerous and it’s boring – you’re going to put people right to sleep. (2013, p. 195)⁶

Além disso, o interesse parece crescer quando o que está em jogo implica ligações humanas de alguma forma. Exemplo recente disso está no escândalo feito da situação do autor James Frey e seu “ludíbrio” de Oprah Winfrey com o livro de supostas memórias *A million little pieces*. Deu-se que Frey, na condição de autor, compôs uma obra ficcional que dialogava com experiências legítimas suas tocantes ao antigo vício em álcool e drogas e teve boa recepção em seu lançamento. Mas o cenário mudou quando Oprah, acreditando ser o caso de uma autobiografia, a recomendou em seu clube de leitura, motivo pelo qual Frey ganhou projeção e foi aclamado como herói, principalmente por ter triunfado sobre adversidades, ter sobrevivido ao caos desumanizante retratado, incluindo resistir a uma cirurgia de canal radicular sem anestesia. Pouco depois, veio à tona que muitos dos fatos elencados não condiziam com o que realmente teria se dado na vida de Frey, tendo havido

⁶ Tradução livre: “Como resultado de escrever o romance dessa maneira – é, antes de tudo, uma grande aventura. Ele tem coisas a dizer politicamente, tem coisas a dizer esteticamente, tem coisas a dizer sobre literatura. Tem todo tipo de reflexões intelectuais ao longo do caminho. Mas elas estão envoltas em uma estrutura emocional, o que é muito importante. Eu acredito em divertir-se primeiro e, no caminho, se você ensinar algo, se influenciar as pessoas, ótimo. Mas não quero partir com o objetivo de influenciar as pessoas. Não quero tentar mudar o mundo autoconscientemente. Tal caminho leva à autodestruição; desse jeito, você fica pontificando, e isso é perigoso e entediante – você vai fazer as pessoas caírem no sono.”

exageros e fabricações. Oprah chegou a dizer-lhe: “I have to say it is difficult for me to talk to you because I feel duped. But, more importantly, I feel that you betrayed millions of readers.” (programa⁷ de janeiro de 2005). Firmou-se até um acordo legal que instituía que Frey e sua editora, Doubleday, fornecessem reembolsos para quem sentisse ter sido vítima de golpe ao comprar um livro “equivocadamente” classificado como de memórias. Isso nos faz lembrar do julgamento de *Madame Bovary*, em que Flaubert foi acusado de ultrajar a moralidade pública e a religião. Apesar de não termos interesse propriamente na controvérsia, temos, sim, na questão da recepção desse objeto. Frey exerceu autoria do lugar de um escritor, isto é, tomando liberdades na condução da história para obter efeitos estéticos. A partir do momento em que ela foi instituída como *memoir*, o público leitor a viu diferentemente e a involucrou em afetos, resultando em problemas não só de ordem da leitura, como atestamos. Se a obra mesma não mudou, o que teria levado o ser humano a uma abertura e um tratamento distintos devido tão só a uma suposta filiação genérica? Necessidade humana de projeção de si, de entrar em contato com o Outro, ver-se nele?

“A mirror has no heart but plenty of ideas.”

— MALCOLM DE CHAZAL⁸

“Narcissus does not fall in love with his reflection because it is beautiful but because it is his. If it were his beauty that enthralled him, he would be set free in a few years by its fading.”

— W. H. AUDEN⁹,

“THE DYER’S HAND” AND OTHER ESSAYS

Transponhamos tais ponderações para a literatura. Uma obra *sempre* pode ser lida sozinha. Não obstante, ela carrega consigo marcas que nos lembram os porquês de ela ter se tornado o que é, ainda que sobre elas algo não tenha que ou deva necessariamente ser feito. Noutras palavras, o cordão umbilical da autoria a nutre para que seja gerada; porém, uma vez cortado, o rebento está por si no mundo. Mesmo que se pretenda, não se detém controle sobre a(s) forma(s) como ela há de ser recebida, entendida, lida. Por outro lado, alegamos opacidade ao invés de transparência. Quer dizer: que qualquer leitura que venha

⁷ Conforme atestado em: theguardian.com/books/2006/sep/15/usa.world. Acesso em: 26/9/2023. Tradução do trecho: “Preciso dizer que é difícil falar com você porque me sinto enganada. Mas, mais importante, sinto que você traiu milhões de leitores.”

⁸ Tradução livre: “Um espelho não tem coração, mas muitas ideias.”

⁹ Tradução livre: “Narciso não se apaixona por seu reflexo porque ele é belo, mas porque é *dele*. Se fosse sua beleza que o encantasse, ele seria libertado em alguns anos, à medida que ela se desvanecesse.”

a ser feita contemple com solidez e bastante atenção os aspectos implicados naquele ponto de vista, naquela perspectiva adotada. Responsabilidade ético-literário-científica.

O que a literatura nos permite vislumbrar, dizer, sonhar ou repreender, constituir ou reconstituir? Como dissemos, algo que ela não faz é buscar a verdade no passado. Pois não há verdade, senão verdades - construtos dos Homens para regular suas vidas, as vidas de outros/as/es, as maneiras como se movimenta no espaço e no tempo. Como articulou Borges¹⁰ em seu “Pierre Menard”: “La verdad histórica [...] no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales – ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir – son descaradamente pragmáticas.” (1987, p. 57). Pelo literário, é *possível* ter ideias sobre como se pensava o passado, como as pessoas prismavam o que estava sucedendo em seu entorno ou noutras ambiências, o que sentiam e compreendiam do que estava em questão. O literário pode ser feito de ponte para responder a isso, caso se deseje. Ou não. A literatura pode ser qualquer coisa, mas é sempre ela mesma acima de tudo: arte. Ao longo das considerações desta tese, *já* se deve perder essas últimas palavras de vista. Dito isso, o que podemos fazer com ela?

Depois de lançada a pergunta a quem lê, volto-a, neste momento, para mim. Para responder sobre o que faço com ela na condição de leitora, crítica e pesquisadora, ofereço agora à apreciação minha leitura das distopias literárias. Não a pretendo certa, impecável, perfeita. Trata-se apenas do que é, de fato: uma leitura enviesada pelas marcas que carrego a navegar pelo vasto mar de outras tantas possíveis leituras.

¹⁰ Tradução: “A verdade histórica [...] não é o que aconteceu; é o que julgamos que aconteceu. As cláusulas finais – exemplo e advertência do presente, alerta para o futuro – são descaradamente pragmáticas.”

“Preguntaréis: ¿Y dónde están las lilas?
¿Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?
Os voy a contar todo lo que me pasa.

[...]

Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.”

— **PABLO NERUDA**, *EXPLICO ALGUNAS COSAS*

“Preguntaréis ¿por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?

Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles!”

— **PABLO NERUDA**, *GENERALES TRAIADORES*



FIGURA:

ILUSTRAÇÃO FEITA POR O. NAVES BERCHEZ
ESPECIFICAMENTE PARA COMPOR ESTA TESE.
(2024)

[DES]SERVIÇOS RELATIVOS A COMO AS COISAS SÃO (*entre elas, a arte*)

“The opinion that art should have nothing to do with politics is itself a political attitude.”

— **GEORGE ORWELL**¹, “*WHY I WRITE*”

...OU SOBRE A PREPARAÇÃO DO TERRENO QUE HÁ DE VIR A SER O *LUGAR RUIM*

A escrita revolucionou a história (ênfase à da humanidade, mas não apenas a dela). Seu advento desobrigou a oralidade da responsabilidade como que solitária e encorpada da tradição² ao tomar sua parte na missão de passar adiante informações, conhecimentos, ciências, vivências *etc.*, adquiridos ao longo fosse de toda uma existência, fosse de várias delas em conjunto, via operações como contemplação, aprendizagem e disciplina. Graças a ela, os mortos puderam continuar falando. Na metáfora de Chartier (2014), os ouvimos até hoje com nossos olhos. E numerosas e admiráveis foram as implicações dessa “escuta” (que mais se deu e dá, por razões óbvias, sobretudo pela condição *post mortem* de quem enunciou) nas áreas da vida. A prática, a título de ilustração, pensada em meio natural: um relato documentado de indivíduos que se envenenaram com as vistosas *Dieffenbachia seguine* (vulgo Comigo-ninguém-pode) e *Caladium bicolor* (vulgo Coração-de-Jesus) pode ser suficiente para poupar outros mais (salvo no hipotético caso de uma bem-vinda imunização) de semelhante intoxicação. Escrita é memória, engenho para resistência ao tempo convencional dos Homens.

Com isso, argumentamos, no momento, que a experiência *conta* (verbo entendido em amplitude). O exemplo que pusemos acima relativo às plantas mostra que ela perpassa um ser e pode chegar até outros, considerando a faculdade social humana. Ela conforma, junto a outras forças, subjetividades, o que se é. Por consequência, ela é indissociável das formas pelas quais se assimila o universo e seus constituintes e nele se se posiciona. Não se existe em solidão, desconexamente, no vácuo. Tudo que há o faz sempre em relação a outras existências, seja do presente, do passado, até pensando no futuro. Uma decorrência desses atravessamentos é que eles irão se manifestar imprimindo-se naquilo que se faz, em que se empreende. Nesse esquema, também podemos dispor os seres humanos, que

¹ Tradução livre: “A opinião de que a arte não deve ter nada a ver com a política é, em si mesma, uma atitude política.”

² Em Paz, lemos: “Entende-se por tradição a transmissão de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias e estilos de uma geração para outra.” (2013, p. 15). Já em Barthes: “É necessário acrescentar evidentemente a escritura no seu conjunto, pois seu papel não é o de «transmitir» a narrativa, mas de mostrá-la.” (1976, p. 52).

se particularizam pela faculdade política. Se seu viver é político, sua escrita o é também, não sendo diferente disso a literatura. Que não se engane ou se nos pense em contradição: o sentido de político a que nos referimos aqui é o mais básico, de disposição e organização de Homens por entre Homens.

Isso quer dizer que não tomamos como sendo possível a alegada procedência de movimentos defensores da “arte pela arte”, como o que se alastrou pelos oitocentos, muito devido às (des)ordens multiníveis (a saber: literária, sim, mas política, ideológica, social *etc.* também) de Edgar Allan Poe. Em seu ensaio “The Poetic Principle” de 1850, ele se revoltou com a “corrupção da Literatura Poética” ensejada pela “heresia do didático” (e da moral, do utilitário, do político, a lista segue...): “We have taken it into our heads that to write a poem simply for the poem’s sake, and to acknowledge such to have been our design would be to confess ourselves radically wanting in the true poetic dignity and force [...]” (*apud* KAPLAN, 1964, p. 379)³. Oscar Wilde ressoou o bostoniano no prefácio de *The Picture of Dorian Gray* da edição de 1891, afirmando:

To reveal art and conceal the artist is art’s aim. [...] There is no such thing as a moral or an immoral book. [...] The moral life of man forms part of the subject-matter of the artist, but the morality of art consists in the perfect use of an imperfect medium. No artist desires to prove anything. Even things that are true can be proved. No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism of style. (p. 8)⁴

Ora, deveríamos, então, deixar de considerar Virginia Woolf e George Orwell como dois dos maiores artistas do século XX porque eles estiveram ostensivamente engajados com questões contra as quais eles sentiram urgência em lutar (o totalitarismo como exemplo)? Porque se propuseram a escrever sobre isso, as trabalhando com maestria no ficcional, na insistência de que Arte é Vida e na inteligente demonstração do engodo que é o juízo de imparcialidade, que isso definitivamente não existe? Que de nós tivessem querido Poe e Wilde as cabeças, assim não o faremos. Aliás, pelo contrário: Woolf e Orwell estão entre os mortos – para resgatar novamente Chartier – cujas posturas decidimos ecoar. Quem dera a vida pudesse ser contemplativa, como inculcava Wilde.

³ Tradução livre: “Colocamos em nossas cabeças que escrever um poema simplesmente pelo poema em si, e admitir que esse foi nosso propósito, seria confessar uma carência radical na verdadeira dignidade e força poética [...]”

⁴ Tradução livre: “Revelar a arte e ocultar o artista é o objetivo da arte. [...] Não existe algo como um livro moral ou imoral. [...] A vida moral do homem faz parte do tema do artista, mas a moralidade da arte consiste no uso perfeito de um meio imperfeito. Nenhum artista deseja provar algo. Até mesmo coisas que são verdadeiras podem ser provadas. Nenhum artista tem simpatias éticas. Uma simpatia ética em um artista é um maneirismo imperdoável de estilo.”

Além disso, ao verificarmos os panos de fundo de constatações como as de Poe, lamentavelmente descobrimos que elas não eram tão só motivadas pela arte e seu cultivo devotado como se alegava. Na posição de editor da *Southern Literary Messenger*, ele foi apontado como aquele que teria assinado a *Paulding-Drayton Review*, enaltecendo duas obras pró-escravagistas, de James Kirke Paulding e William Drayton. Confirmada ou não essa assinatura, havia outras evidências que deixaram incontestável a identificação desse autor com a classe aristocrática sulista, que se mostrava incapaz de existir e devidamente se organizar sem a instituição escravista. A carta que Poe redigiu a John Allan em 1827 ao atingir a fase adulta, em que censurava a “autoridade completa dos negros” no seio de sua “família branca” e dizia jamais poder a isso se render, também torna difícil sustentar que Poe não era partidário da escravatura: “[...] suffered me to be subjected to the whims and caprice, not only of your white family, but the complete authority of the blacks - these grievances I could not submit to; and I am gone.” (*apud* JONES, 2012, pp. 138-139)⁵.

Já a opulência e a energia *à la* Des Esseintes de *À rebours* próprias do dândi que era Wilde nos parecem em muito ter contribuído para a pretensão de uma arte distanciada da matéria político-social. Fica fácil processar uma veneração desse tipo quando não se tem fome, dores, quando não se é alvo de opressões. Falaremos mais disso em instantes. Por ora, fiquemos com a interrogação: será que um Wilde escravizado, entre cujas poucas possibilidades estaria a literatura, teria apoiado categoricamente similar posição alienada? Inferimos que não; vamos explicar. O prefácio-manifesto (com sua defesa arte-pela-arte) veio como resposta às críticas à reputação de *The Picture of Dorian Gray*, que, além de ter sido tachada de má obra, também foi sentenciada por imoralidade, por aludir a temas que até então configuravam crimes, como homossexualidade. Afora as tristes acusações voltadas a Wilde mesmo, entre homossexualidade, pederastia e sodomia, isso em função do relacionamento mantido com o Lorde Alfred Bruce Douglas (ou “Bosie”). Declarado culpado, ele foi detido e, em cárcere, desnutrido (relata-se que perdeu mais de 13 quilos em meio a péssimas condições da prisão Reading Gaol), sofreu um acidente com contusão craniana e sangramento no ouvido direito, que o fez ficar internado por meses. Na epístola *De Profundis* dirigida a Bosie, escrita três anos antes de falecer, ele declarou⁶:

⁵ Tradução: “[...] permitiram que eu fosse submetido aos caprichos e à arbitrariedade não só de sua família branca, mas também à autoridade total dos negros – essas injustiças, eu não poderia aceitar; e me fui.”

⁶ Tradução: “Escrevo este relato sobre a forma como fui transferido para cá simplesmente para que se compreenda como tem sido difícil extrair algo de meu castigo além de amargura e desespero. [...] Talvez, então, qualquer beleza da vida que ainda me resta esteja contida em algum momento de rendição, rebaixamento e humilhação. [...] Cansei-me das expressões articuladas dos homens e das coisas.”

I write this account of the mode of my being transferred here simply that it should be realised how hard it has been for me to get anything out of my punishment but bitterness and despair. [...] So perhaps whatever beauty of life still remains to me is contained in some moment of surrender, abasement, and humiliation. [...] I have grown tired of the articulate utterances of men and things.

Ou seja, as experiências a que foi submetido como réu, condenado e prisioneiro o levaram a um estado de abatimento e torpor que acarretou sua perda da vontade de compor. E, até antes disso, ele não pôde sustentar a “arte-pela-arte” como clamou, pois jamais esteve, de fato, indiferente a quaisquer críticas que recebeu. Tanto que, numa resposta a *St. James’s Gazette* (June 26th, 1890), chegou a se contradizer ao anunciar que *The Picture of Dorian Gray* tinha, sim, uma moral – que, por sinal, afirmou ter sido a seguinte⁷: “*All excess, as well as all renunciation, brings its own punishment.*” –, além das deformações que acatou da esfera editorial e das autocensuras cometidas (ao exemplo da crise de consciência final agregada à versão de 1891). Ou seja, ele não perdeu de vista o plano ético, pensando em termos de publicação, recepção e mercado. Tudo isso entra, então, em congruência com nossos argumentos. Novamente: a experiência conta, e é este o ponto de partida para não defendermos tipo algum de desligamento entre arte e sociedade.

[...] um poema não é só um objeto verbal, como também é uma profissão de fé e um ato. Inclusive a doutrina da “arte pela arte” que parece negar esta atitude, a confirma e a prolonga: mais que uma estética foi uma ética e também, muitas vezes, uma religião e uma política. A poesia moderna oficia no subsolo da sociedade e o pão que divide entre seus fiéis é uma hóstia envenenada: a negação e a crítica. Mas esta cerimônia entre trevas é também uma procura do manancial perdido, a água da origem. (PAZ, 1984, pp. 83-84)

Deixemos nosso diálogo o mais nuançado possível. Não está entre nossos planos “santificar” figuras (como Orwell) e “demonizar” outras (como Poe e Wilde). Nossa visão não é [nem poderia ser] tão simplificadoramente maniqueísta assim. No entanto, pensamos que não dá para separar Homem e Literatura. Orwell, por exemplo, foi representante do imperialismo britânico na Birmânia, onde serviu à Polícia Imperial de 1922 a 1927; uma época que o deixou carregado de culpa e, posteriormente, necessidade de expiar seus atos. No ensaio “Shooting an elephant”, ele se abriu sobre um episódio em que se viu forçado a enfrentar uma crise moral. Ocorreu que ele acabou atirando várias vezes em um elefante que havia causado destruição ao local, mas já não representava mais ameaça, isso por ter cedido à pressão da multidão para não parecer fraco ou ridículo. Internamente, ele disse

⁷ Tradução livre: “Todo excesso, assim como toda renúncia, traz consigo sua própria punição.”

que sua orientação era a de não matar o elefante. Ao ignorá-la, ele se deu conta da natureza destrutiva do imperialismo, a deformar tanto o grupo opressor como o oprimido. “I often wondered whether any of the others grasped that I had done it solely to avoid looking a fool.” – questionamento com o qual Orwell finalizou seu texto⁸ para a *New Writing* em 1936. Se, por um lado, o autor confessou odiar o império ao qual prestava seu serviço, de outro, também assumiu similar sentimento quanto aos birmaneses que o desprezavam e o humilhavam: “All I knew was that I was stuck between my hatred of the empire I served and my rage against the evil-spirited little beasts who tried to make my job impossible.” (*New Writing*, 1936). Após certo tempo, ele conseguiu racionalizar sua raiva como infeliz e comum subproduto do imperialismo, pois sabia que, em teoria e segredo, tomava partido dos birmaneses contra seus opressores britânicos, mas a realidade de sua situação àquela altura não permitiu que ele se formulasse sob tais índices explícitos. Logo, vemos como sua obra é profundamente ligada a experiências e convicções pessoais. Algumas de suas opiniões (sobre feministas e vegetarianos, por exemplo) seriam tidas como problemáticas se feitas hoje, porém, resulta indiscutível que ele viveu segundo seus princípios. E, mais que isso, ele optou por abraçar a pobreza, lutar em prol do que acreditava e ser generoso mesmo em meio a hostilidades com outras pessoas. Penso que, entre as coisas que o fazem relevante aos dias e aos corações de hoje, estão sua habilidade de enxergar o mundo como ele é (não como gostaria que fosse), sua disposição e sua honestidade em expor as próprias falhas, por enxergar que isso é humano. Corrigir-se é uma qualidade, pois ninguém está à prova de erros. Mas nem todo mundo consegue dar a cara a tapa dessa forma.

Como vimos em *De Profundis*, também Wilde (embora em um estágio bem mais tardio se em comparação a Orwell) reconheceu seus erros e admitiu que o belo ultrapassa o material e o prazer imediato - noutras palavras, há muito mais a ser experienciado além do estético. Como todo homem, ele tinha seus limites. Embora Wilde e suas personagens celebrassem a “mais alta forma de amor” (do inglês, “[the] highest form of love”), viviam em uma época em que as pessoas lhes eram hostis simplesmente por serem quem eram. Deve ter sido agonizante o peso de esconder sua homossexualidade, somado à perseguição

⁸ Disponibilizado pela *The Orwell Foundation*, no endereço: orwellfoundation.com/the-orwell-foundation/orwell/essays-and-other-works/shooting-an-elephant/; acesso em: 03/02/2025.

Traduções livres:

Primeiro trecho: “Muitas vezes, perguntei-me se algum daqueles outros percebeu que eu havia feito aquilo unicamente para evitar parecer um tolo.”

Segundo trecho: “Tudo que eu sabia era que estava preso entre meu ódio pelo império que eu servia e minha raiva contra as criaturinhas de espírito maligno que tentavam tornar meu trabalho impossível.”

do sistema legal que o puniu por sua identidade *queer*, tudo isso topando com um fim de vida trágico. Wilde expôs contradições e antecipou debates (que vão do estético ao moral) que só tomariam a cena décadas depois. Se contemplarmos obras como *Intentions* (1891), comprovaremos que ele explorou ideias que pareciam prever o pensamento pós-moderno, como a instabilidade do “eu”, a inautenticidade nas noções de verdade, a multiplicidade das vozes de um mesmo ser, a performatividade da linguagem, a fluidez e a complexidade da identidade, bem como as máscaras que a escrita oferece.

“Give a man a mask, and he will tell you the truth.”

— [atribuição a] **OSCAR WILDE**⁹

Nessa mesma toada, falemos da importância de Poe, principalmente, na medida da contribuição de sua obra aos desenhos da Modernidade e a movimentos contemporâneos posteriores, ao exemplo do Modernismo (não à toa o culto a ele encabeçado por Charles Baudelaire) e outros “-ismos”: Simbolismo, Expressionismo, Surrealismo e Futurismo. Para que alguém se convença, não é preciso muito: basta notar suas personagens isoladas e alienadas lutando contra a autofragmentação e a autodestruição de um mundo despido de significado, desértico em significação, e recursos tais como “a miscelânea de imagens; as metáforas deliberadamente mescladas; a combinação de paixão e agudeza, de maneiras prosaicas e solenes; o amálgama audaz do material com o espiritual” (WILSON, 2004, pp. 38-39). Parece uma boa hora para lembrar que o fator “crise” é índice da Modernidade, que toda a experiência estética moderna ganhou seus contornos pela pressão exercida por contextos, fenômenos, instâncias, circunstâncias envolvendo perda. Assim, o trabalho de Poe com os sentidos, as impressões e os efeitos obtidos foram bem-sucedidos em mostrar as faces de abismo, as condições contidas e, portanto, relegadas de nossa existência. Ele conseguiu abordar e evidenciar os horrores implicados em se ser e se sentir humano/a/*.

Uma armadilha que costuma aprisionar supostos entusiastas da arte literária é a de rechaçar as obras que não apenas ocasionam apreciações estéticas do Belo como também se enveredam, de algum modo, na ponderação das formas de organização, administração, enfim, das relações dos seres humanos uns com os outros efetivadas em terreno concreto-factual. Este perfil, em geral, está à procura de escapismo – quanto ao peso que se lhes apresenta a “Realidade” –, o que não é condenável. Os romances de Tolkien, por exemplo, dão a conhecer paisagens lindíssimas (nosso exercício aqui se alinha à fórmula “*ut pictura*

⁹ Tradução livre: “Dê a um homem uma máscara, e ele lhe retornará a verdade.”

poesis”), ao mesmo tempo em que exprimem quão profundas e significativas podem ser as relações entre os seres. O que é digno de ser condenado é a restrição que esse e outros perfis de leitor/a/x impõem de que obras sociopoliticamente enviesadas não sejam Arte ou sejam Arte empobrecida, o que não é menos pior. Ignoram que, independentemente, uma obra mantém sua soberania e pode sempre ser lida por si mesma. Que a qualidade de uma obra não se estima pela intensidade das imbricações com a sociedade, esquecendo, inclusive, que é desta que todas elas inevitavelmente partem. Que Beleza e Consciência (responsabilidade social) não são mutuamente excludentes; pelo contrário: se avolumam. (E que é de um egoísmo e uma ingenuidade absurda – além de, convenhamos, ridículo – avaliar que uma obra “valha” menos por ter tocado em feridas abertas no seio do social.) Que Tolkien contemplou seus pares para advertir sobre a degradação pela ganância, a sede desmedida de poder que nada tem para nós de infamiliar, pois a presenciamos aos montes dos micro aos macroespaços, ontem e hoje.

No mais, se entendemos a literatura como uma entre as possibilidades de acessar e poder assimilar as experiências humanas, uma leitura da obra literária dela e nela mesma acaba incorrendo em contradição, além de ser uma recusa ao pluralismo, à diversidade, de poder levantar preconceitos e exclusões para com outras disciplinas, bem como desatar posicionamentos reacionários. Além disso, é uma restrição ao papel de crítica literária.

Não rechaçaremos a conexão com outros conhecimentos, científicos ou não. Pois como fechar os olhos em paz para marcos históricos que tanta opressão causaram, tanto sangue derramaram, que empilharam corpos aos montes e os deixaram putrefando? Como passar reto e incólume aos relatos dos que conheceram o horror em forma pura pelas mãos de outros “humanos” e a ele sobreviveram, mas, por isso mesmo, apodreceram *en esprit*? A dor do outro pode ser tão facilmente desprezada? É dela que se deseja estar escapando, e não localizamos excelência neste feito. Como certificou Orwell, o século XX não abriu margem para o luxo do umbiguismo:

The Spanish war and other events in 1936-37 turned the scale and thereafter I knew where I stood. Every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, against totalitarianism and for democratic socialism, as I understand it. It seems to me nonsense, in a period like our own, to think that one can avoid writing of such subjects. Everyone writes of them in one guise or another. It is simply a question of which side one takes and what approach one follows. And the more one is conscious of one's political bias, the more chance one has of acting politically without sacrificing one's aesthetic and intellectual integrity. (2005, p. 8)¹⁰

¹⁰ Tradução livre: “A Guerra Civil Espanhola e outros eventos entre 1936 e 1937 mudaram o rumo das coisas, e a partir daí eu soube onde me posicionar. Cada linha de trabalho sério que escrevi desde 1936 foi escrita, direta ou indiretamente, contra o totalitarismo e a favor do socialismo democrático, como eu o

Compartilhamos do “senso de injustiça” de que falou Orwell como parâmetro que o incitou (e a nós também) à escrita. Em seu caso, ele reconheceu o empenho em conciliar “escrita política” e “arte”, enquanto, no nosso, o esforço é o de examinar [trazendo à tona, discutindo, tornando conhecidos] os pilares de sangue da sociedade com que conversam e que tentam vencer obras como a dele e de outros indivíduos de talento, fosse na condição de vítimas (como Orwell mesmo, que lutou na linha de frente da Guerra Civil Espanhola, dela saindo lesionado numa corda vocal por conta de um tiro que levou no pescoço, tudo por jamais abandonar, quaisquer fossem as circunstâncias, os ideais em que acreditava), de testemunhas, aguçados observadores, profetas culturais *etc.* Como dizia Octavio Paz, as épocas das mais deterioradas entregam grandes poetas. Para William Blake, o gênio é sempre superior a seu tempo. Contrariando as rígidas cláusulas de Wilde em 1891 e pleiteando que não se é preciso abrir mão de um propósito (como o estético) por outro(s) (como o político), Orwell afirmou:

What I have most wanted to do throughout the past ten years is to make political writing into an art. My starting point is always a feeling of partisanship, a sense of injustice. When I sit down to write a book, I do not say to myself, ‘I am going to produce a work of art’. I write it because there is some lie that I want to expose, some fact to which I want to draw attention, and my initial concern is to get a hearing. But I could not do the work of writing a book, or even a long magazine article, if it were not also an aesthetic experience. (2005, p. 8)¹¹

Não cremos que palavras sejam *só* palavras, que se circunscrevam ao sistema linguístico (ou, nesse caso, literário) e não possam extrapolá-lo(s) para atuar sobre a “Realidade”. Se assim o fosse, quer dizer, se palavras não tivessem poder algum, não produzissem efeito algum, a adaptação de *The War of the Worlds* de H. G. Wells narrada por Orson Welles e transmitida via rádio em 1938 jamais teria alastrado pânico por entre a população norte-americana, temente a uma invasão marciana. A manchete¹² dada pelo *The New York Times* ao episódio no dia seguinte foi “Radio listeners in panic, taking war drama as fact”, com

entendo. Parece-me um absurdo, em um período como o nosso, pensar que se pode evitar escrever sobre tais temas. Todos escrevem sobre eles de uma forma ou de outra. É simplesmente uma questão de qual lado se toma e qual abordagem se segue. E quanto mais consciente se é do próprio viés político, maior a chance de agir politicamente sem sacrificar a integridade estética e intelectual.”

¹¹ Tradução livre: “O que mais desejei fazer ao longo dos últimos dez anos é transformar a escrita política em arte. Meu ponto de partida é sempre um sentimento de parcialidade, uma sensação de injustiça. Quando me sento para escrever um livro, não digo a mim mesmo: ‘Vou produzir uma obra de arte’. Escrevo porque há alguma mentira que quero expor, algum fato ao qual quero chamar a atenção, e minha preocupação inicial é ser ouvido. Mas eu não conseguiria fazer o trabalho de escrever um livro, ou mesmo um artigo longo para uma revista, se não fosse também uma experiência estética.”

¹² Tradução livre da manchete e do subtítulo: “Ouvintes de rádio em pânico, confundindo drama de guerra com realidade”; “Muitos fogem de casa para escapar de ‘ataque de gás de Marte’”.

o subtítulo “Many flee homes to escape ‘gas raid from Mars’”. Antes também fossem “só palavras” ditos como o slogan fascista “Credere, obbedire, combattere” de Mussolini, o “Deutschland über alles, Gott über alles” do regime nazista (responsável pela aniquilação estimada de seis milhões de judeus europeus e pela condenação à morte em vida de pelo menos cinco milhões de prisioneiros/escravizados, entre deficientes físicos e/ou mentais, poloneses e demais populações escravas, ciganos, testemunhas de Jeová, homossexuais, comunistas, socialistas e demais tidos como inimigos políticos), com o qual imbecilmente se orgulhava o ex-presidente Jair Bolsonaro em parear (quer dizer, vangloriando-se de uma sentença importada/copiada) com seu “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”.

Recordamo-nos de uma indagação de Woolf a ponderar se se deveria apreciar (ou continuar apreciando) obras uma vez sabendo terem elas sido criadas por personalidades de/ou condutas, no mínimo, desprezíveis¹³:

And if it were otherwise – if the *Ode to a Nightingale* were inspired by hatred of Germany; if *Bacchus and Ariadne* symbolised the conquest of Abyssinia; if *Figaro* expounded the doctrine of Hitler we should feel cheated and imposed upon, as if, instead of bread made with flour, we were given bread made with plaster.

Como vemos, sua resolução é negativa. Porque, no fim das contas, não existe arte (nem qualquer outra instância) apolítica. Montserrat Roig¹⁴, autora catalã, já havia sustentado: “La cultura és l’opció política més revolucionària a llarg termini.” – é isso que totalmente abraçamos. Arte como recurso da eternidade, como diria Yeats. Em paráfrase desse poeta, arte como recurso também para sobrevivência.

¹³ Tradução livre: “E se fosse o contrário — se a *Ode a um rouxinol* fosse inspirada pelo ódio à Alemanha; se *Baco e Ariadne* simbolizasse a conquista da Abissínia; se *Figaro* explicasse a doutrina de Hitler, nos sentiríamos enganados/as/* e ludibriados/as/*, como se, em vez de pão feito com farinha, nos dessem pão feito com gesso.”

¹⁴ Tradução livre: “A cultura é a opção política mais revolucionária a longo prazo.”

ESPECIFICAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS [tomo 1]

“Ler é nomear; escutar, não é somente perceber uma linguagem, é também construí-la.”

— **ROLAND BARTHES,**

INTRODUÇÃO À ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA

Que já formalizemos: nossa tese é de que a ficção distópica é uma linguagem (esta, na esteira de Hjelmslev, admitimos como sistema semiótico). Enquanto linguagem, ela comunica. Para começarmos a pensar sobre essas observações e darmos início à jornada em busca de demonstrá-las, tomemos cada obra a ela filiada como um discurso (que, aqui, entendemos como conjunto constituído de partes articuladas, que é realização empírica da linguagem; noutras palavras, sua construção se dá da imbricação de várias mensagens). Posto isso, podemos considerar um fluxo entre linguagens: a do discurso rumo a outra em que este será transformado em interpretação. Neste ponto é que se gera o conhecimento.

Digamos que nossa missão (aquilo que mais almejamos) é desenvolver um estudo que contribua principalmente para a teoria da ficção distópica. Nada obstante, ao longo deste processo, também esperamos contribuir com sua história e sua fortuna crítica, ainda mais por ser de distopias que estamos tratando, termo sob a égide do qual estão abrigadas composições entre cujas propostas jamais está romper os elos entre literatura e sociedade. Para explicitar o que compreendemos por teoria, reclamemos a explicação estruturalista de Pinto (1976, p. 9): “uma linguagem conceitual que especifica abstratamente a forma que devem ter os modelos (lógicos, matemáticos, linguísticos ou outros) usados como instrumentos metodológicos” no movimento para lograr interpretações e os consequentes conhecimentos vindos de um discurso-obra. Por isso, procuramos distinguir os elementos conectados que, integrando cada discurso-obra, se repetem no modelo da ficção distópica e oferecer uma análise e interpretações dessas conexões. Afinal: “Não tem sentido falar de uma teoria que não desemboque em uma práxis concreta de análise.” (PINTO, 1976, p. 9).

Entendo que, neste momento, quem nos lê pode se questionar a respeito da escolha de uma abordagem estruturalista, especialmente para ler uma forma literária que não se propõe enclausurada (os sistemas ficcionalizados e aqueles aos quais se referem, por outro lado, sim), no sentido de que o plano contido nas obras distópicas é de que quem as venha

a ler consiga fazer leituras e conexões delas para com o mundo. Faço questão de lembrar brevemente algumas das acusações críticas com as quais o estruturalismo foi alvejado:

- ♦ superênfase na linguagem numa dimensão que flerta com a metafísica, dada a omissão quanto a fatores como dinâmicas de poder e condições materiais;
- ♦ a-historicismo, pela aderência ao aspecto estático das estruturas e pela falta de posturas e atitudes sensíveis diante da realidade;
- ♦ determinismo, pela sugestão de que estruturas, alegadamente estáveis e universais, dão vez a esquemas cujos componentes operam de acordo como foram modelados para fazê-lo e, por isso, suas decorrências são previsíveis e inevitáveis, o que deixa pouco senão nenhum espaço para agência e mudanças;
- ♦ reducionismo, por apresentar fenômenos sociais e expressões culturais complexos, por exemplo, em mera inter-relação apenas dentro de um sistema, falhando em considerar a profusão semântica, de emoções e intenções, outras constantes e variáveis externas a ele, mas em inevitável interlocução para com ele;
- ♦ eurocentrismo, por alegar, por ingenuidade ou imposição com descaso, que sua lógica fosse aplicável a quaisquer outras organizações socio-linguístico-culturais não ocidentais, em potencial menosprezo a seus códigos, procedimentos, especificidades, complexidades *etc.*

Ora, parece-nos que o estruturalismo cai como uma luva para analisar os sistemas fechados em si que as distopias constroem e sustentam. Cada aspecto dessas sociedades ficcionais – do legislativo ao cotidiano – participa de uma estrutura maior comum, donde o estruturalismo nos auxilie a desvendar as camadas implicadas. Veja-se que este é apenas *um* dos passos desta jornada, multidimensional. Ele não dá conta de explicar (pelo menos, não de maneira satisfatória) a revelação de que os sistemas fechados da ficção distópica, mais que exercícios imaginativos, são espelhos distorcidos de nossas próprias estruturas. Ainda assim, seu mérito é nos instruir sobre as mitologias e a cosmologia das distopias; noutras palavras, respectivamente, sobre as conotações (a abordagem predominante é de caráter empírico-analítico) e as denotações (de caráter comparativo) relacionadas a essa literatura. Como o objetivo não é excluir saberes, é preciso fazer as árvores (de ordem fixa e estrutura verticalizada) se ligarem a rizomas: “Por isso é tão importante tentar a outra operação, inversa mas não simétrica. Religar os decalques ao mapa, relacionar as raízes ou as árvores a um rizoma.” (DELEUZE & GUATTARI, 2019, p. 32). Dito isso, empenhar-nos-emos em examinar, sobretudo, três formas de enunciação dos discursos-interpretação (que consistem, aqui, nas obras de nosso *corpus*):

- A filosófica (sobretudo, pela disciplina da antropologia filosófica), objetivando a retomar categorias explícitas e qualitativas com que se trabalha visando a entender os Homens enquanto seres refletos das condições de seu ambiente e, face a isso, produtores dos próprios valores. Esforçamo-nos, daqui, em decifrar “mensagens” (lembrando de Lévi-Strauss) relativas ao que é *ser humano* e que nos fazem chegar mais perto de compreender sua complexidade (*i. e.*, em sua complexidade);
- A ideológica, objetivando a exploração das categorias qualitativas e latentes com que trabalha e que são carregadas de sentido, no entanto, sem deixar explícitos os significantes míticos que escoram as operações efetivadas. Nós os explicitaremos. Aqui, interessa o condimento contextual, o “código” tal como entendido por Lévi-Strauss; e
- A científica, nosso carro-chefe, objetivando a compreensão das operações feitas pelos/as/* autores que são recorrentes nos discursos-obras, formando um padrão ao conjunto. É a perseverança em favorecer a denotação e atenuar conotações, de tal modo que o impacto das mitologias esteja amortecido (e nunca eliminado, pois isso seria impossível, em especial com as distopias). É como bem afirmou Pinto: “O pensamento humano é essencialmente animista.” (1976, p. 11). Entendemos que as narrativas-objeto são detentoras de uma estrutura comum apta a análise e interpretação, mesmo que elas requeiram certa paciência para se tornar acessíveis. Lévi-Strauss chamaria isto de “armadura”.

Embora nos apoiemos em metodologias do estruturalismo nos momentos em que pensamos a ficção distópica como sistema, não acedemos em sua autossuficiência ou seu confinamento, como expusemos há pouco. Pois acreditamos (e, aqui, nos aproximamos do projeto pós-estruturalista) que não haja satisfatória inteligência de um sistema tão só por ele mesmo, isto é, que, para avaliá-lo em profundidade e mais adequadamente, é preciso levar em conta demais sistemas dos quais ele surgiu. “Toda narrativa é tributária de uma ‘situação de narrativa’, conjunto de protocolos segundo os quais a narrativa é consumida” (BARTHES, 1976, p. 52) e – complementemos – consumada.

“Estamos cansados da árvore. Não devemos mais acreditar em árvores, em raízes ou radículas, já sofremos muito. Toda a cultura arborescente é fundada sobre elas, da biologia à linguística. Ao contrário, nada é belo, nada é amoroso, nada é político a não ser que sejam arbustos subterrâneos e as raízes aéreas, o adventício e o rizoma.”

— GILLES DELEUZE & FÉLIX GUATTARI,
MIL PLATÔS

Ou seja, sustentamos que os discursos da ficção distópica têm sua gramática e sua semântica, estrutura e sentido, seu conceito e sua ação no mundo, suas partes abstratas e concretas. Para a averiguação “gramatical” das distopias, amparamo-nos na retórica, área dos estudos da linguagem que, por motivos históricos, passou a se ocupar dos discursos nas belas-letras. Quando for o momento, faremos mais marcações teóricas/metodológicas para auxiliar quem nos ler a desvendar conosco lugares-comuns dessa literatura.

Dissemos que, para nós, a ficção distópica é uma linguagem e que, como tal, ela comunica. Fazendo jus a seu nome, seu comunicado é sobre o *lugar ruim*, muito menos longe da “Realidade” do que se julga. E qual seria este lugar ruim? Para pensar e deslindar uma questão de tamanha envergadura (já dando início à retomada mencionada), faz-se necessária uma arquitetura (tanto teórico-conceitual quanto histórico-contextual) basilar que habilite a entender sob que circunstâncias, primeiramente, ganhou estrondosa força o projeto do *lugar ideal*, do qual o do *lugar ruim* vem como desdobramento.

“Se a poesia foi a primeira linguagem dos homens – ou se a linguagem é, em sua essência, uma operação poética que consiste em ver o mundo como uma malha de símbolos e de relações entre esses símbolos –, toda sociedade está edificada sobre um poema; se a revolução da idade moderna consiste no movimento de volta da sociedade à sua origem, ao pacto primitivo dos iguais, essa revolução se confunde com a poesia.”

— OCTAVIO PAZ, *OS FILHOS DO BARRO*

*“Days I enjoy are days when nothing happens,
When I have no engagements written on my block,
When no one comes to disturb my inward peace,
When no one comes to take me away from myself
And turn me into a patchwork, a jig-saw puzzle,
A broken mirror that once gave a whole reflection,
Being so contrived that it takes too long a time
To get myself back to myself when they have gone.”*

— **VITA SACKVILLE-WEST**, “DAYS I ENJOY”

2. Capítulo:

A CONSTRUÇÃO MODERNA DA CATÁSTROFE

“Quem relembra o passado perde um olho...”,
mas quem se esquece perde ambos.

— **IVAN TURGUÊNIEV**, *PAIS & FILHOS*
(fala da personagem de Anna Serguêievna)

Meu histórico de trabalho com *lugares ruins* me permitiu constatar, entre outros feitos, certas tendências do senso comum. Uma delas consiste na associação da noção de utopia, por exemplo, mais a uma dimensão temporal do que geográfica. Quero dizer que mais a vi popularmente assimilada como tempo em que se vive (n)as melhorias do que como lugar cuja boa edificação e seguinte manutenção demandariam esforço ininterrupto da coletividade humana. Ou seja, uma vez percebido que este estágio não é o agora, que que não vivemos [n]o melhor tempo possível, tampouco no melhor lugar possível, resta a inferência de que, se houver, a localização desse tempo e/ou desse espaço é o porvir. Esta é uma consideração importantíssima que quem nos lê deve manter por todo o investimento e estada conosco, pois ela aparecerá em muitos de nossos argumentos.

Uma das primeiras obras de história e crítica das distopias de que me aproximei foi *Dystopian fiction East and West: A universe of terror and trial* de Erika Gottlieb. Seu raciocínio inicial é o de que distopia é um “gênero pós-cristão” (2001, p. 3), e o objetivo declarado desde o resumo é o de desvelar a subversão da justiça que as elites governantes efetivam nas obras distópicas. Tomemos o *homo religiosus*, com existência centralizada na religião, cuja realidade passível era de manifestações do sagrado, para quem havia uma relação de continuação entre o natural e o sobrenatural, unificados sob a égide do divino: “A fé não é uma maneira de pensar da qual se subtrai a realidade, mas uma maneira de pensar à qual se acrescentou a existencialidade do pensador.” (FRANKL, 2009, p. 116). Esse homem, ao longo do primado da Cristandade, esteve situado entre as contingências de salvação ou condenação pela Divindade, duas alternativas quanto a um suposto evento (ou ameaça) que em muito sustentou essa religião, trazendo um número elevado de mais conversões a ela, além de ofertar uma possibilidade de resolução para o novo protagonista do que Paz (2013) denomina “drama cósmico”: o fim do mundo. Mas esse fim, sabemos, não chegou. Pelo menos, não como aniquilação. Não houve uma interrupção do mundo e de tudo que nele existe/subsiste, mas houve, sim, a interrupção de um dogma. No entender temporal cristão, o que acontece só o faz uma única vez (como a vinda de Cristo à Terra),

e isso forçou dos fiéis a tomada de escolhas de caráter tido como irreversível, a conversão para escapar a um mundo presumido em decadência sendo uma delas. A questão que fica é: teriam essas conversões sido em mesma abundância sabendo que esse fim não veio?

“Conversion [...] feasts on the wills of the weakly, loving to impress, to impose, adoring her own features stamped on the face of the populace. [...] conversion, fastidious Goddess, loves blood better than brick, and feasts most subtly on the human will.”

— VIRGINIA WOOLF¹, *MRS. DALLOWAY*

A percepção da negativa motivou uma nova relação com a Tradição, também pela consciência que se elaborou sobre ela. Ao seu lado, esteve cravada a História, instituição que Maurice Halbwachs, entendendo os hiatos da tradição, discerniu como “epitáfio dos acontecimentos de outrora”, justamente por sua condição inorgânica: “É que a história, com efeito, assemelha-se a um cemitério onde o espaço é medido e onde é preciso, a cada instante, achar lugar para novas sepulturas.” (1990, p. 55). Paz (2013) expôs que o senso de pertencer a uma tradição já abre margem para que se destaque dela e que se debata o passado, nele jorrando uma luz nunca antes vista. O olhar para o transcorrer estabelece a tradição moderna, “uma manifestação de nossa consciência histórica” (PAZ, 2013, p. 21). As formas de sentir e apreender o tempo se reformularam. Abordaremos em breve alguns fatores para tanto.

Muito embora lugares ruins tenham existido tanto quanto existiram homens, seus criadores, similarmente ao apetite utópico que sempre os escoltou, uma forma² literária como a distópica jamais poderia ter se dado no tempo cristão, tampouco no primitivo. A discussão de lugares disfóricos não teria vez nem porquê numa cosmovisão medieval, por exemplo, observada sua ordenação de tudo-e-todos extremamente enrijecida. Tragamos o caso de *Lazarillo de Tormes* para ilustrar a situação: obra de autoria anônima, composta entre 1530 e 1534 e publicada em 1554, portanto, surgida numa época de transições, como da Idade Média ao Renascentismo, do esmaecimento do sistema senhorial à instauração asfixiada da burguesia na Espanha, entre outras. E por que asfixiada? Pela diligência da

¹ Tradução: “A conversão alimenta-se das vontades dos fracos, adorando impressionar, impor, venerando suas próprias características gravadas no rosto da população. [...] a conversão, Deusa exigente, prefere sangue a tijolos e banqueteia-se de forma mais sutil na vontade humana.”

² Há de se notar que não a estamos enquadrando como gênero, pois essa é uma empreitada que, complexa, um tanto quanto delicada, já rendeu juízos – em se tratando de gênese, autenticidade, características, limites etc. – bastante díspares e, por vezes, até controversos na história e na teoria literárias. Adentraremos essas questões no capítulo “*Dystopos: ethos & poiesis*”.

Igreja Católica, no auge de sua intolerância e tempestuosidade, em frustrar expectativas de mobilidade social, numa lógica que obviamente mantinha prerrogativas aristocráticas: ‘nasceu nobre, morrer-se-á nobre’, ‘nasceu pobre, morrer-se-á pobre’. *Lazarillo*, além de precursor do gênero picaresco, é considerado por uma série de pensadores como primeiro romance moderno, por ousar tornar inexoravelmente públicas, na cena de uma Inquisição fervorosa, as contradições deste íterim, isto é, por mostrar³, “[...] tanto en su forma como en su contenido anecdótico, la presencia en la vida humana de las fuerzas que el modo de producción capitalista conjura.” (BEVERLEY, 1987, p. 67). A referência de que se estava despojando era a seguinte⁴:

Cada hombre nace en una determinada situación social y su papel consiste en vivir de acuerdo con ella; de este modo no sólo contribuirá al bien común, sino que salvará su alma y llegará al Reino de los Cielos, no menos jerarquizado que el de este mundo. La insatisfacción social, la rebeldía contra los poderes establecidos, suponen incurrir en la ira de los señores, del rey y de Dios mismo; [...] La concepción filosófica de este universo supone una idea de totalidad y comunidad organicistas, en que los individuos, insertos inapelablemente en su clase o estamento, forman parte de un todo al que han de supeditar sus actos. [...] es característico del arte organicista feudal la ausencia de expresión de lo individual. (AGUINAGA, PUÉRTOLAS, ZAVALA, 2000, pp. 53-54)

Como lido, essa estrutura não acomodava projeção alguma do indivíduo. Pensando na categoria da nobreza, também nem havia o que se ser para além das fronteiras da casa, do sangue, da linhagem, enfim, da estirpe. Onde se procedesse em uníssono. Já o pobre não tinha sequer o que ser para além da pobreza. *Lazarillo* manifesta-se como uma quebra a isso ao enfatizar uma vida privada e propor uma ascensão social para esse protagonista de seu estado de menino desventurado; ao passo que as figuras eclesiásticas, indiferentes a míseros como Lázaro, se ocupavam dos próprios vícios como avareza e adultério.

Colocou-se o dedo na ferida. A alçada do particular foi posta numa perspectiva social corrompida. Denunciado estava o lugar ruim que, paradoxalmente, se comprovou (n)a Espanha do “*Siglo de Oro*” para seu próprio povo. O grande ponto desta recuperação

³ Tradução livre: “[...] tanto em sua forma quanto em seu conteúdo anecdótico, a presença na vida humana das forças que o modo de produção capitalista conjura.”

⁴ Tradução livre: “Cada homem nasce em uma determinada situação social, e seu papel consiste em viver de acordo com ela; dessa forma, ele não apenas contribuirá para o bem comum, mas salvará sua alma e alcançará o Reino dos Céus, não menos hierarquizado que o deste mundo. A insatisfação social, a rebeldia contra os poderes estabelecidos, significam incorrer na ira dos senhores, do rei e do próprio Deus; [...] A concepção filosófica desse universo pressupõe uma ideia de totalidade e comunidade organicistas, em que os indivíduos, inseridos de forma irrevogável em sua classe ou estamento, fazem parte de um todo ao qual devem subordinar seus atos. [...] é característico da arte organicista feudal a ausência de expressão do individual.”

é registrar que, até essa virada e suas relações dialéticas, muito bem pintadas por obras como *Lazarillo*, não cabia mudança. Não à toa esse romance integrou o *Index librorum prohibitorum*, e depois ganhou uma versão castigada que mutilou várias de suas críticas à ortodoxia. As partes do buleiro e do arcipreste são exemplos disso. Ou seja, nada à toa também foi a opção pelo anonimato na autoria. E a mudança pela ruptura, seu mecanismo privilegiado, é a grande chave da Modernidade e de suas poéticas.

Então, gostaria de começar esta jornada com um estudo sobre a Modernidade - na literatura, sim, mas mais drasticamente fora dela. Pois sustento que a ficção distópica é descendente sua. Noutras palavras: a Modernidade catalisou o lugar ruim.

i. PERDA DO LASTRO, FIM DO MUNDO, EFEITO DA LAMA

O martelo que decidia entre a salvação e a condenação foi tirado das mãos de Deus e transferido para a sociedade, no campo histórico. Aventamos que um fenômeno bastante significativo para o advento da Modernidade e seus efeitos da aceleração e da dissolução das distinções prévias (como “velho” e “novo”) – em Paz: “o que acabou de acontecer já pertence ao mundo do infinitamente distante e, ao mesmo, tempo, a antiguidade milenar está infinitamente perto” (2013, p. 21) – foi a superação da administração temporal cristã, que se valia do coeficiente escatológico.

A história e o sucesso da Cristandade (pelo menos, até o século XVI) repousaram nos contínuos adiamentos do destino final do homem e do mundo. Deu-se que o princípio de irrealização desse evento ajudou a impulsionar a suposta magnitude do Sacro Império Romano, que engrandecia seu papel nessa “conquista”: “O Imperador era o *kathecon* do Anticristo.” (KOSELLECK, 2006, p. 24). A expectativa e a iminência estiveram entre os principais motores a garantir ao Império e à Igreja, além de sua manutenção, também que ganhassem força. E, para isso, foi igualmente necessário que condenassem por heréticos quaisquer discursos proféticos em dessintonia (a saber, os não oficiais); o Quinto Concílio de Latrão (1512-1517), imediatamente anterior à Reforma Protestante, ilustra isso: nele, foi decretado que competia ao domínio da Igreja o anúncio exclusivo de visões do futuro. Pois ela conseguiria proclamar sua história como aquela da salvação tanto quanto pudesse sustentar o unânime (*i. e.*: obstrução a divergências, à pulverização e, por conseguinte, à fraqueza política) e a indeterminação (improbabilidade do fim do mundo em concretude). Reportemo-nos à Reforma novamente, um movimento efetivo cujo perfil provocador e revolucionário (muito devido à atuação energética da figura efetiva de Lutero) foi julgado

como prenúncio do fim do mundo, que não se cumpriu. E o não cumprimento desse e de outros lances tidos por ameaças cooperou para trazer ao ocaso a instituição da Igreja (em todo o poderio por ela desfrutado) e as próprias estruturas medievais para as quais sua doutrina “suspensória” serviu de fundamento e proveu significado. Daí de a Reforma ser amiúde eleita o marco histórico terminal da Idade Média e inaugural da Modernidade.

[O que significa que também as rédeas do fim do mundo passaram a estar na posse da humanidade, cujos feitos (ou carência deles) poderiam atrasá-lo ou adiantá-lo. A ficção distópica surgiu tomando o partido da segunda conjuntura. E foram muitas as lamentáveis ocorrências modernas que, exatamente por a preceder na ordem da “Realidade”, tiveram como um de seus desdobramentos sua existência, que se prestou a nos lembrar de que as mãos dos Homens podem fazer nascer flores, mas elas também podem tornar tudo podre. As distopias não nos deixam ignorar que os Homens são capazes do pior.]

A liberação do terror iminente do fim do mundo (terror incitado pela jurisdição do divino e do qual ela mesma afirmava poder proteger) traduziu-se também em desamparo, uma vez que a humanidade se viu necessitada em munir-se contra quaisquer males por si própria. Aqui, já temos uma demonstração dos vínculos entre crise e Modernidade. Mas tal liberação também regenerou seu ânimo em viver (MACHADO, 1992). Isso fomentou, por exemplo, uma variedade de descobertas e avanços científicos, sobretudo na Física e na Matemática e entre os séculos XVII e XVIII. O que, por sua vez, ajudou a tornar menos brutais as condições até-então-experimentadas de vida. Recordemos que, desde o século XV, o mundo passava por sérias remodelações, tais como a invenção dos tipos móveis e as “grandes” navegações. Francis Bacon e suas investigações científicas sistematizadas no intervalo do fim do século XVI ao início do XVII contribuíram para alçar o empirismo e forneceram as bases da Ciência Moderna. Por isso, ele ficou com a autoria da famosa sentença “Scientia potentia est”, de modo a corroborar a febre de progresso incondicional, de melhorias absolutas nos assuntos humanos. Enfim: ao sair das “trevas” da Idade Média, o Homem europeu reconheceu (ou imputou) luz em si, inspirou-se sorvendo do clássico o necessário para fazer de si mesmo objeto filosófico e artístico, donde tenha idealizado disposições conduzidas em si, a partir de si, para si, pois se pensava (em) totalidade, como medida para reflexão e atuação no mundo. Neste momento de aurora, a tirania do externo, do objetivo, do científico não cedeu muito espaço ao cultivo das matérias da intimidade. *L'uomo vitruviano* de da Vinci é uma ilustração formidável deste projeto de fixar o padrão (no) humano, priorizando o ponto de vista (do) racional. Ele se (re)criou da lama.

ii. O TERRITÓRIO IDEAL

A lógica e a esperança do progresso foram responsáveis pela inscrição-fantasma da Utopia no *mapa mundi*, mapa este que nem compensaria ser observado, segundo Oscar Wilde⁵, sem o que é prismado por ele como “the one country at which Humanity is always landing” (1891, p. 290). Em verdade, a história confirma a persistência humana do sonho com o ideal, que percebemos ter se conformado de várias maneiras, por vários indivíduos, em várias conjunturas. Essa variedade, o próprio aforismo metafórico de Wilde expressa em “And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail.” (1891, p. 290); vemos, então, distinta a argúcia desse autor ao não reivindicar estaticidade, tampouco perfeição e universalidade como princípios do utopismo. Para demonstrar quão longevos são os esforços de conceber sociedades⁶ ideais, recuperamos da Grécia Clássica o exemplo de Platão e sua *República*, obra que abriga sua resolução pela sofocracia, seu confiança irredutível em que se dissolveriam os problemas do Estado e da humanidade se fossem feitos filósofos dos reis ou nomeados reis os filósofos e, nitidamente antecipando a instituição tecnológica moderna, sua defesa quanto à necessidade de especialização das habilidades e das divisões de trabalho:

Enquanto os filósofos não forem reis nas cidades, ou aqueles que hoje denominamos reis e soberanos não forem verdadeira e seriamente filósofos, enquanto o poder político e a filosofia não convergirem num mesmo indivíduo, enquanto os muitos caracteres que atualmente perseguem um ou outro destes objetivos de modo exclusivo não forem impedidos de agir assim, não terão fim [...] os males das cidades nem [...] os do gênero humano, e jamais a cidade que nós descrevemos será edificada. [...] De fato, é difícil conceber que não haja felicidade possível de outra maneira, para o Estado e para os cidadãos. (PLATÃO, 1997, pp. 180-181)

De mesma matriz que anseios sociais como bem-estar, felicidade, justiça, harmonia *etc.*, são os mitos (ou desejos) escatológicos de uma pós-vida melhor. Como amostras deles, trazemos à baila os Elísios da tradição grega e as Ilhas Afortunadas que aparecem também no repertório céltico, o Jardim do Éden judaico-cristão, a Cocanha medieval, o Shangri-La contemporâneo de Hilton. Por essas modulações todas, percebemos como a noção do

⁵ Tradução dos trechos: “[...] o único país no qual a Humanidade sempre aporta”; “E quando a Humanidade ali chega, olha para fora e, vendo um país melhor, zarpa novamente.”

⁶ Para a argumentação que estamos nos comprometendo a fazer, é necessário enfatizar que a ideia moderna de sociedade costuma colocá-la em equivalência a Estado-nação (em suas divisas geográficas e jurídico-políticas). E sabemos quão problemática e potencialmente destrutiva é a ambição de confundir a identidade de um Estado com a da população, sobretudo por amiúde suscitar um senso de ojeriza ao externo-diferente (ao Estado-nação) a partir da contraposição ao pertencimento a ele, de modo a se justificar, com isso, o que Grosfoguel (2018) chamou de “comunitaricídio”.

ideal habitou e deslumbrou a mente de filósofos, escritores, viajantes *etc.* por séculos, as mais antigas delas pavimentando o caminho para a inscrição formal da utopia no período renascentista.

Ocorreu que, a despeito da ubiquidade da intuição utópica, foi só em 1516 que Sir Thomas More cunhou o termo que nomeou, simultânea e sumariamente, sua obra (a ilha de que se fala pelo refinamento de sua sociedade), um conceito e uma forma literária que cristalizou este eufórico tipo de imaginação especulativa. Nesse reduto conceitual, estão abrigadas mais noções como estímulo, ideia-motor e função (VIEIRA, 2010). O primeiro pode surgir de um sentimento de insatisfação com a sociedade em que se vive; a segunda está associada a critérios subjetivos sobre “o lugar bom” e suscita a impressão de oposição à ideologia dominante por cogitar alternativas a ela; e, por fim, a terceira, mais pertinente às utopias políticas, remete à incitação de leitores à ação em prol do suposto “bom lugar” retratado.

Nessa reflexão sobre origem e empregos de “utopia”, devemos notar que o termo constituía um neologismo em 1516. Antes de sua cunhagem, More havia esboçado outro nome para a ilha fictícia: *Nusquama*, variação para o “*nusquam*” do latim que significa “[em] nenhum lugar”, “em nenhuma ocasião”. Contudo, a adoção de um título indicando inexequibilidade equivaleria a uma negação categórica da possibilidade da existência de semelhante localização. Não é que o tom de negação tenha desvanecido com More; pelo contrário, ele o esculpiu em tensão com a concomitante afirmação da potencialidade de uma realidade melhor. E foi pela presença dessa tensão que o discernimento do filósofo se afastou de expressões anteriores do que poderíamos supor anseios utópicos. Platão, por exemplo, mesmo em suas falhas investidas de perfazer sua “República”, não ultrapassou a dimensão do interesse investigativo pela melhor organização de uma cidade. Por outro lado, More queria, para além disso, disseminar uma nova ideia, pela qual ele desse voz às correntes de pensamento em voga na Europa. Das tendências intelectuais, o cientificismo recebeu especial atenção sua, uma vez que ele vislumbrava as ciências naturais entre os principais escopos para se atingir a tão sonhada prosperidade moral e cultural. Vemos nas passagens a seguir como sua noção de ciência está voltada para o conhecimento (passível de ser obtido, sobretudo, via contemplação, aprendizagem e disciplina) do que é próprio da Natureza:

The pleasures of the mind lie in knowledge, and in that delight which the contemplation of truth carries with it; to which they add the joyful reflections on a well-spent life, and the assured hopes of a future happiness. [...] *for though there is no nation in the world that needs physic so little as they do, yet there is not any that honours it so much; they reckon the knowledge of it one of the pleasantest and most profitable parts of philosophy*, by which, as they search into the secrets of nature, so they not only find this study highly agreeable, but think that such inquiries are very acceptable to the Author of nature; and imagine, that as He, like the inventors of curious engines amongst mankind, has exposed this great machine of the universe to the view of the only creatures capable of contemplating it, so an exact and curious observer, who mires His workmanship, is much more acceptable to Him than one of the herd, *who, like a beast incapable of reason, looks on this glorious scene with the eyes of a dull and unconcerned spectator*. (1997, pp. 92; 99-100, grifo meu)⁷

Delas, depreendemos não apenas como a visão utópica de More é filha do Renascimento (a saber, época que celebrou o acervo clássico greco-latino como o apogeu das realizações do intelecto humano e se tentou emular), mas também refletora do humanismo, sob cujos princípios os indivíduos eram instigados a recusar as determinações a eles impostas pelas circunstâncias e recorrer à razão para engendrar um futuro mais desejável (ou, no mínimo, menos indesejável). Isso ilustra a confiança que, após o colapso da ordem social medieval, foi depositada na capacidade do ser humano. Embora ela não correspondesse à promoção a um estado de perfeição, incompatível com a insistente lógica cristã da Queda, ensinava a conjectura sobre outras configurações admissíveis de sociedade.

Essa sùmula nos permite entender como a literatura utópica veio a ser tão somente um módulo de expressão do utopianismo entre outros vários. E, mesmo enquanto ficção, a significância da utopia não é unicamente intrínseca, contida nela mesma, considerando que ela se presta de veículo a uma ou mais mensagens potencialmente subversivas. Ao se ancorar em sociedades factuais e, com elas, meticulosamente cotejar culturas díspares das suas, os/as/les utopistas propõem alternativas razoáveis a elas, sem que se tornem objetos

⁷ Tradução livre: “Os prazeres da mente residem no conhecimento e naquele deleite que a contemplação da verdade traz consigo; a isso, eles acrescentam as reflexões alegres sobre uma vida bem vivida e as esperanças seguras de uma felicidade futura. [...] *pois, embora não haja nação no mundo que precise tão pouco de medicina quanto eles, não há alguma outra sequer que a honre tanto; eles consideram seu conhecimento uma das partes mais agradáveis e proveitosas da filosofia*, pela qual, ao investigar os segredos da natureza, não apenas acham esse estudo altamente prazeroso, mas também acreditam que tais investigações são muito aceitáveis ao Autor da natureza; e imaginam que, assim como Ele, como os inventores de máquinas curiosas entre os homens, expôs essa grande máquina do universo à vista das únicas criaturas capazes de contemplá-la, um observador exato e curioso, que admira Sua obra, é muito mais aceitável para Ele do que um da multidão, que, *como um animal incapaz de razão, olha para essa cena gloriosa com os olhos de um espectador indiferente e apático*.”

de reprovações. Na fala de Jameson⁸: “The Utopian idea [...] keeps alive the possibility of a world qualitatively distinct from this one and takes the form of a stubborn negation of all that is.” (1971, p. 111). Por tal motivo, Vieira (2010) reputa a utopia como gênero que integra a literatura clandestina. A crítica pontiaguda às máculas sociais vislumbradas, seu traço típico, é terreno fértil para a sátira. No entanto, só se está autenticamente diante da ficção utópica quando essa sátira se dirige a cenários reais, não deixando de ser meio e se transformando num fim ela própria. Disso, tiramos que a sátira da utopia é de natureza pedagógica.

[...] a literary utopia is a fairly detailed narrative description of an imaginary culture – a fiction that invites readers to experience vicariously an alternative reality that critiques theirs by opening intellectual and emotional spaces that encourage readers to perceive the realities and potentialities of their cultures in new ways. (ROEMER, 2010, p. 79)⁹

Ainda acerca da *Utopia* de More, um último comentário que abre margem para a discussão faremos à frente é o de que, nela, também foi ruminada a questão colonial, no intuito de endossar que o propósito primordial da colônia é beneficiar sua nação-mãe, em vez de atender às necessidades dos colonos ou proporcionar-lhes algum tipo de melhoria. “Utopia’s colonies were generally achieved through conquest, and they were mostly used to offload surplus population.” (SARGENT, 2010, p. 204)¹⁰. O que fica disso é que essa obra foi a primeira de uma série de outras sob seu nome que levantaram ideias projetivas na resoluta presunção de que elas deveriam ser adotadas por públicos futuros e, assim, causar mudanças reais. Ela foi como a enzima que estimulou e fez exorbitar a confiança do Homem em si, colocando-se em tão alta conta que, adornado de suas asas de penas e cera, se julgou capaz de transcender as próprias limitações humanas. Declínio abrupto de Ícaro: mais elevadas suas aspirações, mais desastrosos seus desenlaces.

⁸ Tradução livre: “A ideia utópica [...] mantém viva a possibilidade de um mundo qualitativamente distinto deste e assume a forma de uma negação obstinada de tudo o que há.”

⁹ Tradução livre: “[...] uma utopia literária é uma descrição narrativa bastante detalhada de uma cultura imaginária – uma ficção que convida leitores a vivenciar, de forma vicária, uma realidade alternativa que critica a deles, abrindo espaços intelectuais e emocionais que encorajam os leitores a perceber as realidades e potencialidades de suas culturas de novas maneiras.”

¹⁰ Tradução livre: “As colônias de Utopia eram geralmente conquistadas e, na maioria das vezes, usadas para descarregar o excedente populacional.”

iii. HÁ LUGARES RUINS PORQUE HÁ HOMENS RUINS

Platão fracassou nas três tentativas de implementar a *cidade bela* (Kallipolis), que quase lhe custaram a vida: foi acusado de conspiração contra o tirano de Siracusa Dionísio I, vendido como escravizado, enviado para ser morto na ilha Egina, acusado outra vez de conspiração contra o filho e sucessor do primeiro tirano de Siracusa Dionísio II, expulso da corte, mantido em cativeiro e, finalmente, liberado para terminar sua vida em Atenas. Isso tudo por ter aprendido com Sócrates que a filosofia que não pode ser concretamente aplicada perde sua razão de ser. Por falar em Sócrates, sua execução aguçou em Platão a certeza sobre a necessidade de concretizar um sistema de governo pautado pela sabedoria e pela virtude [a educação posta em prática], requisitos para a felicidade e a prosperidade de seus cidadãos.

Acontece, porém, que o governo sob liderança de um rei-filósofo estruturou o lugar ideal de Platão, não mais que isso. À vista disso, devemos indagar: já que toda concepção utópica, independentemente de sua origem/sua temporalidade, se constrói embasada em julgamentos [ao menos, a princípio] particulares sobre humanidade, sociedade, justiça e matérias afins e, por isso mesmo, pode ser considerada controversa e improcedente por demais indivíduos, além de parecer resultar de um desejo atávico de regressar a uma era passada tida por superior na história ou na própria vida (talvez idealizando as experiências e o mundo infantis), estaríamos diante de um projeto platônico e embrionário de distopia? Entendemos que a formalização do termo “dystopos” por John Stuart Mill em 1868 esteve atrelada a seu engajamento e denúncias feitas no escopo da “questão irlandesa”, ou seja, estava pragmaticamente localizada; assim como entendemos que os primeiros romances etiquetados como distópicos se circunscreveram a tratar e fazer resistência às modulações de horror incrementadas no século XX. Entretanto, a utopia de Platão, ao oferecer-se de modelo e assistir a que mais concepções utópicas ganhassem musculatura, repercutiu até a Contemporaneidade enquanto inspiração para seus totalitarismos históricos, conforme explana Karl Popper (1966, p. 119)¹¹:

¹¹ Tradução livre: “A teoria da justiça de Platão [...] é uma tentativa consciente de superar as tendências igualitárias, individualistas e protecionistas de seu tempo e restabelecer as reivindicações do tribalismo ao desenvolver uma teoria moral totalitária. [...] Em última análise, essa reivindicação baseia-se no argumento de que a justiça é útil para o poder, a saúde e a estabilidade do Estado; um argumento que é muito semelhante à definição totalitária moderna: certo é tudo o que é útil para o poder da minha nação.”

Plato's theory of justice [...] is a conscious attempt to get the better of the equalitarian, individualistic, and protectionist tendencies of his time, and to re-establish the claims of tribalism by developing a totalitarian moral theory. [...] Ultimately, this claim is based upon the argument that justice is useful to the might, health, and stability of the state; an argument which is only too similar to the modern totalitarian definition: right is whatever is useful to the might of my nation.

Sucedeu-se que as determinações de Platão sobre administração política foram sentidas como ofensas por Dionísio I, ainda mais por assertar a carência de virtudes nos tiranos (dentre elas, coragem especialmente). Ou seja, tratava-se de uma proposta política que, não obstante sua carga alegórica e sua apresentação bem-intencionada, tinha tanto de autêntica quanto de irredutível acerca de como as coisas deveriam transcorrer, um *modus operandi* não aberto a sugestões, testes, contestações e outros. Pois o filósofo, conhecendo a natureza humana, sabia que brechas para manifestação de seus vícios contaminariam e comprometeriam o sistema. A utopia de Platão não deu certo porque era com a superação de constituintes perniciosos inerentes aos homens com que ele contava. Em tendo saído da caverna, ele, em sua autoatribuída missão de tirar outros de lá, se ludibriou para longe do fato de que mesmo os virtuosos são humanos o bastante para estar sempre passíveis a se quebrar e, com isso, se corromper. A *hybris* do poder é tão só um entre os motivos pelos quais as pessoas acabam incapazes de atuar pelo bem umas das outras, por algo maior do que elas mesmas.

Já expusemos o juízo de que esses lugares ruins existem *onde e porque* Homens, seus construtores, existem; e há Homens por todo o globo. Mas o caminho rumo à disforia (ou distopia) não é definitivo, sem volta, absoluto. Em contrapartida, é ambíguo e, como a areia movediça, difícil de escapar. Há de se trabalhar constante, singular e coletivamente para que não cheguemos a tal destino. Pois este, uma vez alcançado, pode corresponder à deflagração de danos irre recuperáveis. Exemplo lastimavelmente verificado nos ataques terroristas ao Palácio do Planalto em 8 de janeiro de 2023 é a depredação de patrimônios históricos, como o mural *As mulatas* de Di Cavalcanti e o relógio do século XVIII que foi fabricado por Balthazar Martinot, designado por André-Charles Boulle e trazido por D. João VI ao Brasil em 1808. Cicatrizes de uma selvageria jamais justificável.

iv. AS CABEÇAS DOS LEÕES E A(S) HISTÓRIA(S) QUE CONTAM

Em *El libro de los abrazos*, Eduardo Galeano trouxe à baila o seguinte provérbio africano¹²: “Hasta que los leones tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador.” (1999, p. 104). Ao retomá-los (autor e esse dito), Hugo Achugar (1997), por sua vez, chamou atenção para os contornos dos campos intelectuais e de ação desses âmbitos metafóricos em jogo: dos leões e do(s) caçador(es). Costurando as assertivas apresentadas até agora, chegamos à fórmula do hegemônico, cujo anseio é fazer-se absoluto (e, portanto, único), afim ao de Narciso, que olha só para si, considera só a si, encontra dignidade só em si. Para os caçadores, que queriam as cabeças dos leões, as histórias destes não importavam. Não obstante, elas existiram. Havia, com efeito, vida entre os leões, eles rugiram até quando puderam. Mas, felizmente, alguns desses rugidos ecoaram e, quando foi a hora de chegarem os historiadores e outros entusiastas dos leões, se fizeram enfim ouvidos. Dadas ao conhecimento, as histórias dos leões não nos deixam esquecer quão maculadas de sangue estiveram as mãos dos caçadores. Pois, na marcha da História, e apesar dos tenebrosos eclipses que acometem os seres de tempos em tempos, a tendência é de superar episódios e sistemas de opressão, passando a olhar para eles com muito pesar e muito mal-estar, sim, mas para recordar de que, se eles existiram, e se não continuarmos a combatê-los com vigor também pela posteridade, podem voltar a existir.

Convidamos quem nos lê a, agora, olhar conosco nesses termos para uma seleção de cadeias de eventos que, longe de esgotar a gama de possíveis modos pelos quais o ser humano pode ser ruim e construir lugares ruins onde agride outras formas de existência, além de nos apoiar na demonstração de nossa tese, também e principalmente escancaram a nós o porquê de precisarmos lembrar deles e nos acautelar para que não reincidam.

v. ATLÂNTICO DA MORTE

É significativa a associação de Wilde entre utopia e o “embarcar”, ação conduzida pelo que ele registra por “Humanidade”. Ainda mais uma vez observado que a genealogia da ideologia moderna do progresso, que compreenderia também a utopia enquanto ficção (como visto em More) e horizonte, coincide com a do fenômeno afrodiaspórico, orientado pelo que Paul Gilroy¹³ denomina “complicity of racialised reason and white supremacist terror” (1993, p. x). O navio também foi eleito índice para o pensamento deste sociólogo,

¹² Tradução livre: “Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caça continuarão glorificando o caçador.”

¹³ Tradução livre: “[...] cumplicidade da razão racializada e do terror supremacista branco”.

mas enquanto um cronotopo cuja recuperação visa ao questionamento da noção ortodoxa de Modernidade. Pois foi este meio – “a living, micro-cultural, micro-political system in motion” (GILROY, 1993, p. 4)¹⁴ – que, sabemos, viabilizou o trânsito entre continentes e, com isso, relações sem precedentes entre os territórios fixados do hemisfério ocidental. Foi também condução para dissidência política, disso se gerando uma forma distinta de produção cultural. Noutras palavras, em sendo um meio com vida(s), um meio vivo, nele se ensejou a edificação intercultural e transnacional de agentes históricos conectados pela negritude e suas experiências. Foi tal a formação, com ânsia de transcender estruturas dos Estados-nações, restrições étnicas e particularidades pátrias, que Gilroy nomeou *Atlântico negro*. E história desta intercultura, a despeito de massiva, é de tão parco conhecimento que nos sentimos no dever de assentar certos marcadores epistêmicos para prosseguirmos com nossas investigações. Transcendência ao encasulamento de sujeitos/as/es em frentes específicas do ser e do pensar, sim; esquecimento, jamais.

Apenas um parêntesis sobre o entendimento da escravidão atlântica, a que reporta um complexo de crimes entre os mais hediondos da história, aproximadamente entre os séculos XVI e XIX (JONES, 2017), enquanto genocídio. A despeito da disposição para fazer sobreviverem/preservar as vítimas africanas escravizadas durante o tráfego para fins de exploração laboral – o que acarretou danos sociais e demográficos irreparáveis para as sociedades da África Ocidental –, essa instituição ou rede de instituições foi responsável por levar intencionalmente a cabo atos de matança e extermínio que utilizaram todas as estratégias genocidas elencadas pela Assembleia Geral das Nações Unidas na Convenção para a Prevenção e a Repressão do Crime de Genocídio em 1948. No artigo 2, lemos¹⁵ os seguintes parâmetros para eliminar em parte ou no todo um grupo (étnico, racial, religioso ou nacional) e que qualificam como genocida, então, a escravização africana transcorrida pelo e depois do Atlântico, em tradução livre:

- i) matar membros do grupo;
- ii) gravemente injuriá-los em termos mentais ou físicos;
- iii) infligir deliberadamente sobre eles condições de vida previstas para provocar sua destruição física parcial ou total;
- iv) impor medidas para impedir nascimentos no grupo;
- v) transferir forçosamente crianças de um grupo para outro.

¹⁴ Tradução livre: “[...] um sistema microcultural e micropolítico vivo em movimento”.

¹⁵ Disponível em: bit.ly/3t9tJLd. Acesso em: 1/6/2022.

Jones (2017, pp. 143-144) aponta que a vida dos escravizados nos Estados Unidos foi um calvário. Já para os do Haiti, de colonização francesa, foi um holocausto. Aliás, a barbárie no Caribe também esteve na aniquilação das populações originárias; genocídio. Foi precisa muita resiliência às pessoas que sobreviveram após experiências de vida que mais se assimilavam à morte incompleta: “On the plantations of North and South America and the Caribbean, slaves toiled in a culture of terror and violence, aimed at keeping them quiescent, hyper-exploited, and in a state of ‘social death’.” (JONES, 2017, p. 114)¹⁶. Mas não sejamos unilaterais, pois a história do Haiti, por exemplo, é também sobre resistência, reconstruções, inspirações. Foi a revolução que possibilitou que o Haiti fosse o primeiro país latino-americano a declarar independência e se tornasse a primeira república negra do mundo. Estamos diante da única nação nascida de uma revolta de escravizados bem-sucedida, uma conquista monumental entre cujas repercussões positivas está ter insuflado movimentos abolicionistas e anticoloniais pelo globo. A chamada “renascença haitiana” do século XX, que legou nomes como Jean Price-Mars, é prova do papel fundamental das artes na afirmação identitária; no recorte deste caso, sob a medida principal de reabilitação da representação social da pessoa negra. Outro pilar essencial nesse processo foi a religião Vodou, que, ao integrar espiritualidade e sincretismo, mostrou como uma cultura preserva sua estética tanto na esfera espiritual quanto na secular, mantendo-se viva e resistente ao longo do tempo.

“O deus dos brancos ordena o crime, o nosso requer boas ações. [...] Quebrem a imagem do deus dos brancos que tem sede de nossas lágrimas; escutem em nós mesmos o chamado da liberdade!”

— JEAN PRICE-MARS, *ASSIM FALOU O TIO*

A obra *Slavers throwing overboard the dead and dying* do pintor britânico J. M. William Turner, exibida pela primeira vez na Royal Academy of Arts em 1840, o ano da convenção antiescravagista mundial sediada em Londres, ajuda a expressar quanto sangue foi jogado neste Atlântico que funcionou de *middle passage*. Neste sentido, o *Atlântico é negro* pois foi nele que muitos negros ficaram, se findaram, ou melhor, foram findados, tiveram suas vidas ceifadas. Uma contemplação simples da pintura é capaz de nos educar sobre as relações de assimetria, seus pressupostos e efeitos sinistros em função dos quais se pôde levar a “utopia geográfica” (termo que tomamos emprestado de Pohl [2010]) de seu estado embrionário a cabo na Renascença e ao seu “auge” no Iluminismo.

¹⁶ Tradução: “Nas plantações da América do Norte, do Sul e do Caribe, os escravizados labutavam em uma cultura de terror e violência, destinada a mantê-los quietos, hiperexplorados e em estado de ‘morte social’.”

Além do sentido alegórico, a concepção de utopia aciona também uma dimensão espacial que justifica a criação de geografias imaginárias: “Renaissance and early modern utopias displaced their ideal and other worlds by locating them in faraway, undiscovered countries and remote uncharted islands and planets.” (POHL, 2010, p. 52)¹⁷. Notemos, em obras utópicas como a de More, a incompleta *New Atlantis* de Francis Bacon (1627) e *A description of the famous kingdome of Macaria* de Gabriel Plattes (1641), só para citar algumas, justamente a influência das dinâmicas de “descoberta” e colonização, a presença de questões a essas dinâmicas relativas, efervescentes no panorama social àquela altura, também na cultura. A existência da Utopia moreana se deve à colonização de Abraxa (o nome original da ilha) e seu povo pelo rei Utopus, responsável por trazer¹⁸ “the rude and uncivilised inhabitants into such a good government, and to that measure of politeness, that they now far excel all the rest of mankind”, nos conta o narrador no segundo capítulo. A opção pelo deslocamento nessas narrativas também serve para mostrar que os projetos utópicos formalizados ecoaram as perspectivas de apropriação e socialização progressiva desses “novos mundos”, que existiam apenas para ser supostamente “salvos” de estados de barbárie e alienação rumo a e conforme ideais de civilização. Assim se conceberam os “mundos ideais”.

vi. ANTROPOCENO DA ASSOLAÇÃO

De fato, o encontro factual entre “Velho” e “Novo Mundo” e suas populações foi mola propulsora para o Antropoceno (LEWIS & MASLIN, 2015), conceito este que pode ser pensado na história mundial como evento-limite a partir do qual foi atribuída aos seres humanos a promoção de mudanças geológicas que não viriam como desdobramentos ou efeitos naturais. O que sucedeu à chegada dos europeus ao Caribe em 1492, à sua crença de “descoberta” e, por conseguinte, “conquista”, foi a imposição sobre os povos nativos (seus corpos, suas culturas *etc.*, em síntese, suas vidas) de um plano civilizatório de matriz ocidental, teor imperialista, longa duração, pretensão “universalizante”. Pois:

¹⁷ Tradução livre: “As utopias renascentistas e do início da modernidade deslocaram seus mundos ideais e outros ao localizá-los em países distantes e desconhecidos, ilhas remotas e planetas inexplorados.”

¹⁸ Tradução livre: “[...] transformar os habitantes rudes e incivilizados em um governo tão bom e em um grau de polidez que, agora, eles superam em muito o resto da humanidade”.

Once it was determined that the colonial world lacked civilization and thus lacked sovereignty, it was almost inevitable that international law would create for itself “the grand redeeming project of bringing the marginalized into the realm of sovereignty, civilizing the uncivilized and developing the juridical techniques and institutions necessary for this great mission”. (BOWDEN, 2005, p. 128)¹⁹

É de suma importância que entendamos que o que foi posto ali como universalizante, na verdade, era *uniformizante*. Por esse exemplo do imperialismo europeu, podemos ver que toda empreitada de estabelecer uma então denominada “história universal da civilização” tem como base modelos ideais de sociedade internacional com estatutos razoavelmente uniformes. O das primeiras décadas do século XXI, para Bowden (2005), seria o Estado democrático liberal ocidental contemporâneo, com o qual demais regimes diferentes são impelidos a emparelhar. Mais exatamente, o ideal de progresso presente jaz, para Shweder (2002, p. 121), nos Estados Unidos: “our wealth and free enterprise, our democratic form of government, our dedication to work, and our ideas about gender, sexuality, marriage, and the family”²⁰. Não à toa, então, vislumbramos manifestações como a faixa “Amerika” em contracultura popular da banda de rock alemã Rammstein (em álbum datado de 2004), de cuja letra – com trechos em inglês (!) – selecionamos, chamando atenção²¹: “We’re all living in Amerika / Amerika, ist wunderbar / [...] Nach Afrika kommt Santa Claus / und vor Paris steht Mickey Mouse”. Essa intuição de que tod*s estamos vivendo na ‘América’ procede, e alguns possíveis porquês vêm a seguir. O apoderamento do nome do segundo maior continente terrestre para um único país é indicativo de um particularismo revestido de universalismo abstrato. É, ao mesmo tempo, surrupio da identidade de todo o restante desse corpo cuja cabeça se crê mais relevante, indispensável a quaisquer movimentações, ou melhor, na gerência de todas elas, como na lógica imperialista europeia do *octopus* e seus tentáculos, lógica essa que os Estados Unidos assimilaram muito bem. Esse surrupio estrangeiriza, descaracteriza e, por desqualificar, legitima abusos. A crença é a de ocupar a posição mais avançada em termos de desenvolvimento humano e, assim, de que outras fisionomias de vida humana sejam atrasadas, indevidas, pré-modernas. A síndrome de salvador os leva a estender para o mundo seu modelo pós-Segunda-Guerra em economia,

¹⁹ Tradução livre: “Uma vez que se determinou que o mundo colonial carecia de civilização e, portanto, de soberania, era quase inevitável que o direito internacional criasse para si mesmo ‘o grande projeto redentor de trazer os marginalizados para o reino da soberania, civilizando os incivilizados e desenvolvendo as técnicas e instituições jurídicas necessárias para essa grande missão’.”

²⁰ Tradução livre: “nossa riqueza e iniciativa livre, nossa forma democrática de governo, nossa dedicação ao trabalho e nossas ideias sobre gênero, sexualidade, casamento e família”.

²¹ Tradução livre: “Estamos todos vivendo na América / A América é maravilhosa / [...] Para a África vem o Papai Noel / e em frente a Paris fica o Mickey Mouse”. Segundo relato da banda, a composição teve por intuito satirizar a americanização e as falácias envolvidas na construção dessa “utopia americana”.

política, estética, tratamento da natureza *etc.*; tanto por isso, o país é considerado “filho dileto” da Modernidade europeia por Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2015, p. 12). E tudo aquilo que foge às suas fórmulas, espera-se despachar para a “zona do não ser” (FANON, 2008). Mas quais seriam, então, os pilares desta Modernidade de que tanto falamos e que sustentaram essas relações hegemônicas de poder imperturbáveis, tão duradouras?

vii. DESCOBRIMENTO? DONDE MODERNIDADE?

“Colombo descobriu a América, mas não os americanos.”

— TZVETAN TODOROV,

A CONQUISTA DA AMÉRICA: A QUESTÃO DO OUTRO

Pensar a Modernidade requer pensar duas distintas dimensões europeístas suas: um conceito emancipador racional e um mito desenvolvimentista avassalador, vitimário, saturado de uma violência irracional. Dussel (1993) pode nos ajudar a explicá-las: para o filósofo, a gestação da Modernidade se deu numa Europa medieval livre e dotada de muita criatividade; já seu nascimento, em 1492, quando se deu o confronto com o “Outro” e, o acompanhando, o ímpeto a dominá-lo, violentá-lo, prevalecer e triunfar sobre ele. Esse “ego” desbravador julgou “descobrir” a “massa rústica” que lhe pareceu o selvagem e ser eleito para civilizá-lo. O mito, então, é o alegado descobrimento sob falacioso disfarce de progresso, que não se tratou senão de *encobrimento*.

Ao se rastrear a gênese desse mito, chega-se até a soberba da Europa cristã ao se pregar como cerne em sentido planetário e fazer de outras pessoas, culturas, perspectivas *etc.* meros objetos seus, *i. e.*, algo “lançado (-jacere) diante (ob-) de seus olhos” (DUSSEL, 1993, p. 36) com o qual nada tinha a aprender, dado que se fundamentava e realizava nela mesma. A modo de exemplo, trazemos a visão hegeliana, tão ironizada por Kierkegaard, conforme a qual o continente europeu era, em simultâneo, “*das Zentrum*” e “*das Ende*” do mundo (1970, p. 130), ao passo que o africano se encontrava num estado de “barbárie”, “selvageria”, “anarquia”, “animalidade”, “confusão” (e a lista continua...), que o prevenia de fazer parte da civilização e sua história. Já a tomada de consciência sobre a experiência estética e contemplativa da “descoberta” – inicialmente, fantasiando-se a respeito de uma “quarta parte da terra” supostamente habitada pelo “ser asiático” em vez de se perceber a diferença (além de uma miríade de outros aspectos) entre América do Sul e China – foi determinante para a atualização interpretativa que a Europa fez de si, no desligamento de seu caráter provinciano e renascentista rumo à constituição do “ego” ou “subjetividade” moderno/a.

O estágio incipiente dessa constituição pode ser representado pelas personalidades de Colombo, Vespúcio e Cortês, numa espécie de escala qualitativa. O primeiro mostrou-se deslumbrado com a prata e o ouro mesoamericanos, que os nativos, numa relação muito mais harmoniosa com a Natureza, tinham por “excremento dos deuses”. Ele acreditava que sua recolhida poderia eximir a Espanha do domínio monetário judaico, o que significa que se poderia finalmente livrar desse povo. Nas entradas de 11 e 13 de outubro de 1492 de seu diário, notabiliza-se o patamar de superioridade que condecorava o europeu, tanto por Colombo²² sinalizar de positivo nos indígenas apenas o que favorecia sua servidão (no caso, física e espiritual):

- “Las piernas muy derechas, todos a una mano, y no barriga, salvo muy bien hecha.” (1997, p. 31);
- “Ellos no traen armas ni las cognosçen, porque les amostré espadas y las tomavan por el filo, y se cortavan con ignorância.” (1997, p. 31);
- “[...] todo lo que tienen lo dan por cualquier cosa que les den.” (1997, p. 32);
- “Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían.” (1997, p. 31).

Aproveitando a questão das riquezas e preciosidades, a extremidade alta da escala ficou para Cortês por ele ter vindo a se conceituar uma deidade ao ser recepcionado com reverências e presentes dos astecas que, em sua ingenuidade (ou no que Kant chamaria de “imaturidade culpável”), o tomaram por Quetzalcóatl. Sua *hybris* (a saber, esse orgulho excessivo graças ao qual se sentiu divinamente sancionado a expugnar o Império Asteca, um prelúdio das tensões do período moderno que ainda confrontamos, como colonialismo e degradação ambiental) pode ser entrevista neste excerto de *Malinche*, com exemplos de acusações que a própria Coroa Espanhola oficializou contra ele: “[...] intentos de tiranía, desobediencia a las órdenes reales, crímenes, crueldades y arbitrariedades durante la guerra, excesos y promiscuidades sexuales, enriquecimiento personal, y responsabilidad de la muerte – entre otras – de Catalina Xuárez, su esposa.” (ESQUIVEL, 2006, p. 74)²³. Nem entre eles mesmos os europeus conseguiram manejar sua arrogância.

²² Tradução livre dos trechos:

- ♦ “As pernas muito retas, todos alinhados, e nada de barriga, senão muito bem-feita.” (1997, p. 31);
- ♦ “Eles não trazem armas nem as conhecem, pois mostrei-lhes espadas e eles as pegavam pelo fio, cortando-se por ignorância.” (1997, p. 31);
- ♦ “[...] tudo o que têm, eles dão em troca de qualquer coisa que lhes ofereçam.” (1997, p. 32);
- ♦ “E creio que facilmente se tornariam cristãos, pois me pareceu que não seguiam nenhuma seita.” (1997, p. 31).

²³ Tradução livre: “tentativas de tirania, desobediência às ordens reais, crimes, crueldades e arbitrariedades durante a guerra, excessos e promiscuidades sexuais, enriquecimento pessoal e responsabilidade pela morte – entre outras – de Catalina Xuárez, sua esposa.”

Cortês agia como os cristãos da reconquista, como os reis católicos diante de Granada. Pactuava com uns, dividia outros, e ia lentamente derrotando – em violentas batalhas nas quais os soldados, um punhado, demonstravam de todas as maneiras a prática adquirida em mais de sete séculos de luta contra os muçulmanos na península ibérica, o uso das armas de fogo, os canhões de pólvora, os bestiais cães treinados para matar, os cavalos tidos por deuses desconhecidos *etc.* Agiam com tanta dissimulação hipocrisia, mentira, maquiavelismo político de tão grande eficácia que desconcertavam os mexicanos [...]. (DUSSEL, 1993, p. 47)

Pela última queixa, também é possível notar que, nesse imbróglio de essência masculina, sobrava para a mulher europeia um respeito trancafiado no ramo das aparências. Por falar em feminino, a alusão ao caso de Malinalli convém ainda para mostrar o viés venéreo do domínio de corpos: “O conquistador, um ego violento e guerreiro moderno nascente, era também um ‘ego fálico’. [...] A violência erótica veio simplesmente mostrar a colonização do mundo da vida (*Lebenswelt*) indígena.” (DUSSEL, 1993, p. 51). Os dois últimos lances explicitam, no adjacente a gênero e sexualidade, a dinâmica do homem europeu em seu êxtase fálico da qual nada estava *safo*: solapava-se a familiar e doméstica esposa europeia para colonizar a inerme indígena estrangeira em seu próprio lar. Uma versão lúgubre de Midas: ao invés de ouro, o contato implicava, simbólica ou literalmente, morte.

Já quanto a Vespúcio, o fato de a “quarta parte” ter sido nomeada América em sua homenagem deixa nítido o eixo ontológico da empresa “descobridora”, que não consistiu na revelação do novo (até porque nunca houve um “novo”) e, sim, no reconhecimento do corpo (ou de sua potência) em que o europeu quis esculpir sua imagem à sua semelhança. Assim, proibido de assomar na plenitude de sua diversidade, o habitante originário sofreu digestão como um *si-mesmo*: “sujeitado, subsumido, alienado a se incorporar à Totalidade dominadora como coisa, como instrumento, como oprimido, como ‘encomendado’, como ‘assalariado’ (nas futuras fazendas) ou como africano escravo (nos engenhos de açúcar ou outros produtos tropicais).” (DUSSEL, 1993, p. 44). Como equação final, o “coberto” rústico e primitivo, matéria de vanglória por ter sido “descoberto” por um ego que, por se (a)creditar pensante, se constituía na práxis, acabou consecutivamente “encoberto” como “Outro”.

Feita essa incursão, podemos constatar que a América foi o único continente com certidão de nascimento. Sua concepção se deu de um desejo supremacista e compartilhado de que fosse, servisse, atuasse *etc.* como outra coisa que não ela mesma, *in natura*. O que ostentava de natural se rendeu a um choque peremptoriamente devastador. A decorrência desse trauma primevo foi o surgimento de outra cultura, híbrida e sincrética, integrada de

sujeitos/as/es mestiços/as/es que foram e ainda são expostos/as/es a uma criação ambígua. O deplorável é que, mesmo na Contemporaneidade, esse contexto ainda é assimilado pela Europa como um legado digno de glória. Exemplo disso foi a ocasião em que a Espanha, buscando aprovação de outras nações para sua admissão no Mercado Comum Europeu, comemorou o ano de 1992 como quinhentenário de um ciclo inédito na História Mundial; para a Europa, esse ciclo foi sinônimo de progressos, como sua libertação dos oito séculos em que esteve sitiada pelos muros islâmicos e sua unificação político-econômica. Em não tendo sido, todavia, a celebração da “conquista” suficiente para tanto, foi proposta uma abordagem mais nuançada e [supostamente] construtiva pela ideologia do “encontro”, até por seu alcance na América Latina. “De fato, o ‘mito da Modernidade’ é uma gigantesca *inversão*: a vítima inocente é transformada em culpada, o vitimário culpado é considerado inocente.” (DUSSEL, 1993, p. 79). Falar, então, de “encontro” é um eufemismo uma vez que camufla a violência e a demolição do universo do Outro – numa paráfrase de Fanon: trata-se da completa “implosão do mundo de Ti”.

Que isto fique, aqui, inscrito para que nunca mais se sugira que o “descobrimento” da América foi responsável por introduzir os ameríndios na História Mundial – ideia essa que não poderia senão ser fruto de uma irracionalidade moderna e pós-moderna. Devemos interpretar o “descobrimento” não apenas enquanto “encobrimento”, como acabamos de fazer, mas também enquanto “intrusão” genocida. Destarte, sustentamos, como Dussel, a “razão do Outro” visando a uma “mundialidade transmoderna”.

“A Modernidade, como mito, justificará sempre a violência civilizadora – no século XVI como razão para pregar o cristianismo, posteriormente para propagar a democracia, o mercado livre *etc.*”

— ENRIQUE DUSSEL,
1492: O ENCOBRIMENTO DO OUTRO

viii. FRENESI CIENTÍFICO-DEMIÚRGICO DOS HOMENS “ILUMINADOS” (OU A INGENUIDADE EM ACREDITAR QUE AS COISAS SÓ MELHORAM)

“*But men degenerate every day, merely by the folly, the perverseness, the avarice, the tyranny, the pride, the treachery, or inhumanity of their own kind.*”

— JONATHAN SWIFT²⁴

²⁴ Tradução livre: “Mas os homens degeneram a cada dia, apenas pela insensatez, pela perversidade, pela avareza, pela tirania, pelo orgulho, pela traição ou pela desumanidade de sua própria espécie.”

O ameríndio, a mulher erotizada, o afrodiásporo, a cultura autóctone, a fauna rica e diversa, a flora paradisíaca, o solo fértil, a exuberância, a beleza e o respeito para com as preciosidades em seu habitat original *etc.*: foram muitos os seres e os elementos sobre os quais o “*ego conquiro*” pisou sem consternação para ascender, quase 150 anos depois, ao famigerado trono de um “*ego cogito*”, localizado no ápice de sua fortaleza capitalista-mercantil. A sentença de Descartes em 1637 foi a consagração ontológica desse ego como substrato absoluto de um discurso solipsista. Nele, frisando seu desprezo tanto por outros indivíduos em termos geopolíticos quanto pelas percepções corpóreo-sensoriais pessoais, delegou a si próprio a produção de um conhecimento objetivo, verdadeiro e, à vista disso, universal. Assim sendo, *Discurso do método* inaugurou um padrão de pensamento que não viu restrições de alcance desse conhecimento proveniente do monólogo interior. E, apesar de Descartes não ter nominado esse ego-que-produz-e-sabe, é nítido que ele se referia ao homem europeu da *Aufklärung* - que Hegel, no século XIX, resumiu, sem rodeios, àquele acima dos Pireneus.

O lema cartesiano conecta conhecimento e existência, considerando que, quando esse “eu” diz “pensar, logo existir”, não só infunde que “outros não pensam” (pelo menos, não científica e/ou adequadamente o suficiente), como também que “outros não existem” (ou, no mínimo, não “resistem” em essência), como habilmente explanaram Fanon (2008) e Maldonado-Torres (2018).

Em outras palavras, o privilégio do conhecimento de uns tem como corolário a negação do conhecimento de outros, da mesma forma que a armação da existência de uns tem como lado oculto a negação do direito à vida de outros: “a desqualificação epistêmica se converte em instrumento privilegiado da negação ontológica”. (BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES & GROSGOUEL, 2018, p. 13)

Como viemos estudando, foram muitas as alçadas da vida (política, econômica, estética, tangentes à subjetividade e à natureza *etc.*) mobilizadas e afetadas até que se chegasse à tradição eurocêntrica de cientificismo. Nela pregoado, o juízo de universalismo abstrato deixa entrever a superioridade da ciência feita pelos “iluminados” homens brancos acima-dos-Pirineus, que se presumiram no auge do desenvolvimento humano, sobre quaisquer outras formas de compreensão e organização da realidade, inculcadas como ultrapassadas e, logo, inaceitáveis. Tudo só haveria de “melhorar”, pensava-se. Pois a combinação de ‘civilização’, ‘modernização’, ‘racionalidade’, ‘ciência’ não poderia ter senão magníficos e otimizados desdobramentos, acreditava-se.

Mas houve quem atinasse, já no curso de todo esse rebuliço enrustido por “luzes”, métodos, disciplina *etc.*, que não era bem assim. Encontramos uma paródia da filosofia e religião do Iluminismo em *Gulliver’s travels*, obra de Jonathan Swift publicada em 1726 em que foram colocadas em perspectiva as falhas que permeavam concepções e discursos sobre a realidade até o século XVIII, em se tratando, por exemplo, de linguagem, história, jornalismo, perfectibilidade e, portanto, utopismo. Na abordagem paródico-satírica dos mecanismos pelos quais o início do século XVIII via e descrevia o mundo, Swift se valeu de técnicas de distorção, como a *reductio ad absurdum*, a fim de expor, zombar e criticar inconsistências de determinadas posições, crenças, convenções *etc.* suas. Empurrando-as a seu extremo lógico, desestabilizava valores àquela época populares e dominantes, como facticidade e imparcialidade. No mesmo compasso, intentava aumentar a consciência e a descrença, a princípio, de seu público original, para devolver-lhe a posição de autonomia nesse cenário em que as novas epistemologias científicas reclamavam autoridade absoluta sobre a Verdade. A construção e a ascensão do método científico se deram com respaldo numa galeria de eminentes contributos, como os de Bacon, creditado pela famosa frase “Science is but an image of the truth” e por ter sido um ávido defensor da “observação”: “Now, when we are dealing with Nature, sound judgments, and, therefore, sound notions can only be gained by observation of facts and a legitimate generalisation from those facts.” (1889, p. 199)²⁵. Já o parecer de Swift, tal como refletido na amálgama que fez de fictício e real em *Gulliver’s* e noutras tantas ocasiões, vinha em direção oposta: discurso nenhum é inerentemente equipado de qualquer [suposta] verdade (ou o está inerentemente equipado para revelá-la):

Falsehood flies, and truth comes limping after it, so that when men come to be undeceived, it is too late; the jest is over, and the tale hath had its effect: like a man, who hath thought of a good repartee when the discourse is changed, or the company parted; or like a physician, who hath found out an infallible medicine, after the patient is dead. (SWIFT, 2004, p. 195)²⁶

²⁵ Traduções dos dois trechos: “A ciência não passa de uma imagem da verdade.”; “Ora, quando lidamos com a Natureza, julgamentos sólidos e, conseqüentemente, noções corretas só podem ser alcançados por meio da observação dos fatos e de uma generalização legítima a partir deles.”

²⁶ Tradução livre: “A falsidade voa, enquanto a verdade vem mancando atrás dela, de modo que, quando os homens finalmente se desfazem do engano, já é tarde demais; a piada acabou, e a história já surtiu seu efeito: como alguém que pensa em uma boa réplica quando a conversa já mudou ou a companhia se dispersou; ou como um médico que descobre um remédio infalível depois que o paciente morreu.”

O método científico é recobrado por Swift em *Gulliver's* para demonstrar e atacar como essa “nova” ciência se pretendia válida e soberana em várias dimensões (ontológica, retórica, epistemológica, ético-política), especialmente no referente a seu passo inicial, a observação, tido como certo para objetivar a “realidade”, os “fatos” e, por conseguinte, a “Verdade” do universo natural e discuti-los sob uma ótica “racional” e “neutra”. Parece oportuno lembrar que essa seriedade e a busca incansável por “verdades absolutas” foram precisamente o que Nietzsche, tendo-as por inerentes à ciência, criticou. Ele insistia numa abordagem mais alegre do conhecimento (a ciência feliz - português para “Die fröhliche Wissenschaft”, título de um de seus livros), capaz de celebrar a riqueza e a estranheza da existência em vez de reduzir tudo a meras tentativas de explicação racionalizada. Vamos além: será que, algum dia, a razão prevalecerá nos assuntos humanos? O Homem Teórico encontra consolação não mais metafísica, senão terrena, instituindo para tanto:

[...] um *deus ex machina* próprio, a saber, o deus das máquinas e crises, vale dizer, as forças dos espíritos naturais conhecidas e empregadas a serviço do egoísmo superior; [ele] acredita em uma correção do mundo pelo saber, em uma vida guiada pela ciência; e que é efetivamente capaz de desterrar o ser humano individual em um círculo estreitíssimo de tarefas solucionáveis, dentro do qual ele diz sereno e jovialmente para a vida: “Eu te quero: tu és digna de ser conhecida”. (NIETZSCHE, 1992, p. 108)

No romance de Swift, quando se recorre ao método científico para se ver o mundo, se aliena do que está ao redor, e todo o labor perde seu propósito. A começar pelo próprio narrador-protagonista, ludibriado e não confiável, em seu forte desejo (ou impulso) de se apartar da Inglaterra para “triunfantes explorações” e “inéditas descobertas” sem se dar conta do nefasto histórico de desventuras acumuladas pelas viagens. Na primeira delas, conta-se de uma querela entre os impérios de Lilliput e Blefuscu (encenação em miniatura do conflito entre ingleses e franceses) pela simples e besta discordância quanto ao melhor modo de se quebrar ovos:

It is computed that eleven thousand persons have, at several times, suffered death, rather than submit to break their eggs at the smaller end. Many hundred large volumes have been published upon this controversy: but the books of the Big-endians have been long forbidden, and the whole party rendered incapable by law of holding employments. (SWIFT, 2004, pp. 48-49)²⁷

²⁷ Tradução livre: “Calcula-se que onze mil pessoas, em diferentes ocasiões, tenham preferido a morte a submeter-se à obrigação de quebrar seus ovos pela extremidade menor. Centenas de volumosos livros já foram publicados sobre essa controvérsia, mas as obras dos ‘Big-endians’ há muito foram proibidas, e toda a facção foi legalmente declarada incapaz de ocupar cargos públicos.”

Na segunda viagem (a Brobdingnag), Gulliver se junta à corte em encontro com os mais renomados cientistas que o rei enviou para avaliá-lo, parte da piada estando em que estes se mostram tão atrelados a uma abordagem alegadamente racional que perdem a via mais racional de todas: perguntar diretamente ao protagonista que tipo de criatura ele é e de onde veio. “One of them seemed to think that I might be an embryo, or abortive birth. But this opinion was rejected by the other two, who observed my limbs to be perfect and finished; and that I had lived several years, as it was manifested from by beard [...]” (SWIFT, 2004, p. 131)²⁸. O método científico é praticado pelos cientistas em Gulliver em sua coleta cuidadosa de fatos e informações mediante observação, num esforço de seguir a razão que não culminou senão numa conclusão incorreta, um rótulo sem sentido: “After much debate, they concluded unanimously that I was only Relplum Scalath, which is interpreted literally *Lusus Naturæ* [...]” (SWIFT, 2004, p. 131)²⁹. A outra parte da piada está em que tais termos latinos nada significam, não passando de um truque capenga para esses esnobes homens da ciência fingirem conhecimento e abafarem ignorância debaixo das assinaturas de compromisso com a ordem do verídico-factual: “[...] the followers of Aristotle [...] have invented this wonderful solution of all difficulties, to the unspeakable advancement of human knowledge.” (SWIFT, 2004, p. 131)³⁰. Por outro lado, não tomado nem convencido por essa seca postura científica, o rei brobdingnagiano decide conversar com Gulliver e o fazendeiro que o achou para chegar, por si, a um possível entendimento sobre a natureza do forasteiro. Com isso, Swift quis mostrar o quão suscetível a tropeços é o dileto método empírico de Bacon e que a facticidade não é a única (tampouco sempre a mais precisa) forma de interpelar e assimilar o que há no universo.

Mas é na terceira viagem (a Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbudrib e Japão) que a sátira à “nova ciência” se acentua pelo cinismo, de maneira que seu tom, de cômico, migra para o grotesco para tratar do alto grau de absurdidade abarcado em sua gestão e de pedantismo por parte de seus praticantes. Nesta seção, o real imiscuiu-se em diversos momentos na ficção pelas múltiplas referências que Swift crivou de paródia ao contexto social, conferindo a quem viesse a ler posteriormente uma árdua tarefa e um papel ativo

²⁸ Tradução livre: “Um deles pareceu pensar que eu poderia ser um embrião ou um nascimento abortivo. Mas essa opinião foi rejeitada pelos outros dois, que observaram que meus membros eram perfeitos e bem-formados e que eu já havia vivido vários anos, como deixava evidente minha barba [...]”

²⁹ Tradução livre: “Após muito debate, concluíram unanimemente que eu era apenas Relplum Scalath, que, traduzido literalmente, significa *Lusus Naturæ* [...]”

³⁰ Tradução livre: “[...] os seguidores de Aristóteles [...] inventaram essa solução maravilhosa para todas as dificuldades, para o incomensurável progresso do conhecimento humano.”

na decodificação de suas miras e críticas. Acontece que os experimentos científicos dessa parte, mesmo extremamente disparatados, são muito semelhantes àqueles de que se estava zombando em realidade. É donde Swift tenha cravado mais um golpe contra seu alvo: ele distorceu situações sucedidas à época para que parecessem ficcionais e, assim, tanto fez por satirizar o ridículo das experimentações e a vaidade de seus experimentadores quanto por baralhar a representação do que é afiançado como realidade e verdade, descortinando a ingenuidade, a alienação, as armadilhas *etc.* em que se incorre ao aceitar prontamente o que se recebe.

De uma forma mais específica, o relato das excursões à ilha de Laputa e à terra de Balnibarbi oferece uma reprodução bastante adjacente à seara científica no alvorecer do século XVIII. No referente a Laputa, as figuras diretamente alvejadas no ataque swiftiano à “nova ciência” são aquelas filiadas à Academia (os matemáticos, por exemplo), reclusas em fúteis esquemas do intelecto. O descolamento da ambiência prática que acomoda esses intelectuais, efeito de sua abstração e seu ensimesmamento, é tanto que eles esquecem de necessidades e faculdades vitais: beber, comer, falar, a ponto de estar “in manifest danger of falling down every precipice, and bouncing [their] head against every post; and in the streets, of jostling others, or being jostled [themselves] into the kennel.” (SWIFT, 2004, p. 214)³¹. Por esse motivo, eles arcam com o serviço dos ditos “flappers”, que consiste em religá-los ao mundo concreto circundante, em toda sua gravidade, todas as suas demandas e ameaças, como ultrapassar a borda da ilha flutuante em direção à morte. O próprio autor assumiu análogo e metafórico encargo ao remanejar verbalmente cientistas e acadêmicos de volta à práxis, no propósito de sanar o que foi diagnosticado como “[...] a very common infirmity of human nature, inclining us to be more curious and conceited in matters where we have least concern, and for which we are least adapted either by study or nature.” (SWIFT, 2004, p. 221)³². Numa nota feita por J. Hawkesworth *et al.* (1774, p. 151)³³ em introdução ao primeiro capítulo da terceira parte, lemos:

³¹ Tradução livre: “[...] em evidente risco de cair de cada precipício, de bater com a cabeça em cada poste e, nas ruas, de esbarrar nos outros ou ser empurrados para a sarjeta.”

³² Tradução livre: “[...] uma enfermidade muito comum da natureza humana, que nos inclina a ser mais curiosos e pretensiosos justamente naquilo que menos nos diz respeito e para o qual estamos menos preparados, seja pelo estudo ou pela própria natureza.”

³³ Tradução livre: “[...] assim, o Dr. Swift riu-se copiosamente na viagem para Laputa e exerceu um humor mordaz não contra toda a tribo de químicos, projetistas e matemáticos em geral, mas apenas contra aqueles – e somente aqueles – que desprezam os ramos úteis da ciência e desperdiçam a vida na busca de vaidades e extravagâncias aéreas.”

[...] accordingly Dr. Swift has laughed egregiously in the voyage to Laputa, and exerted a vein of humour, not against the whole tribe of chymists, projectors, and mathematicians in general; but against those, and those only, who despise the useful branches of science, and waste their lives in the pursuit of aerial vanities and extravagances.

Pois não há conjuntura em que a-ciência-pela-ciência seja desejável. Semelhante oclusão acarretaria um desalinhamento com possíveis prioridades e emergências sociais mais amplas, para amparo das quais a ciência existe e que a subsomem (o que quer dizer, portanto, que elas jamais devem ser negligenciadas ou subfinanciadas). Além do mais, tal desalinhamento poderia resultar em lapsos éticos em pesquisas científicas, como o uso de humanos sem seu consentimento informado ou a indiferença a importantes instruções de segurança na condução de experimentos. *Brave New World* ilustra os perigos de se confiar decisões ético-políticas a cientistas, haja vista a fabricação de embriões para manutenção do Estado mediante trabalho escravo, uma vez essencialmente extirpadas a autonomia e a agência desses seres. Na franquia midiática *Resident Evil*, a corporação Umbrella realiza experimentos em humanos, que englobam sua exposição a vírus, parasitas e substâncias danosas no propósito de produzir, testar e disseminar armas biológicas.

Não paremos na ficção, caso essas advertências não sejam suficientes a quem nos lê. A pesquisa do zoologista Ilya Ivanov no começo do século XX atraiu atenção popular pelos métodos inovadores para hibridização via inseminação artificial. Suas tentativas de gerar um híbrido de humano e macaco, o qual cinco mulheres teriam se voluntariado para gestar alegando o “interesse da ciência³⁴”, progrediram a ponto de surgir o sensacionalista rumor de que Stalin o teria contatado para formar um exército de supersoldados (mutantes homens-macacos). Em vereda paralela, estiveram as atrocidades cometidas pelo nazismo com pretexto de nobre motivo (o conhecimento científico), como a despreocupação com o custo humano e o uso de mão de obra escrava na confecção de mísseis sob as condições insalubres de Mittelwerk. Que não fique sem menção seu projeto eugênico de “limpeza racial”, com raízes no Darwinismo Social, que autorizou médicos e cientistas alemães a efetivar, em cobaias advindas de segmentos populacionais cujas vidas eram desprezadas, experimentos que transgrediam a dignidade humana e levaram à morte de milhões, como baixa pressurização, indução de hipotermia, amputações não necessárias, queimaduras, envenenamentos, colonização microbiana *etc.* O rótulo de “*lebensunwerten Lebens*” [em tradução livre: “vida indigna de ser vivida”] dava passe livre para matar. Acreditando-se

³⁴ PAIN, Stephanie. The forgotten scandal of the Soviet ape-man. *New Scientist*, 199 (2670), pp. 48-49, 2008. Disponível em: doi:10.1016/S0262-4079(08)62133-8. Acesso em: 21/3/2023.

na posse de competências de ordem científico-demiúrgica, o Homem Iluminado não viu limites para decidir sobre tudo e todos/as/es.

Retornemos a Balnibarbi, um dos destinos de Gulliver na terceira seção da obra. Lá, ele inspeciona a Grande Academia de Lagado, uma sociedade de filósofos naturais que desperdiça o poder da ciência em experimentos, se não esdrúxulos, bizarros. Em sua visita real a Royal Society de Londres em 1710, Swift presenciou práticas que inspiraram sua manobra paródica, na qual elas ganharam feição irrisória: “The sources for nearly all the theories of the Laputians and the Balnibarians are to be found in the work of Swift’s contemporary scientists and particularly in the *Philosophical Transactions* of the Royal Society.” (NICOLSON, MOHLER, 1937, p. 301)³⁵. Ou seja, a sátira é ainda mais afiada por não estar longe da “realidade”. Como exemplo, temos a descrição de Gulliver de um experimento em que um cientista se esforça para extrair raios solares de pepinos a fim de para suprir os jardins do governador, o que constitui escárnio às inúmeras investigações botânicas acerca da interação entre o ar e a luz do Sol. Ao se apropriar de procedimentos ocorridos e expostos num periódico que incorporava uma retórica da veracidade baseada em dados empíricos e raciocínios ordenados, prismando tudo isso como excentricamente ficcional e, assim, aparentemente irreal, o autor desestabilizou os códigos pelos quais se interpretava a realidade por meio de discursos representativos da Verdade. Além disso, a concepção de Lagado também graceja com a de outro repositório fictício de maravilhas científicas: a instituição de pesquisa Salomon’s House na utópica *New Atlantis* de Bacon, gerida por “Fathers” que proclamavam “[...] the knowledge of causes, and secret motions of things; and the enlarging of the bounds of human empire, to the effecting of all things possible.” (1911, p. 32)³⁶.

O disparate desses experimentos não-tão-ficcionais-assim não encerra aí. Noutro momento de sua visita a Lagado, Gulliver queixa-se de cólica e, por isso, é encaminhado para um médico convicto de que a cura para enfermidades afins estava na inserção de um fole (em vinte centímetros aproximados) pelo ânus para que o vento expelisse substâncias nocivas; o que torna a sátira ainda mais perturbadora a quem lê, ao poder imaginar-se em atravancada situação. Por essa forma³⁷,

³⁵ Tradução livre: “As fontes para quase todas as teorias dos laputianos e dos balnibarnianos podem ser encontradas na obra dos cientistas contemporâneos de Swift, especialmente nas *Philosophical Transactions* da Royal Society.”

³⁶ Tradução livre: “[...] o conhecimento das causas e dos movimentos secretos das coisas; e a ampliação dos limites do império humano, até a realização de tudo o que for possível.”

³⁷ Tradução livre: “[...] ele afirmava que poderia deixar os intestinos tão murchos quanto uma bexiga ressecada. Mas, quando a doença se mostrava mais teimosa e violenta, ele introduzia o bico do fole enquanto este ainda estava cheio de ar, que então descarregava no corpo do paciente; em seguida, retirava o instrumento para reabastecê-lo, pressionando firmemente o polegar contra o orifício do ânus. Repetindo

[...] he affirmed he could make the guts as lank as a dried bladder. But when the disease was more stubborn and violent, he let in the muzzle while the bellows were full of wind, which he discharged into the body of the patient; then withdrew the instrument to replenish it, clapping his thumb strongly against the orifice of then fundament; and this being repeated three or four times, the adventitious wind would rush out, bringing the noxious along with it, (like water put into a pump), and the patient recovered. (SWIFT, 2004, p. 248)

No entanto, a técnica não apetece ao protagonista ao concluir que não houve recuperação para o cachorro que lhe serviu de cobaia, senão um decesso estapafúrdio: “[...] we left the doctor endeavouring to recover him, by the same operation” (SWIFT, 2004, p. 248)³⁸. Em tal passagem, Swift parodiou experimentos de respiração realizados por membros da Royal Society como Jan Swammerdam, Robert Boyle e Robert Hooke. Este último, aliás, deixou registro oficial e deliberado de ter cumprido similar afã com um cachorro³⁹: “[...] a Dog was dissected and by means of a Pair of Bellows, and a certain Pipe thrust into the Wind-pipe of the Creature” (1722, p. 305). Numa missiva a Boyle, ele mostrou-se consciente da crueldade que cometia “for the improving of natural knowledge”: “I kept him alive above an hour after I had cut off the pericardium and the mediastinum, and had handled and turned his lungs and heart and all the other parts of its body, as I pleased.” (2001, p. 399)⁴⁰.

“Now, comrades, what is the nature of this life of ours? Let us face it: our lives are miserable, laborious, and short. We are born, we are given just so much food as will keep the breath in our bodies, and those of us who are capable of it are forced to work to the last atom of our strength; and the very instant that our usefulness has come to an end we are slaughtered with hideous cruelty. [...] The life of an animal is misery and slavery: that is the plain truth. [...] Why then do we continue in this miserable condition? Because nearly the whole of the produce of our labour is stolen from us by human beings. There, comrades, is the answer to all our problems. It is summed up in a single word – Man. Man is the only real enemy we have. Remove Man from the scene, and the root cause of hunger and overwork is abolished for ever.”

— **GEORGE ORWELL**⁴¹, *ANIMAL FARM*
(fala da personagem de Major)

esse processo três ou quatro vezes, o vento adventício escapava, levando consigo as substâncias nocivas (como a água sugada por uma bomba), e o paciente se recuperava.”

³⁸ Tradução livre: “[...] deixamos o médico tentando reanimá-lo pelo mesmo procedimento.”

³⁹ Tradução livre: “[...] um cão foi dissecado e por meio de um par de foles e de um certo tubo inserido em sua traqueia”.

⁴⁰ Tradução livre dos trechos: “[...] para o aperfeiçoamento do conhecimento natural”; “Mantive-o vivo por mais de uma hora depois de ter removido o pericárdio e o mediastino e de ter manipulado e virado seus pulmões, coração e todas as outras partes de seu corpo, conforme meu desejo.”

⁴¹ Tradução livre: “Camaradas, qual a natureza de nossa vida? Encaremos os fatos: nossas vidas são miseráveis, exaustivas e curtas. Nascemos, recebemos apenas o mínimo de alimento necessário para manter a respiração em nossos corpos e, aqueles de nós que são capazes, são forçados a trabalhar até o último resquício de força; e, no instante em que nossa utilidade chega ao fim, somos abatidos com crueldade

Pois deu-se que o brilhoso-narcísico-e-científico Homem Cartesiano, na medida em que só atribui alma a si mesmo, não manifesta compadecimento por outros seres nem qualquer objeção ao desgaste de sua integridade; pelo contrário: procura destruí-la a seu deleite, sua mercê e sua comodidade. Retomemos o que respondeu Nicolas Malebranche, discípulo de Descartes, ao ser interpelado por chutar impiedosamente uma cadela prenha: “O quê, você não sabe que isso não sente nada?” (*apud* FAUSTO, 2018, p. 43). Pensemos: teria esta petulante figura uma alma [enquanto demais animais sofrem em suas mãos de propósito]? Seria “isto”, com efeito, humano? Aristóteles bem já havia precavido em sua *Política* que, apesar de a civilização e seus avanços terem permitido ao Homem se tornar *o melhor dos animais*, ele, ao se desligar de virtudes como a justiça, usar da natureza para tyrannizar aqueles ao seu redor, sufocando-lhes a liberdade, se consagrar para os extremos e tomar o excesso como perfeição, mostra-se *o pior de todos eles*. Adorno e Horkheimer também não nos deixaram esquecer de que o que os Homens sempre quiseram da Natureza é aprender “[...] como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens. Nada mais importa.” (2006, pp. 21-22).

“[S]e os animais não têm alma, no limite é possível que os homens também não a tenham.”

— JULIANA FAUSTO,
A CADELA SEM NOME DE DESCARTES

Além disso, há outras referências situadas nesse segmento do romance, como St. Andre e a obra “An extraordinary effect of the cholick”, na qual consta a defesa do que Gulliver denominou “operações contrárias”, quer dizer, uma “inversão” que forçaria “the ailments, bile, pancreatic juices, and lastly the faeces to ascend towards the mouth” (1745, p. 306)⁴². Swift, então, aplicou estratégias paródicas distintas, como exageração e escatologia, para dar forma a essa unidade episódica de sua ficção satírica. Fecundo como é este capítulo, ainda aferimos, em Lagado, a pertinácia de um “Professor” para erradicar a linguagem, postulando que “[...] every word we speak is in some degree a diminution of our lungs by corrosion; and consequently contributes to the shortning of our lives” (SWIFT, 2004, p.

hedionda. [...] A vida de um animal é miséria e escravização: essa é a verdade nua e crua. [...] Por que, então, continuamos nessa condição miserável? Porque quase toda a produção do nosso trabalho nos é roubada pelos seres humanos. Aí está, camaradas, a resposta para todos os nossos problemas. Ela se resume a uma única palavra – Homem. O Homem é o único inimigo real que temos. Eliminemos o Homem da cena, e a raiz da fome e do excesso de trabalho será abolida para sempre.”

⁴² Tradução livre: “[...] os humores, a bile, os sucos pancreáticos e, por fim, as fezes ascendendo em direção à boca”.

252)⁴³. Por razões presumivelmente diversas, no *1984* orwelliano, também está o afinco do partido para substituir o *standard English* pelo *NewSpeak*, implementando a redução de palavras e conceitos disponíveis com vistas a extinguir [as chances de] dissidência. Ou seja, Swift não só corajosamente fez frente a todo esse *Zeitgeist* de otimismo generalizado da *Aufklärung* por detectar fraudes, mentiras e falácias suas, como também as trabalhou em detalhes para que aqueles/aquelas/x em sua sucessão não caíssem nelas e ajudassem a desmascará-las. Noutras palavras: o percurso da catástrofe moderna (com seus estágios no passado, no presente e no futuro) esteve sintética e sagazmente talhado em Swift; até mesmo no que concerne também ao sentimento de superioridade britânico e seu arranque colonizador, como podemos ver no excerto a seguir:

For instance, a crew of pyrates are driven by a storm they know not whither; at length a boy discovers land from the top-mast; they go on shore to rob and plunder; *they see an harmless people*, are entertained with kindness, they give the country a new name, they take formal possession of it for the king, they set up a rotten plank or a stone for a memorial, *they murder two or three dozen of the natives, bring away a couple more by force for a sample*, return home, and get their pardon. Here commenceth a new dominion acquired with a title by divine right. Ships are sent with the first opportunity; *the natives driven out or destroyed, their princes tortured to discover their gold; a free licence given to all acts of inhumanity and lust; the earth reeking with the blood of its inhabitants: and this execrable crew of butchers employed in so pious an expedition, is a modern colony sent to convert and civilize an idolatrous and barbarous people.* (SWIFT, 2004, p. 414, grifo nosso)⁴⁴

Colonização, exploração, diáspora forçada, escravidão, totalitarismo... *Gulliver's* compreende uma brutal e macabra relação do que foram os bastidores para que viesse ao palco e ao estrelato [a ficção do desenvolvimento, do progresso, da Utopia, ou melhor,] a Modernidade. O mecanismo de defesa utilizado pelas Ilhas Britânicas para lidar com sua permanente fragilidade geográfica foi o ataque. Segundo censo⁴⁵, no início do século XX, a Grã-Bretanha chegou a ter cerca de um quarto do planeta sob seu domínio, somando

⁴³ Tradução livre: “[...] cada palavra que falamos é, em algum grau, uma diminuição de nossos pulmões por corrosão; e, como consequência, isso contribui para o encurtamento de nossas vidas.”

⁴⁴ Tradução livre: “Por exemplo, uma tripulação de piratas é levada por uma tempestade para um lugar desconhecido; finalmente, um menino avista terra do alto do mastro; eles desembarcam para roubar e saquear; veem um povo inofensivo, são recebidos com gentileza, dão um novo nome ao país, tomam posse formal dele em nome do rei, erguem uma tábua podre ou uma pedra como memorial, assassinam duas ou três dúzias de nativos, levam à força mais alguns como amostra, retornam para casa e obtêm seu perdão. Aqui começa um novo domínio adquirido com um título por direito divino. Navios são enviados na primeira oportunidade; *os nativos são expulsos ou destruídos, seus príncipes torturados para revelar seu ouro; uma licença é dada a todos os atos de inumanidade e luxúria; a terra encharcada com o sangue de seus habitantes: e essa execrável tripulação de açougueiros empregada em uma expedição tão piedosa é uma colônia moderna enviada para converter e civilizar um povo idólatra e bárbaro.*”

⁴⁵ Disponível em: bit.ly/3FRDzbb; acesso em: 24/3/2023.

400 milhões de pessoas espalhadas por grandes parcelas das Américas, da África, da Ásia e da Australásia. Logo, o choque causado pela linguagem tal como vimos na passagem acima (e, juntamente a ele, esses dados que acrescentamos) nos compele a inspecionar e reavaliar qual foi, na prática, o “povo bárbaro”. Mais um chacoalhão entre os vários que deu o autor nas tão acimentadas noções de “verdade”.

Mas as preocupações e as advertências de Swift não foram devidamente ouvidas e ponderadas, assim como não o foram as de outros/as/es autores. O século XX veio para nos lembrar o quão real pode ser a terra racionalizadamente totalitária dos Houyhnhnms, assustadoramente pareada com a *Utopia* de More. Na última parte das viagens, Gulliver conhece uma sociedade de cavalos, gerida por completo e às últimas consequências pela razão. Porém, ao invés de enxergar os custos e o que teve de ser sacrificado para que essa disposição, descrita pelo narrador como “perfection of nature” (SWIFT, 2004, p. 324), se concretizasse, ele acaba seduzido por tudo isso; efeito parecido com o que pode causar, por exemplo, *Brave New World* em quem o lê, pois seu “greatest achievement [...] is not portraying dystopia; it is portraying dystopia as utopia” (ROBERTS, 2006, p. 162⁴⁶, grifo do autor). Para Margaret Atwood, em introdução à obra publicada pela Penguin⁴⁷: “*Brave New World* is either a perfect-world utopia or its nasty opposite, a dystopia, depending on your point of view: its inhabitants are beautiful, secure, and free from diseases and worries, though in a way we like to think we would find unacceptable.” (2017). Em nada nos surpreende que os Houyhnhnms tenham sido apresentados pelo protagonista de Swift como detentores das mesmas características listadas acima, produtos de um meio guiado pelas linhas da racionalidade. Eles também são louvados por sua incorruptibilidade pela tentação, pelo orgulho, pela luxúria, pela ganância, pela avareza ou por quaisquer outros vícios, assim como ramos ao modo da política, associados com os Yahoos. A raça destes metaforiza a do ser humano e cumpre com a remissão de “how vile, as well as miserable, such a creature must be” (SWIFT, 2004, p. 389)⁴⁸. Sua sordidez (em profusos sentidos), contrastando com virtudes equinas como “decency”, “civility”, “temperance”, “industry” e “cleanliness” (SWIFT, 2004, pp. 374-376), serviu de desculpa para que eles fossem caçados, contidos, escravizados pelos Houyhnhnms, resolutos de sua supremacia:

⁴⁶ Tradução livre: “[...] seu maior feito [...] não é retratar a distopia; é, sim, retratar a distopia como utopia.”

⁴⁷ Disponível em: penguin.co.uk/articles/2017/02/margaret-atwood-introduces-a-brand-new-world/; acesso em: 25/3/2023. Tradução livre: “*Admirável Mundo Novo* é ou uma utopia do mundo perfeito ou seu oposto desagradável, uma distopia, dependendo do ponto de vista: seus habitantes são belos, seguros e livres de doenças e preocupações, embora de uma forma que gostamos de pensar que consideraríamos inaceitável.”

⁴⁸ Tradução livre: “[...] quão vil, assim como miserável, tal criatura deve ser”.

[...] the Houyhnhnms, to get rid of this evil, made a general hunting, and at last enclosed the whole herd; and destroying the elder, every Houyhnhnm kept two young ones in a kennel, and brought them to such a degree of tameness, as an animal, so savage by nature, can be capable of acquiring, using them for draught and carriage. [...] the inhabitants, taking a fancy to use the service of the Yahoos, had, very imprudently, neglected to cultivate the breed of asses, which are a comely animal, easily kept, more tame and orderly, without any offensive smell, strong enough for labour, although they yield to the other in agility of body, and if their braying be no agreeable sound, it is far preferable to the horrible howlings of the Yahoos. (SWIFT, 2004, pp. 379-380)⁴⁹

Enfim, essas quatro viagens de Gulliver, ao mesmo tempo em que conotam formas e estágios diversos de desilusão com a humanidade, também sugerem a impraticabilidade do *lugar ideal* em qualquer época e fisionomia. Se há um paraíso, ele está para além da mão e da experiência do homem, já que sua própria natureza, como depreendeu Gulliver, o impede de realizar uma sociedade utópica. Dada sua expulsão da terra dos Houyhnhnms e sua incapacidade de emular, ao voltar para a Inglaterra, o paradigma racional pelo qual se encantou e cuja vivência o mudou permanentemente, restou ao protagonista demover-se da organização humana por não mais aguentar suportá-la (tampouco suportando a si mesmo): “When I happened to behold the reflection of my own form in a lake or fountain, I turned away my face in horror and detestation of myself [...]” (SWIFT, 2004, p. 390)⁵⁰. Diante disso, o desfecho de Gulliver sinaliza o fracasso da humanidade em aderir à razão *in totum*, viver por ela, escorar-se nela para (re)conhecer a si, aos outros, ao universo, ao que houve, há, haverá. E mesmo o desejo de alcançar tal meta já é, por si só, sintomático de desvario. Todavia, o que está mais amplamente sinalizado no romance é o fracasso do Homem em conquistar seu próprio ideal. O uso do modo utópico durante os séculos XVI e XVII respondia à intensa vontade de viver uma boa vida, ofertando à apreciação formas particulares de atingi-la, em meio às profundas mudanças e incertezas do período. Mas, como cada um tem sua própria receita do ideal (que pode não coincidir – e provavelmente não coincidirá – com a de outras pessoas), temos ou de trabalhar de modo saudável nossas diferenças para que não nos matemos, ou de nos isolar como Gulliver e seus dois cavalos ao fim do romance. Obviamente, a primeira opção soa melhor para nós.

⁴⁹ Tradução livre: “[...] os Houyhnhnms, para se livrar desse mal, organizaram uma caçada geral e, por fim, cercaram toda a manada; e destruindo os mais velhos, cada Houyhnhnm manteve dois jovens em um canil e os domesticou até o grau de mansidão que um animal, tão selvagem por natureza, pode ser capaz de adquirir, usando-os para tração e transporte. [...] os habitantes, tendo a ideia de usar o serviço dos Yahoos, haviam, muito imprudentemente, negligenciado a criação de burros, que são animais bonitos, fáceis de manter, mais dóceis e organizados, sem qualquer odor ofensivo, fortes o suficiente para o trabalho, embora sejam inferiores aos outros em agilidade corporal, e, se seu zurrar não é um som agradável, é muito preferível aos horríveis uivos dos Yahoos.”

⁵⁰ Tradução livre: “Quando acontecia de eu ver o reflexo de minha própria forma em um lago ou uma fonte, virava o rosto com horror e repulsa de mim mesmo [...]”

Ciência não diz tudo. Política não diz tudo. Nada consegue dar conta de tudo. E os discursos que contrariam esse pressuposto deveras simples parecem querer zombar de nossas faces, de tão ludibriosos que são. Tanto por isso, na sátira de Swift, está sugerido que a epistemologia do novo método científico não passou de uma regressão, temperada de imaginação e mentira. Seus métodos (por exemplo: estatística, medição e observação documentais) vilipendiavam demais formas de ver e entender o mundo, como aquela mais natural dos povos antigos. Por que associamos conhecimento e desenvolvimento somente com ciência e tecnologia? Por que nós, brasileiros/as/es, somos tão velozes em desmentir uma impressão estrangeira costumeira de que vivemos em florestas e não temos acesso, por exemplo, à internet? Será que por conta da ideia globalmente compartilhada de que um território próspero é apenas aquele que, se não é o pioneiro em conquistas científico-tecnológicas, as acompanha instantaneamente? Quem fabricou essa ideia? Aos olhos de quem ela vale? Quem se beneficia dela? Não tenho a intenção de oferecer respostas para esses questionamentos, senão deixá-los registrados como meio de expressar indignação e tendo por inspiração *Gulliver's travels*. Dos feitos do romance, um dos mais importantes talvez seja o alerta de que não há discurso acompanhado por um selo que absolutamente ateste autenticidade, moralidade ou outros conceitos quaisquer. Todos eles são construtos que, não existindo no vazio, surgiram para servir a determinado propósito. Assim também a ciência, assim também a tecnologia.

“Conceitos e leis científicas não pretendem outra coisa. Graças a uma mesma redução racional, indivíduos e objetos – penas leves ou pedras pesadas – se transformam em unidades homogêneas. Não sem um assombro justificado, um dia as crianças descobrem que um quilo de pedras pesa o mesmo que um quilo de penas. Têm dificuldade para reduzir pedras e penas à abstração quilo. Percebem que pedras e penas abandonaram a sua maneira própria de ser e que, por uma escamoteação, perderam todas as suas qualidades e a sua autonomia. A operação unificadora da ciência as mutila e empobrece.”

— OCTAVIO PAZ, *O ARCO E A LIRA*
(grifo nosso)

ix. O MECÂNICO ABATE A VIDA, CORRIDA PARA A TORRE DE MARFIM

A propósito, na esteira de nosso argumento segundo o qual é rejeitada a alegação de divórcio entre literatura e sociedade (e, mesmo, da possibilidade disso), procederá uma breve retomada das consequências desse ideal de objetividade – quer dizer, essa confiança implacável na capacidade da ciência e da tecnologia de outorgar ordem e trazer não menos

que melhorias tanto para o mundo social como ao natural – que se robusteceu no horizonte da Idade Moderna (*i. e.*, no nomeado “early modern period”) e as interpretações daí feitas na alçada literária. O Classicismo buscou na Antiguidade e preconizava dela uma métrica pautada em padrões como disciplina, proporção, unidade e harmonia; em suma, valores atrelados à racionalidade. Na França, esse movimento se tonificou no século XVII graças ao reinado de Luís XIV, que adotou seus ideais ao seu programa de monarquia absoluta por eles entrarem em consonância com suas diretivas de poder e controle cabais. A própria designação dessa figura como “Rei Sol” conversa com a concepção de sociedade tal como “um sistema planetário ou de uma máquina bem regulada”, de modo que seus poetas, em situação análoga à dos astrônomos e matemáticos, buscavam dissecar “a natureza humana desapassionadamente, com o mesmo espírito lúcido e racional, para descobrir os princípios que lhe regiam o funcionamento” segundo Wilson (1967, p. 10), que reforçou ainda:

Os séculos XVII e XVIII foram, na Europa, um período de grande desenvolvimento da Matemática e da teoria física; na literatura do período chamado clássico, Descartes e Newton constituíram influência tão importante quanto a dos próprios clássicos. [...] Deus figurava meramente como o fabricante de relógios que deveria ter existido para manufaturar o relógio.

Essa visão do universo como se, em verdade, mecanicamente ordenado, de todo suscetível a ser elucidado pela Razão e segundo as leis da Lógica, acabou percebida como embaraço por dele subtrair seu aspecto vital. E foi em reação a esses movimentos que automatizaram a Vida, propiciados e exortados por descobertas científicas, que veio o Romantismo, cujos representantes se rebelavam contra o amorfismo do indivíduo, sua aglutinação a qualquer instância (por exemplo: Estado, Igreja e Academia) que preterisse seus direitos em nome-mor do conjunto social. “A arena da Literatura transferiu-se do universo concebido como máquina, da sociedade concebida como organização, para a alma individual.” (WILSON, 1967, p. 11). Isso pois a [ambição de] rigidez exacerbada do cientista dos setecentos fez ganhar força a crença de que Homem não integrava a Natureza como parte de uma grande e complexa entidade, como se [conseguisse ser] alheio e nada passível de envolvimento com o que defrontasse. E é aí que entrou o poeta romântico – sobretudo, em solo inglês, posto que, na França, o Classicismo perdurou solenemente do Renascimento até o século XIX – como “profeta de um novo vislumbre da Natureza” (WILSON, 1967, p. 12).

Não tardou até que, na Europa Ocidental, se recobrasse a feição mecanicista do universo, o que, dessa vez, mais se deveu a ebulições na área da Biologia, como a teoria da Evolução. A literatura as acomodou enquanto Naturalismo, movimento que abordava

o Homem resumindo-o à impotência diante das forças de seu entorno, típica da condição animal que (sobretudo, nas cenas imediatamente anteriores) subsistia dissimulada, como se muito bem controlada, com vistas a consertar a imprecisão, a frouxidão, a hipérbole sentimental do Romantismo. O método para o estudo do Homem calibrado em seu meio e época se pretendia científico: “Pois *Madame Bovary* não é apenas um livro ordenado e escrito de modo diferente do de um romance de Victor Hugo: constitui-se também numa crítica objetiva de um caso de personalidade romântica [...]” (WILSON, 1967, p. 15) - e, digamos de passagem, com uma projeção estereotipada da Mulher reduzida (não por sua vontade) ao doméstico.

A tensão inorgânica gerada dos caprichos cientificistas rebentou mais uma vez na literatura, ainda no século XIX, que se soltou das algemas de matriz positivista e clássica rumo a balizas poéticas e embebidas do romântico, só que um romântico radicalizado. A França, segundo Wilson (1967), foi o berço deste movimento conhecido por Simbolismo justamente pela infertilidade que tinha representado para o Romantismo até então. Com influência estrondosa de Poe (com destaque para o Poe esteta e seduzido por propriedades musicais como a indefinição e a vagueza, na tentativa de transpô-las à poesia para suscitar efeitos como que espirituais), os poetas simbolistas buscavam, cada qual à sua maneira, exprimir impressões e percepções de que uma linguagem direta, objetiva, não dava conta, donde reclamasse o uso arbitrário de símbolos que mais serviam de fachada para ideias deveras particulares:

Era tendência do Simbolismo – aquela segunda oscilação do pêndulo para longe de uma visão mecanicista da Natureza e de uma concepção social do Homem – fazer da poesia uma questão de sensações e emoções do indivíduo, mais ainda do que fora o caso no Romantismo: na verdade, o Simbolismo acabou, algumas vezes, fazendo de poesia assunto tão privativo do poeta que ela se tornou incomunicável ao leitor. (WILSON, 1967, p. 21)

E essa particularidade em poesia faz eco a um de nossos primeiros argumentos, o de que não há como desmembrar experiência e criação: Wilson definiu o Simbolismo como uma “tentativa, através de meios cuidadosamente estudados – uma complicada associação de ideias, representada por uma miscelânea de metáforas – de comunicar percepções únicas e pessoais” (1967, p. 22). Mas essa debandada para a “torre de marfim”, termo que Sainte-Beuve (com seu uso moderno de “tour d’ivoire”) ressignificou do “Cântico dos Cânticos” bíblico, teve por pressuposto um mundo em crise. Um mundo cujas várias “revoluções” na vida europeia (as industriais, por exemplo, que se pensava [ou se esperava] poderem emancipar os Homens das amarras a que eles vieram se atando na História e acabaram as

estreitando ainda mais, além daquelas em âmbito social, intelectual *etc.*) reconfiguraram a experiência do tempo, haja vista que as transformações que sucediam de modo cada vez mais rápido contavam com intervalos cada vez menores para serem organicamente (isto é, com saúde) apreendidas pelos que a elas se submetiam (KOSELLECK, 2006).

Não digo, é claro, que hoje os anos e os dias transcorram mais depressa, e sim que transcorrem mais coisas neles. Transcorrem mais coisas e todas elas transcorrem quase ao mesmo tempo, não uma atrás da outra, e sim simultaneamente. Aceleração é fusão: todos os tempos e todos os espaços confluem num aqui e agora. (PAZ, 2013, p. 19)

Tornou-se tarefa difícil encontrar ou, até mesmo, dar sentido a esse mundo acinzentado, conformado de automatizações, de respostas *ao* e *pelo* choque. Lembremos de Baudelaire ao tratar do tema das multidões (entre operários aos ossos e farrapos e burgueses em seus ternos pretos), ao pôr em pauta uma perda coletiva: “[...] une immense défilade de croque-morts, croque-morts politiques, croque-morts amoureux, croque-morts bourgeois. Nous célébrons tous quelque enterrement.” (*Salon de 1846*)⁵¹.

Desde a sua origem, a poesia moderna tem sido uma reação diante, para e contra a modernidade: a Ilustração, a razão crítica, o liberalismo, o positivismo e o marxismo. Em sua disputa com o racionalismo moderno, os poetas redescobrem uma tradição tão antiga como o próprio homem, a qual, transmitida pelo neoplatonismo renascentista, além das seitas e correntes herméticas e ocultistas dos séculos XVI e XVII, atravessa o século XVIII, penetra no século XIX e chega aos nossos dias. Refiro-me à analogia, à visão do universo como um instante de correspondências e à visão da linguagem como o dobre do universo. (PAZ, 1984, p. 12)

E o porquê de trazermos este apêndice? Para retomar, numa linha que lembra Nietzsche e reforça muitos dos raciocínios que já apresentamos, a constatação da morte de Deus (ou melhor: seu assassinato planejado pelo revolto intelecto humano), conforme se aberta e finalmente anunciou *en fin de siècle*. Neste cenário (e em seu preparo também), o Homem enlameou-se na fantasia de sua grandeza, superestimando a capacidade de estabelecer a própria Verdade. Neste sentido, fizemos este apêndice para registrar a fervorosa aplicação dos poetas, romancistas, filósofos *etc.*, na expressão de Hobsbawm, desse “longo século XIX” (1789-1914) em conceber uma religião liberta do dogma cristão, convergida para o Homem, na exaltação de seu fôlego *per se* e na adoração de atributos seus como a Razão e a Beleza. Paixão e profundo desejo por mudanças.

⁵¹ Tradução livre: “[...] um imenso desfile de coveiros, coveiros políticos, coveiros amorosos, coveiros burgueses. Todos celebramos algum funeral.”

[...] o homem moderno, que só abona humanidade dentro da própria condição humana, vislumbra o sagrado como um empecilho para “fazer-se a si mesmo” em sua liberdade, o que só consegue completamente à proporção que [sacraliza a si] e dessacraliza [...] o mundo. (BERCHEZ, 2020, p. 35)

Mas a ciência já tinha tomado conta. “Deus não joga dados”, disse o Einstein determinista e crítico da Mecânica Quântica. Onde ficavam a casualidade, a eventualidade, o incerto, o imprevisível nessa economia? Estando a essência perdida, o poeta assumiu o papel de deidade que criava a partir do Nada, de onde extraía as mais perfeitas formas. “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”, replicou Mallarmé. Era um tom muito forte de repulsa pelo mundo, pelo absurdo atrás de absurdo que nele se verificava e que as poucas almas que ainda restavam cultivadas no sensível podiam perceber. E elas mesmas na imaginação e na prática de outros absurdos, por sua vez, para compensar a falta. Basta lembrarmos do dândi Des Esseintes, engolfado em tédio e extravagância, comportamento antissocial, cravejando a carapaça da tartaruga de pedras preciosas para transformá-la em obra de arte e obter daí um regozijo estético não passível de ser alcançado de um ambiente corroído. Por isso, essa figura epitoma, para nós, o decadentismo. Curiosa é a tradução do título *À rebours* para o inglês: *Against nature*, contra a natureza. Ao português, temos *Às avessas*. Ou seja, esse hermetismo todo construiu-se em luta, foi uma reação para não perder a vida voltada para o espírito, tentando fugir da escravização ao utilitário da vida capitalista, do industrialismo ceifador da experiência dos oitocentos. Por fim, o óbvio: se houve luta, foi porque o lugar esteve ruim. E está ruim. Piorando. Não poderia ser diferente em sendo a desumanização índice da Modernidade. É o que nos dedicaremos a ver agora.

X. GENOCÍDIOS E(M) PROGRESSO

“Genocide began to be regarded as the inevitable byproduct of progress.”

— **SVEN LINDQVIST**⁵²,
EXTERMINATE ALL THE BRUTES

Esta moção de natureza utópica/iluminista/moderna consumou muitos genocídios ao longo da história. Incorrendo na falácia do ponto zero, produto dessa lógica epistêmica eurocentrada, fiou-se, por muito tempo inabalável, o discurso inventivo de tom triunfalista de que foi a Europa, então, o motor da civilização e da “Modernidade” nas Américas, que foram os europeus, portando consigo dispositivos político-epistemológicos para cumprir a “missão redentora”, que viabilizaram condições de adiantamento e progresso cultural-

⁵² Tradução livre: “O genocídio começou a ser visto como o subproduto inevitável do progresso.”

social nesses solos saturados de selvageria e, portanto, atraso. Como se não houvesse ou ignóbeis fossem os povos originários habitando as Américas em sua própria continuidade histórica pré-invasão e seus próprios padrões linguísticos e culturais, instituições político-sociais, crenças religiosas, sistemas legais *etc.*; isto é: como se seus territórios só tivessem passado, com efeito, a existir (ou, ao menos, a ter sua existência autenticada, digna de ser considerada) *quando e por causa* dessa chegada. De fato, os procedimentos imperialistas-colonialistas escantearam as populações antes dominantes nesses territórios colonizados ao *status* de marginalizadas. Mas foi outra história que se consolidou como “verdadeira”. Atento a ocorrências dessa ordem foi que Orwell, ele mesmo enojado por concepções e práticas imperialistas globo afora, se prestou a nos acautelar, em “Politics and the English language” de 1946, de que “verdades” são meras criações, pois são colocados e retirados holofotes em valores específicos conforme regimes diferentes de interesse e visibilidade ao longo das épocas: “Political language – and with variations this is true of all political parties, from Conservatives to Anarchists – is designed to make lies sound truthful and murder respectable, and to give an appearance of solidity to pure wind.” (*apud* SZÁNTÓ, 2007, p. 12)⁵³.

Em sua resistência à exploração, ao subjugo, aos abusos e a outras incidências de horror, os povos nativos das Américas ainda tiveram sua identidade maculada de estigmas, ao exemplo daqueles segundo os quais eram “preguiçosos”, “bons selvagens” e ágrafos (DORRICO, 2020). A título de ilustração, ainda se admite comumente no Brasil a figura de um originário indígena em esquemas de representação próximos aos romances de José de Alencar, a saber, já fagocitada pelo órgão colonializante. Os selvagens impetuosos e irracionais seriam aqueles, então, que lutavam em defesa de seus direitos de ser e(m) suas extensões. Foram estes os vistos por “incivilizados”, mesmo em tendo sido os invasores os grandes portadores de armas biológicas como a gripe, a varíola e a sífilis, mesmo em tendo sido os ventres das mulheres nativas brutalmente violentados. Também fica fora da história oficializada que as tradições dos povos já residentes são estéticas, riquíssimas em cantos, danças, pinturas, esculturas, literaturas (orais) - afinal, o que é literatura, indaga a macuxi Dorrico (2020), senão histórias bem-contadas? Por ela, também lembramos que esses povos não são passado; são presente(s), persistência, o constante (re)nascido de onde se esperava um sepultar definitivo. A herança deles é como sementes: foram tantas podas,

⁵³ Tradução livre: “A linguagem política – e, com variações, isso é verdade para todos os partidos políticos, dos conservadores aos anarquistas – é projetada para fazer mentiras soarem verdadeiras e assassinatos respeitáveis, e para dar uma aparência de solidez ao vento puro.”

tantos massacres, que seus brotos – as árvores, as flores e outras metafóricas – florescem, graças também às suas fortes raízes, ainda mais robustas na Contemporaneidade. Oriundo do povo Payayá, Ademario Ribeiro (2020, p. 81) nos oferta seu relato:

Logo cedo os “Filhos da Terra” compreenderam que os invasores de além-mar não tinham a mesma relação que eles têm com a terra, com o Criador, com as crianças, anciãos e mulheres. Esse já lhes foi um duro golpe! Dali em diante eles experimentaram os requintes hediondos dos piores holocaustos da humanidade. Os aborígenes nunca tiveram como contar com a civilidade e cristandade dos europeus.

Aconteceu que essas ficções urdidas para se crer válidos os movimentos europeus de conquista, assentamento e até suposta pacificação (JONES, 2017), estearam-se em três princípios ideológicos. O primeiro foi de natureza legal-utilitária, baseando-se em juízos como *terra nullius* e *vacuum domicilium*, dentro dos quais os nativos não teriam direito algum de viver onde viviam; e isso fundamentou retóricas e mecanismos de extermínio. O entendimento, como vimos na fala de Lindqvist (1996, p. 123), era o de que o progresso adviria da suplantação dos povos originários por outros julgados como mais avançados e civilizados. Como exemplo do discurso exortatório da extinção e da “teoria do selvagem”, temos a visão⁵⁴ apática e etnocêntrica (ocidental) de Mark Twain para com o nativo norte-americano, que ele aludiu por “*red man*” e, para ele, não passava de “a poor, filthy, naked scurvy vagabond, whom to exterminate were a charity to the Creator’s worthier insects and reptiles which he oppresses”. Visando a legitimar a noção de superioridade europeia, fez-se também circular o estereótipo do nativo em posição menos qualificada em termos intelectuais, físicos e morais, como é passível de se ver, por exemplo, no ambivalente *The Malay archipelago*⁵⁵ do naturalista Alfred Russel Wallace, que compartilhou com Darwin o crédito para a teoria da evolução. E, com o progresso, admitia-se que viria um “estado social idealmente perfeito”.

⁵⁴ Publicação original em *The Galaxy*, 1870. Encontramo-nos em *Life as I find it: A treasury of Mark Twain rarities* editado por Neider (2000, p. 105). É possível, embora isso não possa servir como justificativa para o ódio, que o sentimento antinativo de Twain estivesse relacionado ao massacre de Montgomery, um ataque de nativos na fronteira do Kentucky a que a bisavó do autor, Jane Montgomery Casey, sobreviveu em 1781 (mas o pai e o irmão dela não o fizeram, perecendo em sua frente) (DRISCOLL, 2018).

Tradução livre: “um pobre, imundo, nu e escórbico vagabundo, que exterminar seria uma caridade para com os insetos e répteis mais dignos do Criador, que ele oprime”.

⁵⁵ Um exemplo disso em: “The red Indian in North America and in Brazil; the Tasmanian, Australian, and New Zealander in the southern hemisphere, die out, not from any one special cause, but from the inevitable effects of an unequal mental and physical struggle. The intellectual and moral, as well as the physical qualities of the European are superior [...]” – citado por Jones (2017, p. 209).

Já o segundo princípio ideológico, com maior aderência na América Latina, foi de essência/motivação religiosa, em que a invasão (e o genocídio subsequente) se pautou na salvação das almas “ímpias” (*i. e.*: pagãos) do fogo do inferno. Esse princípio será melhor apreendido recobrando um exemplo da literatura, que – de modo, inclusive, a confirmar a inseparabilidade entre social e literário – ajudou na construção da identidade castelhana baseada no protótipo do “bom cristão”, o qual, por sua vez, para Stannard (1992, p. 54), sancionou “the worst series of human disease disasters, combined with the most extensive and most violent program of human eradication, that this world has ever seen”. Trata-se de *El cantar del Mio Cid*, expoente da épica medieval-cristã espanhola cujo grande herói, Cid, foi inspirado numa figura real, o cavaleiro Rodrigo Díaz de Vivar. A composição da personagem, deveras humanizada (o que favoreceu a identificação e a adoção pelo povo, fazendo o mito ganhar ainda mais força), firmou-se enquanto manual de conduta: como Cid (à suposta imagem de Cristo, notoriamente), o castelhano deveria ter coragem, ser o mais duro, forte, justo possível. A diferença a esse senso justificou, então, hostilidades e ofensas dos cristãos espanhóis, ainda mais, em sendo sólida a ideia de que estes estavam sofrendo com os estrangeiros assim como Deus-filho sofreu. Tanto que, nessa obra, há o episódio em que Martín, representando o Campeador, enganou os judeus Raquel e Vida penhorando barcas de areia como se fossem de ouro. A lógica é a de que burlar cristão não pode, mas judeu, sim; ou: amo o meu próximo tão somente se ele for como a mim:

Tiene dos arcas llennas de oro esmerado.
Ya lo veodes que el rey le a ayrado.
Dexado ha heredades e casas e palagios.
Aquellas non las puede levar, sinon, serie ventado;
el Campeador dexar las ha en vuestra mano,
e prestalde de aver lo que sea guisado.
Prended las arcas e metedlas en vuestro salvo;
con grand jura meted i las fedes amos,
que non las catedes en todo aqueste ano.
(9, vv. 131-139)⁵⁶

Foram tipos como esse de indivíduo, que subverteram noções como a de justiça (acabamos de ver uma amostra literária que serviu de modelo para um povo na Espanha) vendo só o bem-estar próprio, que provocaram uma das maiores catástrofes demográficas já vistas. Ao que tudo indica, foi a maior até o momento de sua concretização. Mas, além de demográfica, ela foi também metafísica, acarretando abalos e transformações de ordem

⁵⁶ Tradução livre: “Tem duas arcas repletas de ouro esmerado. / Já vedes bem por que o rei lhe está irado. / Deixou terras, casas e palácios altivos. / Aquelas não carrega, se não seria pelo vento levado; / o Campeador as deixará em vossa mão, / e vos emprestará o que for necessário. / Tomai as arcas e guardai-as com atenção, / sob juramento as fechai com fê, ambos, / e não as abrais por todo este ano.”

epistemológica, ontológica e ética. A localização de outras populações noutras extensões e com outras formas de proceder que não apareceram nas Sagradas Escrituras transtornou a concepção monoteísta segundo a qual havia um Deus-criador cuja criação se conectava completamente pelo fator divino. Foi neste ponto que Maldonado-Torres (2018) detectou a distinção subontológica entre os considerados em plena essência e aqueles dispostos abaixo dela, isto é, a troca de uma relação de sociabilidade entre subjetividades, de um “Eu” para com um “Outro”, por outra categorizada entre “Senhores” e “Escravos”. Aliás, foi a catástrofe metafísica que não apenas tornou possíveis como válidas as mais variadas brutalidades e o uso de violência contra não cristãos estrangeiros aos reinados europeus:

Isso fez com que as ações excepcionais e os modos de comportamento que foram exibidos durante os tempos de guerra agora se tornassem parte de uma maneira natural de se comportar em relação aos novos povos descobertos e escravizados e às outras pessoas no planeta, que seriam classificadas usando o mesmo paradigma. (BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES & GROSGOUEL, 2018, p. 38)

Estipulou-se uma diáde maniqueísta que amparava a atuação dos colonizadores como beneficente para as “bestas” que os colonizados significavam para eles⁵⁷. Logo, em sendo a guerra naturalizada, instalou-se um ambiente horrível de incessante combate nas colônias. A mera existência do povo colonizado coube *per se* de pretexto para a violência sistematizada por parte dessas instâncias que se diziam em propriedade da Modernidade. “Espera-se que eles demonstrem que não são a fonte da violência ao adotar os costumes e modos de pensar dos colonizadores. Isso só leva alguns dos colonizados a se juntarem aos colonizadores para perpetrar ou justificar mais violência.” (BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES & GROSGOUEL, 2018, p. 44). E tal estado permanente de guerra também atingiu o contexto de gênero e sexo.

Dizemos isso pois a guerra foi uma das situações em que se acentuou tratamentos diferentes para corpos masculinos e femininos, as únicas possibilidades de gênero que se admitia publicamente até então. Para não haver enganos, frisemos que essa diferenciação sempre ocorreu em ambiências e proporções variadas. O âmbito doméstico é um exemplo menos agitado do que o bélico com relação a isso, já que uma das ideias que se pregava era de que o confinamento da mulher correspondia à sua suposta segurança, quando, na verdade, ensejava dos mais horrendos tipos de violência. Embora pudessem ser perigosas

⁵⁷ “Os colonizados são preferencialmente concebidos como espécies de animais agressivos ou pacíficos – apesar de nunca completamente racionais –, que podem sempre se tornar violentos.” (BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES & GROSGOUEL, 2018, p. 39).

e trazer danos tanto quanto ou até mais que os homens, não se entendia, na guerra, que as mulheres representavam ameaça imediata. Tanto por isso, elas tinham sua constituição mental e, sobretudo, física infringida, violada. Além de poder ter seus corpos torturados, mutilados e ser assassinadas como os homens, as mulheres ainda tinham que lidar com as questões de estupro e potencial reprodução do inimigo, pelo que se poderia perpetuar sua tradição, a memória de seu grupo, assim como contribuir direta ou indiretamente para a efetivação de suas metas.

Uma prova disso foi Malinche, indígena da etnia náuatle escravizada também por Cortês, a qual, além de sua língua nativa, falava maia por ter vivido forçosamente⁵⁸ entre os indígenas de Xicalango e, posteriormente, aprendeu castelhano com os espanhóis. Seu repertório acabou transformando-a em intérprete do invasor, pelo que foi rotulada de “a língua de Cortês” e ficou conhecida como traidora, em tendo sido sua atuação categórica para a tomada de uma região que hoje sabemos ser o México para benefício da Espanha. A culpa de uma assolação de repercussões históricas mundiais recaída não sobre quem articulou, mas sobre uma única mulher originária, por toda uma vida vítima de múltiplas opressões, como o fato de ter sido cativa de povos diversos, o que infelizmente a habilitou em termos linguísticos para fins de sobrevivência. As transgressões, perversidades, toda sorte de maldades cometidas por homens em guerra e fora dela, mas a responsabilidade é delas... O que mais fazer para romper com uma lógica tão ilógica?

¿Qué iba a fecundar? Ésa era la gran incógnita. Malinalli estaba convencida de que sólo había dos posibilidades: unión o separación, creación o destrucción, amor u odio, y que el resultado estaba determinado por «la lengua», o sea, por ella misma. Ella tenía el poder de lograr que sus palabras incluyeran a los otros dentro de un mismo propósito, que los arroparan, que los cobijaran o los excluyeran, los convirtieran en oponentes, en seres separados por ideas irreconciliables, en seres solitarios, aislados, desamparados, tal como ella, quien, en su calidad de esclava, por años había sentido lo que significaba vivir sin voz, sin ser tomada en cuenta e impedida para cualquier toma de decisiones. (ESQUIVEL, 2006, p. 30)⁵⁹

⁵⁸ “Marina, que así se llamaba después de cristiana, dijo que era de Xalisco, de un lugar dicho Viluta, hija de ricos padres, y parientes del señor de aquella tierra; y que siendo muchacha la habían hurtado ciertos mercaderes en tiempos de guerra, y traído a vender a la feria de Xicalanco, que es un gran pueblo sobre Coazacualco, no muy aparte de Tabasco; y de allí era venida a poder del señor de Potonchán. Esta Marina y sus compañeras fueron los primeros cristianos bautizados de toda la Nueva-España, y ella sola, con Aguilar, el verdadero intérprete entre los nuestros y los de aquella tierra.” (LÓPEZ DE GÓMORA, 2007, p. 54)

⁵⁹ Tradução livre: “O que iria fecundar? Essa era a grande incógnita. Malinalli estava convencida de que só havia duas possibilidades: união ou separação, criação ou destruição, amor ou ódio, e que o resultado estava determinado pela «língua», ou seja, por ela mesma. Ela tinha o poder de fazer com que suas palavras incluíssem os outros em um mesmo propósito, que os acolhessem, que os protegessem ou os excluíssem,

Com isso, vemos que a guerra exige alinhamento e manutenção de um complexo de conceitos para dar continuidade às hostilidades em curso, como gênero e sexo, a saber, os sentidos de masculinidade agressiva e, para dar suporte a esse, de feminilidade mansa. Tudo o que fugisse desse mundo-do-Eu autossuficiente era avaliado como inerentemente negativo, perverso, satânico (DUSSEL, 1993), donde se importasse e aplicasse o “método da tábula rasa” no entendimento do Outro como alguém que devesse ser primeiramente rasurado/raspado/apagado para, depois, ser reescrito. Desse argumento, várias conclusões calamitosas foram tiradas em várias esferas, sem ter exatamente uma base ou justificativa legais para tanto, muitas vezes sequer havendo reservas sobre possíveis desenrolamentos. Um exemplo disso está no plano religioso, haja vista os tratamentos horrendos recebidos por não cristãos vivendo além das fronteiras da Europa: “[...] como a religião indígena é demoníaca, e a europeia, divina, a primeira deve ser totalmente negada e, simplesmente, começar-se de novo e radicalmente a partir da segunda o ensino religioso” (DUSSEL, 1993, p. 60). A catástrofe metafísica de que falávamos teve, então, consequências físicas radicais, como a “necessidade” de limpeza de sangue por parte dos reinos cristãos iniciada com a Reconquista no século VIII a fim de conter o avanço dos dissidentes. Deu-se que os feitos e padrões de conduta extraordinários (pois vigentes antes restritamente durante tempos de guerra) vieram a ser a forma naturalizada de agir com seres “descobertos” e escravizados, bem como com outros povos no mundo, que seriam categorizados segundo similar paradigma. Séculos depois, esse paradigma ainda vigorava (e ainda vigora).

“Então o Diabo disse, É preciso ser-se Deus
para gostar tanto de sangue.”

— JOSÉ SARAMAGO,
O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO

Como havia percebido o poeta militar Wilfred Owen⁶⁰, falecido uma semana antes do armistício que refrearia a Primeira Guerra, o comando de Jesus Cristo de passividade a todo custo não cabia no regime de puro patriotismo: “Suffer dishonor and disgrace; but never resort to arms. Be bullied, be outraged, be killed; but do not kill.”. Ele é recuperado por Virginia Woolf deliberadamente em *Three Guineas* (1943, p. 16), carta-ensaio sobre a guerra (*deliberadamente* pois ele também serviu para inspirar a criação da personagem

os transformassem em oponentes, em seres separados por ideias irreconciliáveis, em seres solitários, isolados, desamparados, assim como ela, que, em sua condição de escravizada, por anos, havia sentido o que significava viver sem voz, sem ser levada em conta e impedida de tomar decisões.”

⁶⁰ Tradução livre: “Sofra desonra e desgraça; mas nunca recorra às armas. Seja intimidado, seja ultrajado, seja morto; mas não mate.”

de Septimus Smith em *Mrs. Dalloway*). Em tom político e feminista, Woolf argumentou na obra que a guerra é uma necessidade *dos homens*, em número estrondosamente menor na história da humanidade sendo os seres mortos por rifles de mulheres. Porque a guerra, entendeu ela, é para os homens profissão, fonte de felicidade, motivo de entusiasmo, põe em evidência faculdades viris e possibilita que elas sejam em seu decorrer desenvolvidas: “[...] if permanent peace was ever achieved and armies and navies ceased to exist there would be no outlet for the manly qualities which fighting developed, and human physique and human character would deteriorate” (1943, p. 17)⁶¹.

“The unnaturalness of weapons... Inhumanity of war... The insupportability of war... Horrible beastliness of war... Foolishness of war.”

— **WILFRED OWEN**⁶²,
EM CARTA À SUA MÃE

A guerra só poderia mesmo ser masculina, pois por séculos as mulheres pouco ou nenhum direito à educação, que dirá ao poder político?, tiveram. Exemplo disso está no controle da opinião pelo homem: “[...] all the weapons with which an educated man can enforce his opinion are either beyond our grasp or so nearly beyond it that even if we used them we could scarcely inflict one scratch.” (WOOLF, 1943, p. 26)⁶³. Sua indignação se estende à seara literária, chamando a atenção para a languidez da presença feminina no cenário inglês ainda na primeira metade do século XX: “Sheridan at Devonshire House, Macaulay at Holland House, Matthew Arnold at Lansdowne House, Carlyle even at Bath House, the names of Jane Austen, Charlotte Brontë, and George Eliot do not occur [...]” (WOOLF, 1943, p. 28)⁶⁴.

Os arranjos de Estados de orientação cristianizada e bélica e redução da potência e do campo de ação da mulher indiciados por Woolf nos fazem pensar em quão escassa de fantástico é a composição narrativa, por exemplo, de Atwood e suas *handmaids*; nas

⁶¹ Tradução livre: “[...] se a paz permanente fosse alcançada e os exércitos e marinhas deixassem de existir, não haveria saída para as qualidades viris que o combate desenvolve, e a constituição física e o caráter humano se deteriorariam.”

⁶² Tradução livre: “A artificialidade das armas... A desumanidade da guerra... A insuportabilidade da guerra... A horrível brutalidade da guerra... A insensatez da guerra.”

⁶³ Tradução livre: “[...] todas as armas com as quais um homem educado pode impor sua opinião estão fora de nosso alcance ou tão próximas disso que, mesmo que as usássemos, dificilmente causaríamos um arranhão.”

⁶⁴ Tradução livre: “Sheridan em Devonshire House, Macaulay em Holland House, Matthew Arnold em Lansdowne House, Carlyle até mesmo em Bath House, [mas] os nomes de Jane Austen, Charlotte Brontë e George Eliot não aparecem [...]”

palavras desta autora⁶⁵: “We still think of a powerful man as a born leader and a powerful woman as an anomaly”. Já em entrevista ao *The Guardian*⁶⁶, ela deixou manifesto que não utilizou para a construção do romance senão de situações que realmente aconteceram em algum momento da história, em algum lugar. Vimos a crítica pungente de Woolf aos parques incentivos e investimentos à educação das mulheres; não obstante, Atwood obteve sua referência também do regime escravagista estadunidense, que determinava ser ilegal para as vítimas escravizadas que lessem e escrevessem. Ela tomou o caso de Frederick Douglass, estadista que teve a experiência da servidão e, após finalmente poder se letrar, frisou quão politicamente poderosos e emancipadores são os atos de leitura e escrita. Pois ler e escrever são formas de acessar o conhecimento, que muitas vezes não é de interesse que se tenha, já que esse conhecimento pode ir de encontro ao que um Estado controlador, que limita e tolhe, tenta impor como ideal, como correto.

Valhamo-nos das últimas constatações para tratar, enfim, do último e mais difuso princípio ideológico: o racial-eliminatório. O pensamento científico moderno fez crer no atraso dos povos nativos e, por consequência, na necessidade de sua extinção mediante confrontos militares para os quais os europeus estavam melhor armados. Deve-se reparar na proximidade entre as diretrizes dessas práticas obliterativas e as da ideologia de ódio que alicerçou o Holocausto na Contemporaneidade. Para Lindqvist, os nazistas foram, na verdade, caudatários manifestos e solitários desse projeto moderno: “[...] sole scapegoats for ideas of extermination that are actually a common European heritage.” (1992, p. 9)⁶⁷.

“Much Nazi genocidal violence and many of the events we have come to call the Holocaust were a radicalized blend of several forms of mass political violence whose patterns, logics, and pathologies can be located in the Early American project, a project which provides a unique window onto the colonial origins, context, and content of Nazi genocide [...]”

— CARROLL P. KAKEL⁶⁸,

THE AMERICAN WEST AND THE NAZI EAST

⁶⁵ FORD, Michelle. *An act of fear: the motivation of women in Christian leadership*. Theological School of Drew University, 2019, p. 12. Tradução livre: “Ainda pensamos em um homem poderoso como um líder nato e em uma mulher poderosa como uma anomalia.”

⁶⁶ “When it first came out it was viewed as being far-fetched. However, when I wrote it I was making sure I wasn’t putting anything into it that humans had not already done somewhere at some time.” Disponível em: theguardian.com/books/2017/feb/11/margaret-atwood-handmaids-tale-sales-trump. Acesso: 2/6/2022.

⁶⁷ Tradução livre: “[...] únicos bodes expiatórios para ideias de extermínio que são, na verdade, um legado comum europeu.”

⁶⁸ Tradução livre: “Muita da violência genocida nazista e muitos dos eventos que chamamos de Holocausto foram uma mistura radicalizada de várias formas de violência política em massa, de tal forma que seus padrões, suas lógicas e suas patologias podem ser localizados no projeto da América colonial, um projeto que fornece uma janela única para as origens, o contexto e o conteúdo do genocídio nazista [...]”

Ainda que o imperialismo tenha se justificado por uma série de argumentos (como a rivalidade entre as nações europeias, a corrida econômica e os interesses específicos de cada uma delas, o “dever” do Homem Branco de espalhar a civilização e os Evangelhos), encontrar explicação para o extermínio de raças inteiras provou-se tarefa mais complexa. Não obstante, o Darwinismo Social, junto a uma gama de outras (pseudo)teorias da seara do anterior racismo científico ao fim do século XVIII e início do XIX, se prestou ao feito de reinterpretar eventos históricos numa linha de pensamento tão distorcida que mais se assemelhava a um julgamento de “bruxas”. A ideia era a de que, se os europeus brancos triunfaram, foi porque eles eram “melhores” e “mais apropriados” para tanto. Na mesma (i)lógica, grupos étnicos inteiros, erradicados mesmo antes das escritas de Darwin, foram considerados “inadequados para existência” com base no próprio fato de seu extermínio. A única obrigação da ciência para com os tachados “povos condenados” era registrar suas culturas e recolher seus artefatos antes de seu inevitável desaparecimento. Assim, a morte em si foi encarada como ferramenta para impulsionar o progresso, no reforço à convicção de que os “mais fortes” estavam fadados a prevalecer sobre os “mais fracos” na luta pela vida. Integrada à marcha pelo progresso, essa expansão dos europeus globo afora assumiu caráter quase sacralizado, de modo que a erradicação de povos nativos se tornou símbolo da “Modernidade” tanto quanto a construção das ferrovias e o estabelecimento de colonos brancos (*white farmers settlement*). Estava pronta para ser reiterada em discursos, escritos científicos, biografias e memoriais a justificativa para o injustificável capaz de amenizar qualquer conflito moral ou culpa cristã persistente.

No século XIX, a expansão dos impérios foi tramada na Europa ao modo de uma “nobre cruzada”. Um exemplo que confirma quão fortemente esse ideário vingou é a fala do líder do Partido Social Democrata dos Trabalhadores, August Bebel, de que, sob certas condições, o colonialismo poderia ser encarado como uma “missão cultural significativa”, na medida em que permitia que os europeus se aproximassem de povos estrangeiros como “educadores”, “libertadores”, “amigos” (ERICHSEN, OLUSOGA, 2010). Outra amostra disso está no fato de a guerra racial nazista travada contra povos da Europa Oriental e da URSS ter refletido estratégias colonialistas reminiscentes dos séculos anteriores. Embora as nações europeias dirigissem seu expansionismo para o exterior (até para que pudessem conservar certa paz entre si), a Alemanha nazista buscou implementar seu espaço colonial dentro do continente mesmo, visando especificamente a regiões ao leste, ao sudeste e nas fronteiras. O tumulto de Hitler ao sistema continental não contrariou o *Sonderweg*. Não

devemos esquecer os antecedentes a isso tudo: mesmo com a derrota alemã e o Armistício de Compiègne em 1918, os Aliados mantiveram a ocupação alemã nas regiões periféricas como baluarte contra a expansão bolchevique/soviética.

From the windows of the Amerika, a new world was slowly becoming visible – a world without Bolshevism, without Stalin and eventually without the Jews in Western Europe. The time had come to set out the shape and character of the ‘New Order’ that would fill the void left by the USSR, and Hitler’s deepest-held ideological passions came to the fore; the racial obsessions and distorted Social Darwinism that underpinned his most fundamental beliefs were liberated by military victory. (ERICHSEN, OLUSOGA, 2010, pp. 314-315)⁶⁹

Gostaríamos de ressaltar que grande parte da ideologia de Hitler (sobretudo, sua perseverança em um Estado racial) carecia de originalidade. Ao fim do século XIX, duas influentes organizações filiadas ao movimento *Völkisch* no Segundo Reich (1871-1918) – sendo elas: *Alldeutscher Verband* (Liga Pangermânica) e *Deutschbund* (Confederação Alemã) – já haviam firmado seu compromisso de combater casamentos mistos (*i. e.*: com não arianos). A instituição da higiene racial alemã propriamente remonta a 1895, quando Alfred Ploetz publicou *Grundlinien einer Rassenhygiene* (em tradução livre: *Princípios básicos de higiene racial*). Em 1904, mesmo ano em que a Alemanha iniciou campanha contra o povo hereró, Ploetz ganhou projeção no lançamento de um periódico eugênico, publicado pela empresa familiar de Julius Lehmann. Foi por causa deste, aliás, que se deu a mudança nos discursos de Hitler, de tal forma a rejeitar a narrativa de fraqueza associada à lenda da punhalada pelas costas (ou *Dolchstoßlegende*), segundo a qual os alemães eram vítimas oprimidas de esquemas de traição, e a adotar outra na qual eles eram retratados como o epítome da supremacia racial. A virada ocorreu após Lehmann fornecer a Hitler o infame livro sobre eugenia *Menschliche erblichkeitslehre und rassenhygiene* (tradução livre: *Hereditariedade humana e higiene racial*) de Erwin Baur, Eugen Fischer e Fritz Lenz. Atento aos desdobramentos na área médica, Hitler convenceu-se de que era viável consolidar uma linhagem e um Estado de que pudessem ser excluídos indivíduos julgados como racialmente indesejáveis e/ou socialmente mais fracos. Ele também se alicerçou na eugenia de Francis Galton no intuito de conferir legitimidade científica a seu projeto.

⁶⁹ Tradução livre: “[...] um novo mundo estava lentamente se tornando visível – um mundo sem bolchevismo, sem Stalin e, eventualmente, sem os judeus na Europa Ocidental. Chegara a hora de definir a forma e o caráter da ‘Nova Ordem’ que preencheria o vazio deixado pela URSS, e as paixões ideológicas mais profundas de Hitler vieram à tona; as obsessões raciais e o darwinismo social distorcido que sustentavam suas crenças mais fundamentais foram liberados pela vitória militar.”

Além disso, Hitler arquitetou um plano semelhante e inspirado na “conquista” do Ocidente a se desenrolar no Oriente: “Here in the East a similar process will repeat itself as in the conquest of America. [...] There is only one duty: to Germanize [the East] by the immigration of Germans, and to look upon the natives as Redskins.” (in JONES, 2017, p. 215)⁷⁰. Retomando o exemplo de Twain, sinalizemos, a propósito, que “redskins” é uma expressão depreciativa usada para se referir às populações nativas em conexão direta com o período de expansão continental, invasão, expropriação e, muitas vezes, extermínio em solo norte-americano nos séculos XVIII e XIX. A visão também abrangia a expectativa de que os africanos oriundos dos territórios adquiridos na Partilha da África servissem de força de trabalho barata para os agricultores alemães. Como nos fazem lembrar os extintos hererós e namaquas, as guerras coloniais foram menores em escala se em comparação aos padrões europeus, mas não menos catastróficas para os povos originários envolvidos.

Em sua fase inicial, a colonização nazista previa a repopulação da Rússia Europeia com aproximadamente 10 milhões de alemães étnicos até por volta de 1970, um plano de notável ambição, mas longe de ser uma das fantasias mais extravagantes alimentadas pelo Führer. Este, aliás, acreditava que o dobro poderia ser atingido em só um terço do tempo. Ao assumir o fardo do Homem Branco no Oriente, os nazistas rejeitaram absolutamente a ideia de empregar a *German Kultur* para fazer crescerem os povos orientais. Para Hitler, a “missão civilizadora” da tradição colonial do século XIX e do início do XX constituiu uma forma caducada de colonialismo. Ele entendeu que “erros graves” foram cometidos nela, como o fato de missionários e colonialistas prévios se concentrarem excessivamente na saúde, na educação e no bem-estar espiritual das populações originárias. Em uma das inflamadas conversas que tinha durante seus jantares, afirmou: “No sooner do we land in a colony than we install children’s crèches, hospitals for the natives. All that fills me with rage. [...] Instead of making the natives love us, all that inappropriate care makes them hate us.” (in ERICHSEN, OLUSOGA, 2010, p. 325)⁷¹. Noutra dessas conversas, ele disse que não faria qualquer esforço para “civilizar” os eslavos no novo império alemão:

⁷⁰ Tradução livre: “Aqui no Leste, um processo semelhante se repetirá como na conquista da América. [...] Há apenas um dever: germanizar [o Leste] pela imigração de alemães e ver os nativos como peles-vermelhas.”

⁷¹ Tradução livre: “Assim que chegamos a uma colônia, instalamos creches às crianças, hospitais aos nativos. Tudo isso me enche de raiva. [...] Em vez de fazer os nativos nos amarem, todo esse cuidado inadequado faz com que eles nos odeiem.”

As for the ridiculous hundred million Slavs, we will mould the best of them to the shape that suits us, and we will isolate the rest of them in their own pigsties; and anyone who talks about cherishing the local inhabitant and civilising him, goes straight off into a concentration camp. (in ERICHSEN, OLUSOGA, 2010, p. 325)⁷²

Apesar de a memória histórica sobre a ideologia nazista frequentemente focalizar seu ódio fervoroso e obsessivo pelos judeus, é crucial reconhecer que seu (muitas vezes, ignorado) desprezo racial pelos eslavos desempenhou um papel tão significativo quanto na implementação do conceito e da política de *Lebensraum*, resultando no deslocamento dessas “raças inferiores” do Oriente. Ao fim de 1941, já estava sob controle da Alemanha um extenso território colonializado com uma população variando entre 40 e 65 milhões, de que onze milhões eram judeus e a maioria consistia principalmente de eslavos. A noção racial sobre os eslavos admitida nessa tentativa de purificação e primazia ariana continha diretrizes darwinianas e coloniais, em múltiplas e complexas camadas. Fosse em termos ideológicos ou propagandísticos, o empenho de marginalização dos eslavos envolveu a articulação de estereótipos ancorados em antigas categorizações, sobretudo por não haver distinções raciais externas visíveis, como a cor da pele: “The Russians, like the Africans, were described as brutal monsters capable of terrible violence and as being ‘natural born slaves who feel the need of a master’. They were viewed as Erich Koch described the Ukrainians: as ‘white [n-word]’.” (ERICHSEN, OLUSOGA, 2010, p. 324)⁷³. Esse retrato de subserviência e crueldade descendeu diretamente do racismo colonial europeu, em eco às representações que, décadas antes, Rudyard Kipling fez dos africanos e indianos dentro do Império Britânico, como podemos visualizar no poema “The white man’s burden” de 1899:

Take up the White Man’s burden -
Send forth the best ye breed -
Go bind your sons to exile
To serve your captives’ need;
To wait in heavy harness
On fluttered folk and wild -
Your new-caught sullen peoples,
Half devil and half child.
(1977, p. 128, grifo nosso)⁷⁴

⁷² Tradução livre: “Quanto aos ridículos cem milhões de eslavos, moldaremos os melhores deles à forma que nos convém e isolaremos o resto em seus próprios chiqueiros; e qualquer um que falar em cuidar do habitante local e civilizá-lo vai direto para o campo de concentração.”

⁷³ Tradução livre: “Os russos, como os africanos, eram descritos como monstros brutais capazes de violência terrível e como ‘escravos natos que sentem a necessidade de um mestre’. Eles eram vistos como Erich Koch descreveu os ucranianos: ‘[termo racista] brancos’.”

⁷⁴ Tradução livre: “Assuma o fardo do Homem Branco - / Envie os melhores de sua raça - / Entregue sua prole a exílio / Para que aos cativos obras faça; / E assista em sujeição pesada / Povos agitados, intemperança - / Sua nova gente enfadada, / *Meio demônio, meio criança.*”

Foi no início do século XX que a concepção tradicional de colonialismo, enraizada no “fardo do homem branco” e em sua obrigação moral de difundir o Evangelho, acabou caindo bastante em desuso, uma vez considerada, por exemplo, sentimental e antiquada demais. Àquela altura, os questionamentos sobre até que ponto as populações originárias poderiam ser “civilizadas” foram intercalados com uma abordagem racial de paternalismo benevolente, que emergiu de fases mais avançadas do debate político sobre a escravização transatlântica. Ainda assim, grande parte dos colonialistas se reputava “necessária” tanto quanto os “nativos” aceitassem passivamente seus papéis de subordinados. Uma amostra de como essa tradição novecentista não se desfez pode ser localizado nas forças coloniais ocidentais, que alegavam que suas formas de proceder eram distintas das do imperialismo nazista e, por isso mesmo, eram adequadas para continuar em funcionamento no século XX e além. Vejamos mais de perto ilustrações históricas dessa postura.

Os britânicos se reportavam tanto ideológica como discursivamente a seu império por “comunidades” ou “famílias” de nações, realçando empreendimentos bem-sucedidos dos territórios sempre que possível. Colonialistas de toda a Europa intentavam apaziguar os movimentos de independência ao passo que se empenhavam em mostrar ao mundo que a violência e o racismo genocida da experiência colonial nazista não eram traços inerentes a todas as condutas imperiais. Durante a guerra, milhões de colonizados pelos britânicos foram recrutados para combater o fascismo. Contudo, a condição colonial desses sujeitos, desprovidos de representação política e posicionados do lado menos favorável da barreira (sobretudo, em função da cor de sua pele), não foi percebida em choque à propaganda de guerra contra o nazismo. Em 1945, a realidade que a Grã-Bretanha quase enfrentou foi a de falência, o que a levou a se escorar ainda mais na produção colonial para socorrer sua moeda em dificuldades. Já franceses, belgas e holandeses se moveram para recuperar suas posições de prestígio internacional, declinando os papéis de atores geopolíticos de menor expressão nas cenas de um mundo dominado por superpotências. Ou seja, foi exatamente quando as nações europeias mais necessitaram dos impérios para se reerguer, em termos econômicos e geopolíticos, que elas negaram com maior veemência que seu colonialismo fosse alimentado por interesses e benefícios visados para si mesmas. Ao contrário e muito hipocritamente, garantiam um assistencialismo cristão para extensões e povos que *nunca* pediram por ele.

The hypocrisy of the Western democracies, who condemned the racism of the Nazis while ruling over 600 million colonial subjects, was ridiculed by socialists of various shades. Some characterized the war between the Western democracies and Germany as a clash between a group of imperialist powers and a would-be imperialist power. (ERICHSEN, OLUSOGA, 2010, p. 332)⁷⁵

IMAGEM:

ENGLISH AND SOVIET WORLD WAR II POSTER

Dois braços – um soviético e outro britânico – estrangulando o pescoço de um pássaro predador nazista emergindo das ruínas de uma cidade bombardeada.

FONTE: shorturl.at/mEHT8; Acesso em: 1/2/2024.



IMAGEM:

ENGLISH WORLD WAR II POSTER

Militares de diferentes nações da Commonwealth se juntam em marcha. Da esquerda para a direita, estão: Índia, África Oriental, África do Sul, Nova Zelândia, Canadá, Austrália, Grã-Bretanha.

FONTE: shorturl.at/izBLO; Acesso em: 1/2/2024.

Embora os Aliados condenassem (e com razão) o imperialismo escravista nazista (em sua propaganda, por exemplo), deu-se que os governos pós-guerra ainda insistiram na ideia de que as abominações observadas nele não tinham implicações para o futuro de seus próprios impérios ou, mesmo, para os princípios gerais do colonialismo. Mas o saldo de experiências, ramificações, sequelas, traumas *etc.* de todo esse arranjo bélico compeliu seus relutantes defensores a concluir como inadmissível o modelo colonial derivado da revolução social darwinista do fim do século XIX. A partir do momento que a Alemanha dividiu as raças da Europa em “superiores” e “inferiores”, rotulando os judeus de “povo parasitário” e os eslavos de “povo colonial” (ERICHSEN, OLUSOGA, 2010), alastrou-se de forma irreparável uma combinação letal de anti-semitismo biológico, *Rassenkrieg* e *Lebensraum*. Se dependesse de Hitler e se a Alemanha tivesse ganhado a guerra, esses povos estariam exterminados: “Hitler’s genocidal intent towards the Slavic peoples is not lost on a society for which victory in the war has become a core component of collective

⁷⁵ Tradução livre: “A hipocrisia das democracias ocidentais, que condenavam o racismo dos nazistas enquanto governavam 600 milhões de súditos coloniais, foi ridicularizada por socialistas de várias matizes. Alguns caracterizaram a guerra entre as democracias ocidentais e a Alemanha como um choque entre um grupo de potências imperialistas e uma potência aspirante a imperialista.”

national identity.” (RYAN, GRANT, 2021, p. 4)⁷⁶. Só depois de se testemunhar em escala global as terríveis consequências da conquista colonial terras afora que caiu a ficha sobre a estrondosíssima catástrofe que compreendeu toda a trajetória do racismo biológico. Era tarde demais para confrontar Hitler ou quaisquer outras ervas daninhas. Não houve ciência ou progresso que fosse capaz de prevenir os Homens de dizimar com tanta raiva uns aos outros: os *piores lugares* já vistos se cravavam em pleno século XX.

Não se costuma apontar o imperialismo como fenômeno que devastou diretamente o próprio continente europeu. Não obstante, a obstinação de Hitler a fim de estabelecer o *Lebensraum* deu vez à mais extensa guerra colonial da história e, por causa dela, ganhou forma um reino de escravatura, barbárie e genocídios que engoliu metade da Europa por anos, envolvendo desde vasculhas às florestas da URSS a grupos de caças similares aos implantados nas florestas do Congo de Leopoldo II. Muitos distritos foram arrasados em ataques punitivos, milhões de civis pereceram em fábricas de matança sistemática. Com isso, esperamos encerrar esta pesada jornada na manifestação de que todas as conjunturas discutidas até agora integram, de uma maneira ou outra, um fenômeno mais amplo. Trata-se da emergência e da fortificação de uma terrível linhagem na Europa de colonialismos que vê a humanidade e sua história através de prismas distorcidos (como o Darwinismo Social) e, portanto, a Terra como campo infindável de exploração e batalha, em que os “indesejáveis” existem tão só para serem derrotados - sem escapatória. O mais intrigante nisso tudo é que foram exatamente as ficções marginalizadas (científica e distópica, por exemplo) que se provaram as mais aguçadas espectadoras e deladoras de toda a desordem dos novecentos, desde seu germe, mas acabaram ignoradas. É como dizia Virginia Woolf: quem ocupa uma posição periférica costuma ter uma compreensão mais abrangente do panorama em jogo. Além disso, o crescimento – ousamos dizer: o verdadeiro progresso – está na troca para com quem é diferente de você:

Though we see the same world, we see it through different eyes. Any help we can give you must be different from that you can give yourselves, and perhaps the value of that help may lie in the fact of that difference. Therefore [...], it might be well to discover where the difference lies, because then we may discover where the help lies also. (WOOLF, 1943, p. 36)⁷⁷

⁷⁶ Tradução livre: “A intenção genocida de Hitler em relação aos povos eslavos não passa despercebida em uma sociedade para a qual a vitória na guerra se tornou um componente central da identidade nacional coletiva.”

⁷⁷ Tradução livre: “Embora vejamos o mesmo mundo, vemos através de olhos diferentes. Qualquer ajuda que possamos dar a vocês deve ser diferente da que vocês podem dar a si mesmos, e talvez o valor dessa

Pois, no fim das contas, toda concepção de utopia, antiga ou contemporânea, está enraizada em instituições e intuições sobre conceitos como sociedade e justiça que podem ser percebidas como indesejáveis por outros indivíduos. A cidade imaginada por Platão há mais de dois mil anos teve uma trajetória recepção que foi de aceitação a total rejeição. Como resultado disso, ela parece monstruosa hoje. Logo, quaisquer configurações de um perfeito que exclua, que é totalitário, que é tanatopolítico, não devem ser tratadas por nós senão como monstruosas.

These real-world dystopias, with their millions of real human victims, also lend a poignancy and an urgency to the warnings of dystopian fiction. On the other hand, the many fundamental similarities between the regimes of Hitler and Stalin suggest that the real political dichotomy in the twentieth century societies is between totalitarianism and democracy, where “democracy” implies the individual liberty (real or illusory) presumed in conventional bourgeois societies. (BOOKER, 1994, p. 20)⁷⁸

E que não nos deixemos enganar: o “democrático” também pode acabar revelando facetas de pesadelo. É o que sugerem muitas obras da ficção distópica.

ajuda esteja no fato dessa diferença. Portanto [...], pode ser útil descobrir onde está a diferença, porque então podemos descobrir onde está a ajuda também.”

⁷⁸ Tradução livre: “Essas distopias do mundo real, com seus milhões de vítimas humanas reais, também conferem uma pungência e uma urgência aos avisos da ficção distópica. Por outro lado, as muitas semelhanças fundamentais entre os regimes de Hitler e Stalin sugerem que a verdadeira dicotomia política nas sociedades do século XX é entre totalitarismo e democracia, de tal forma que ‘democracia’ implica a liberdade individual (real ou ilusória) presumida nas sociedades burguesas convencionais.”

ESPECIFICAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS [tomo 2]

“Poesia e história, linguagem e sociedade, a poesia como ponto de interseção entre o poder divino e a liberdade humana, o poeta como guardião da palavra que nos preserva do caos original [...]”

— OCTAVIO PAZ, *OS FILHOS DO BARRO*

Defendemos que a ficção distópica é um convite para identificar e combater várias modalidades de relação de dominação (gênero, raça, classe, origem *etc.*), as quais, como arguiu Bento (2022, p. 10) e tentamos mostrar nesta seção, “guardam muita similaridade na forma como são construídas e perpetuadas” mediante pactos pouco ou nunca trazidos à tona. Pois o debate, sim, abre margem para novas circunstâncias de avanço rumo a outras formas menos deterioradas de sociedade ou, nas palavras de Bento (2022), “outros pactos civilizatórios”. [Particularmente, dada a natureza do ser humano, não me convenci até o momento de que haverá um ponto na linha do tempo histórica da humanidade a partir do qual não serão mais necessárias mudanças {ou, se quisermos, “melhorias”} de quaisquer tipos. Só consigo entender o ideal de perfeição na relatividade e, por isso, sem concretude, não tendo como ser, portanto, absoluto. É por isso que acaba jogado ao além. Lembremos de Wilde e o zarpar: o perfeito nunca é, mas o que se pensa poder vir a ser.]

“The secret signal which one generation passes, under disguise, to the next is loathing, hatred, despair. [...] One cannot bring children into a world like this. One cannot perpetuate suffering, or increase the breed of these lustful animals, who have no lasting emotions, but only whims and vanities, eddying them now this way, now that. [...] For the truth is [...] that human beings have neither kindness, nor faith, nor charity beyond what serves to increase the pleasure of the moment. They hunt in packs. Their packs scour the desert and vanish screaming into the wilderness. They desert the fallen.”

— VIRGINIA WOOLF⁷⁹, *MRS. DALLOWAY*

⁷⁹ Tradução livre: “O sinal secreto que uma geração passa, sob disfarce, para a próxima é repulsa, ódio, desespero. [...] Não se pode trazer crianças a um mundo como este. Não se pode perpetuar o sofrimento ou aumentar a prole desses animais luxuriosos, que não têm emoções duradouras, apenas caprichos e vaidades, levando-os ora para um lado, ora para outro. [...] Pois a verdade é [...] que os seres humanos não têm bondade, nem fé, nem caridade além do que serve para aumentar o prazer do momento. Eles caçam em matilhas. Suas matilhas vasculham o deserto e desaparecem gritando na vastidão. Eles abandonam os caídos.”

Uma evidência de que as relações explicitadas existiram (e, sem incisivos esforços individuais e coletivos para desmantelá-las, continuarão sendo reproduzidas) é que nosso *corpus* que justamente pensa lugares ruins sociopolítica e ficcionalmente é, em si, em sua maioria, europeu, anglófono, masculino e branco. São problemas que, mesmo mostrando deles estar ciente, também sei estar, de certo modo, os atualizando com a seleção. Porém, não o faço com sentido de louvor. Pelo contrário: a intenção era mitigá-los visibilizando e trabalhando, por exemplo, com romances distópicos da América do Sul e do século XXI (cito: *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica, *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* de Ignácio de Loyola Brandão, *A Nova Ordem* de Bernardo Kucinski etc.) e outros de autoria feminina (como o de Bazterrica já referida, mas também o da alemã Thea von Harbou, *Metrópolis*, jamais fechando os olhos para as controvérsias nazistas em que ela esteve envolta). Infelizmente, as limitações implicadas na fatura desta tese, reforçadas por competentes colegas que a avaliaram, nos fizeram abandonar a ideia aqui, porque sua execução excederia logística e intelectualmente as dimensões aspiradas para este trabalho, mas ela foi levada adiante e desenvolvida noutras plataformas. Sem comprometer nossos desígnios e(m) nosso espaço de atuação, traremos dessas obras tanto quanto possível.

À guisa do movimento proposto por Bento (2022), iremos nos debruçar sobre este *corpus* refletor de hegemonias também a fim de esmiuçar tais relações hegemonicamente opressivas, seus “porquês” e “comos”. Nesta perspectiva, as próprias condições do *corpus* e seu estabelecimento servem perfeitamente para entendermos o que cooperou para tornar esses lugares tão ruins, os motivos de terem sido majoritariamente (quer dizer: ao menos, no referente aos primórdios da tradição distópica) homens europeus anglofalantes aqueles a reconhecê-los, poder tratar deles, denunciando-os. Não esqueçamos que, aos seres em sujeição (condenados/as/es, dimensionados/as/es sob estado de colônia), não é autorizado o posto de produção legitimada de conhecimento, mesmo porque eles são tomados como “desprovidos de objetividade”. Donde sejam instalados em nível inferior fixo análogo ao inferno⁸⁰ onde são rejeitados, só podem desejar condições melhores de vida sem que haja condições factíveis de que elas sejam atingidas. Afinal, o lugar ruim reclama o/a/le sujeito dominado para existir, a fim de que o lugar seja “bom” para quem o/a/le domina. É nesse sentido que os referidos homens de nosso *corpus*, em situação “civilizada” privilegiada,

⁸⁰ “Esse é o inferno em relação ao qual o céu e a salvação do civilizado são concebidos e sobre os quais ele está acoplado.” (BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES & GROSGOUEL, 2018, p. 44)

saem à frente. Pois a educação formal deles⁸¹, sua lucidez sobre o errado, das deficiências das sociedades, tudo isso comprova que eles puderam desfrutar (a curto ou longo prazo, o que não tira a validade da constatação) de benesses nas quais não tiveram seus direitos políticos negados. Tais benesses, entendemos que só poderiam ser cultivadas em lugares, senão melhores, ao menos, não tão ruins; e isso facilita não apenas o cotejo, mas também a discrição. À vista disso, o complexo literário em que montamos nosso observatório tanto representa lugares ruins quanto é produto da sua existência factual, ou seja, os reflete. É prova do controle do imaginário em sua mais refinada execução.

É a supremacia branca incrustada na branquitude, uma relação de dominação de um grupo sobre outro[s], como tantas que observamos cotidianamente ao nosso redor, na política, na cultura, na economia e que assegura privilégios para um dos grupos e relega péssimas condições de trabalho, de vida, ou até a morte, para o[s] outro[s]. (BENTO, 2022, p. 9)

Em atenção aos pontos, às razões, às explanações que viemos inventariando, ao fato de intercalarmos uma série de excertos literários (oriundos de várias obras, de autores provenientes de regiões e momentos históricos diferentes) com nossas reflexões político-sociais sobre o desastre da Modernidade por conversar diretamente com elas, ousamos sustentar que não é possível, em hipótese alguma, que a literatura se desvencilhe da sociedade. Com isso, justificamos este primeiro estudo que advogamos ser imprescindível para entender a ficção distópica e, por conseguinte, levantar lugares-comuns no espectro de sua teoria. Embora as distopias possam ser lidas em autonomia, uma leitura autônoma não corresponde à principal proposta a partir da qual, observada a sintonia das confissões de seus autores, elas foram compostas: o engajamento, o empenho ético-político de quem entra em contato com elas.

Se as distopias nascem das perturbações políticas das sociedades contemporâneas, então, ao propormos lugares-comuns retóricos para esses lugares ruins que, vimos, não são exclusivamente estético-literários (e pensando adiante: seria alguém tão insensível a ponto de se aprazer de horrores sabidos factuais, de se regozijar com o sofrimento alheio? seria isto “humano”?), essa proposta também se prestará a distinguir, minuciar e combater

⁸¹ A saber: Zamiátin cursou engenharia em São Petersburgo (Marinha Imperial Russa); Huxley se graduou pela Balliol College (University of Oxford) e ministrou na Eton College, tendo Orwell como seu aluno. Já Bradbury não teve condições financeiras de frequentar uma universidade, nem por isso deixou de estudar; ele garantiu: “I believe in libraries because most students don’t have any money. When I graduated from high school, it was during the Depression and we had no money. I couldn’t go to college, so I went to the library three days a week for 10 years.” (*apud* STEINHAUER, 2009). E, finalmente, Burgess se diplomou pela Victoria University of Manchester (Bachelor of Arts).

lugares-comuns-ruins que, de uma forma ou outra, já tiveram elementos seus tristemente verificados na realidade, ainda mais, no referente à alçada política. Esse compromisso é o que justamente pretendiam seus autores. E por isso não pudemos apenas trabalhar com a teoria literária, como que dando as costas para o que acontece externamente à Academia. É de se pasmar que isso já tenha nos sido sugestionado logo neste ambiente que deveria preconizar o conhecimento, acolher a diversidade, encorajar empatia e equidade, respeitar de cada qual suas particularidades. Logo neste ambiente que existe porque a comunidade existe, mas que, com frequência, a deixa desatendida, à deriva com seus sérios problemas. Um ambiente em que a ciência, como já acautelava *Gulliver's travels*, serve, amiúde, de pretexto para se inflarem os egos, ora ensimesmados, ora detidos em baboseiras, absortos quanto ao que, de fato, interessa: seu papel enquanto instituição dialeticamente promotora de avanços advindos de todas⁸² as áreas (!), os retornos que deveria dar para a sociedade. Não compactuamos, de maneira alguma, com isso.

Dói pensar quão real é o lugar ruim. Quão mais próximos estamos de um futuro distópico do que um eutópico. *Narrowing of the gap between the present and the future*. Portanto, a nós, é inconcebível deixar de lado a sociedade.

Antes que sigamos, finalmente, para os capítulos voltados para teoria e crítica da distopia, apenas queremos retomar que, à vista dos horrores e dos excessos que ainda se provaram presentes mesmo no século XX (e precisamente neste século atingindo apogeu como as duas grandes guerras), utopias não são possíveis nem desejáveis. Não devemos, então, nos preocupar pelo fato de elas não se concretizarem. **O que devemos temer é que se concretizem.**

⁸² Em movimento inverso ao hediondamente feito durante a presidência de Jair Bolsonaro, que, via Twitter, manifestou a intenção de “descentralizar investimento em faculdades de filosofia e sociologia (humanas)”, sendo meta de seu governo “focar em áreas que gerem retorno imediato ao contribuinte, como: veterinária, engenharia e medicina”. Disponível em: twitter.com/jairbolsonaro/status/1121713534402990081; acesso em: 14/10/2022. Que conste nosso repúdio a qualquer manifestação, como essa, que despreze a importância do conhecimento gerado nas Humanidades, importância reconhecida milênios atrás em muitas civilizações, mas que uma gestão insólita e descontrolada teve a arrogância e a insolência de questionar. Defendemos que jamais pode haver evolução numa sociedade que não entende a necessidade de refletir sobre si mesma.

“Every tyranny begins
with some absolute
truths about man
and society.”

— MILOVAN ĐILAS,
*The Unperfect Society*¹¹⁸

¹¹⁸ Tradução livre: “Toda tirania começa com algumas verdades absolutas sobre o homem e a sociedade.”

3. Capítulo:

DYSTOPOS: ETHOS & POIESIS

OU O ESPELHO ESTILHAÇADO:
EVOLUÇÃO, CONVENÇÕES E TRÂMITES DA FICÇÃO DISTÓPICA

A primeira informação que gostaríamos de recuperar e que deve estar límpida a quem nos lê é que **não existem definições únicas para distopia**. Mesma coisa vale para utopia. Dito isso, não sem complicações é que alguém se atreveria a categorizar a distopia como gênero literário. Trata-se de uma tarefa um tanto delicada, para a qual aqueles que arriscaram completá-la providenciaram uma série de explicações díspares e, certas vezes, até controversas e contraditórias na história e na teoria literária sobre sua provável gênese, características, vizinhanças e, por isso mesmo, também sobre questões como seus limites, sua autenticidade, entre outras. Como brevíssimo vislumbre da atmosfera de imbróglios envolvidos numa empreitada dessas, submeto à apreciação algumas das considerações já feitas:

- ◆ Moylan (2000) considera a ficção distópica como um subgênero invertido da utopia, descendente da sátira menipeia, do movimento realista e dos romances oitocentistas antiutópicos;
- ◆ Araújo (2018) a enxerga como um subgênero específico da ficção científica;
- ◆ Berriel (2005; 2018) sustenta que a distopia, originada da utopia, adquiriu status de gênero autônomo desde o *Frankenstein* (1818) de Shelley.

A fim de discutirmos a respeito, estabeleço dois parâmetros, um histórico e outro teórico, pelos quais, passando por essa confusão, apresentarei os termos das concepções “distopia” e “distópico” no campo literário recorrendo aos argumentos mais consolidados e aceitos dentre aqueles que já se ocuparam das mesmas matérias. As várias concepções sobre distopia – entre as quais, as que acabamos de expor – servirão de pontos de apoio, já que podem (com certas ressalvas, é evidente) ser empregadas de modo complementar, iluminar aspectos, questões e tópicos distintos, assim como ofertar uma pluralidade de elementos ficcionais a serem levados em consideração em nosso estudo.

Iniciemos a contextualização histórica com uma retomada etimológica. “Distopia” é a tradução para o português do vocábulo inglês “dystopia”, improvisado por John Stuart Mill em um debate parlamentarista de 1868. Na ocasião em que ele foi urdido, o filósofo utilizou-se da raiz grega “dus”, que significa “ruim”, “anormal”, “doente”, em junção a “topos” para criar uma expressão que desse conta da ideia de um lugar ruim demais para ser posto ou continuar em prática. Embora a palavra tenha existido e sido empregada de

forma intermitente desde então, foi a partir do século XX que ela passou a vigorar com efeito. No transcorrer desse século, coincidindo com a intensificação do uso do termo, a distopia emergiu e se legitimou como forma literária. Como vimos nos outros capítulos, trata-se do século de cujos terrores – como a exploração humana nos processos de compra e venda da vida cotidiana, o extermínio biológico e ecológico, as guerras mundiais, fome, depressões, doenças, repressão, violência estatal *etc.* – a distopia se tornou nomeadamente produto (MOYLAN, 2000).

A ficção distópica veio se firmando e se desenvolvendo de diversas e inconstantes maneiras no inventário narrativo ocidental contemporâneo. *Grosso modo*, elas podem ser agrupadas sob duas égides, segundo Claeys (2010, p. 109)¹:

- ♦ “the socialist engineering of human behaviour via the reconstitution of society”;
e
- ♦ “the eugenic engineering of human behaviour via biological manipulation”.

Cabe dizer que essa forma literária foi indicativa e se beneficiou de uma drástica transformação no século XX quanto à produção artística (sobretudo, *quem* produzia arte), particularmente associada ao advento do Modernismo (e, depois, evidentemente, do Pós-Modernismo). Se por séculos a fio a arte foi o recurso reclamado por uma minoria elitizada para ter caprichos seus atendidos, como um soberano que se queria ver representado como herói de guerra (similarmente ao caso da série *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard*, de Jacques-Louis David no começo do século XIX), a Modernidade começou a abraçar modos considerados bem menos grandiosos de vislumbrar a Vida - o Realismo e o Naturalismo sendo amostras disso. A arte de Baudelaire, um dos grandes nomes quando o assunto é Modernidade, também serve para ilustrar isso, dada sua ênfase na captura das experiências cotidianas em realidades modeladas pela industrialização, pela urbanização, pela secularização. Mas não desconsideramos que ele mesmo foi um dândi, isto é, alguém que pôde, por múltiplas razões, refinar sua perceptibilidade e sua sensibilidade às últimas consequências. Posto isso, podemos trazer para debate como também a ficção distópica ecoou essa necessidade de escrever e, em termos gerais, de falar, expor, colocar à mesa e questionar outras perspectivas.

É notório que, em se tratando do século XX, tal necessidade se manifestou para muitxs artistas por conta, entre outras, das desgraças que o Homem foi capaz de causar

¹ Tradução livre dos termos: “a engenharia socialista do comportamento humano por meio da reconstituição da sociedade” e “a engenharia eugênica do comportamento humano por meio de manipulação biológica.”

aos seus semelhantes. Basta ver os casos de Primo Levi e Max Aub. Em tendo a Maldade Humana atingido ápices inimagináveis, mas também porque se sentiu precisar libertar-se de outras amarras esterilizantes (como no campo das artes), foi preciso derrubar tradições, convenções, abordagens, estereótipos, preconceitos de gênero, classe e raça cristalizados *etc.* As dores e as urgências do indivíduo contemporâneo não encontravam lugar para se extravasar ou serem representadas no que se conhecia e havia sido feito até então. Outras técnicas foram demandadas. Não se podia mais repetir as estruturas e as estratégias que tanto legitimaram opressões. Para falar do peso do exílio e do campo de concentração de Le Vernet, Aub convocou um animal, o corvo, mais humanizado que muita (!) gente. Esses apontamentos ajudam a explicar a controversa recepção de ficções como a distópica e a científica, que já foram rotuladas de “ultrajantes” e “degeneradas”. Isso tudo por se ter ousado urdir formas de arte mais radicais. Face a essa disposição, as distopias e a *sci-fi* se prestaram a tentar propor certas soluções e pontos de vista diferentes, o que, todavia, não se deu sem também alimentar discórdias sobre o valor dessa “nova” “arte”. Assim, a literatura que se forjava de toda essa reconfiguração não respondia só a mudanças, mas, sobretudo, a um estado de crise, depressão, alienação, desencanto com a cultura europeia.

Uma prova de que se consolidou uma transformação gradual de ênfases do utópico para o distópico está no pensamento popular, pois sabemos que, se algo chegou às massas, é porque está mesmo alastrado, inculcado. A cinematografia do século XXI nos brindou com obras ao exemplo de *V de vingança* e *Wall-E*, que, aliás, é infanto-juvenil. Surgiram séries como *Black Mirror* e *The Purge*, jogos como *Far Cry 5*. Fomos e somos incitadas/os/es a pensar a distopia, o *lugar ruim*, o tempo todo. Afinal, o muro ao nosso lado pode conter uma inscrição como:



IMAGEM: GRAFITE EM PORTÃO

Na imagem, vê-se um portão azul com a inscrição feita em grafite que se traduz como: “Sua utopia, minha distopia”.

FONTE:

[flickr.com/photos/mermaid99/3102866939/](https://www.flickr.com/photos/mermaid99/3102866939/);

Acesso em: 18/3/2024.

Com tais informações em mente, agora refaremos brevemente a história da ficção distópica. Depois, recuperaremos sua teoria. Seguiremos ponderando questões inerentes a ela e visitando as relações mantidas, por exemplo, com a tradição do pensamento utópico que a antecede e outros gêneros e formas na literatura, como a *sci-fi*, que a envolvem. Para uma performance fundamentada e consistente, nosso percurso daqui em diante levará em conta diretamente (em sentido tanto teórico-metodológico quanto crítico-hermenêutico) e conversará com as contribuições de Booker (1994), Moylan (2000), Gottlieb (2001), Claeys (2017) e Palardy (2018), pois lá estão os critérios e os procedimentos mais comuns no estudo dessa literatura.

Vimos que a expressão individual na virada para os novecentos foi o produto do impulso de muitxs artistas a romper, fragmentar, desintegrar, reformar o que por milênios se trabalhou para estabilizar. Por isso e pela acolhida de novos entendimentos que surgiam de temas como espaço-tempo, espaço e tempo, velocidade, movimentos, deslocamentos, dinamismo, viagens, comunicação, turbulências e revoluções culturais, também podemos traçar a aproximação da ficção distópica ao Modernismo. O que é perceptível pela própria descrição de Childs (2016, p. 2)² sobre esse movimento (ou atitude, época, enfim, como se queira):

It is experimental, formally complex, elliptical, contains elements of decreation as well as creation, and tends to associate notions of the artist's freedom from realism, materialism, traditional genre and form, with notions of cultural apocalypse and disaster.

Um exemplo de literatura que engloba tais “noções de apocalipse e desastre na cultura” é a de H. G. Wells, autor que apresentaremos em instantes. Wells também é uma referência importante para se pensar como essas novas posturas artísticas passaram a explorar não só o estatuto da sociedade, mas a situação do indivíduo nela. O interesse pela tecnologia nas ficções científica e distópica, por exemplo, reflete a própria mecanização a que foram submetidas as populações na Contemporaneidade. Tanto por isso, Asimov afirmou que a *sci-fi* (mas também vale para as distopias) compreendia “that branch of literature which is concerned with the impact of scientific advances on human beings” (*apud* GILL, 2013, p. 78). Já do Pós-Modernismo, muitas obras distópicas assimilaram a rejeição à ideia de verdades universais, evolutivas e progressivas, sugerindo que nada está à prova de análise, como também aderiram à inclusão do elemento desarticulado, desintegrador, discordante que se contrapunha à harmonia vitoriana. Mas, se olharmos com atenção ao repertório de

² Tradução livre: “É experimental, formalmente complexo, elíptico, contém elementos de destruição, assim como de criação, e tende a associar noções de liberdade da pessoa artista em relação ao realismo, materialismo, gênero e forma tradicionais, com noções de apocalipse e desastre cultural.”

nomes elencados, constataremos que esse período de reestruturações esteve marcado por contradições. Uma delas é que, de acordo com Huyssen³, coincidiam com tais dinâmicas “a powerful masculinist mystique”, “a phallic triumphalism” (1986, p. 58). Nosso próprio *corpus*, como já dissemos, é um sinal dessa “celebration of maleness”. O que justamente nos faz indagar: Até que ponto, de fato, as circunstâncias mudaram? Será que a ficção distópica só trouxe comoções para o melhor ou, de alguma forma, disseminou percepções nocivas também? Que, seguindo os passos e a oração de Fanon, sempre nos coloquemos a pensar sobre o estado das coisas.

“Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!”

— FRANTZ FANON

PELE NEGRA, MÁSCARAS BRANCAS

Apesar de suas obras não serem absolutamente distópicas, H. G. Wells foi, nesta “age of confusion” (maneira como entendia e se referia a esse período de efervescências culturais, históricas, ideológicas, políticas, econômicas, religiosas, científico-tecnológicas *etc.*), um dos pioneiros na cartografia de *lugares ruins* literários propriamente ditos. Em sua ficção, ele acabou forjando importantíssimas ferramentas para os autores utópicos e distópicos que viriam. Dentre os aspectos legados com maior frequência, podemos citar os truques de fazer com que as especulações parecessem plausíveis e de dispor sociedades extravagantes com personagens, preocupações e situações que parecessem familiares. Por conta disso, muitas mentes, ao exemplo de Davis (1983), acreditam que Wells tenha sido o grande criador/impulsionador do movimento distópico do século XX. Além disso, suas obras de orientação utópica forneceram os modelos e as bases contra os quais fortemente reagiram autores como Zamiátin, Huxley e Orwell.

Na esteira (ou, se quisermos, recusa) das visões de Wells expostas em sua prolífica ficção científica, vieram os clássicos distópicos: *Nós* de Ievguêni Zamiátin (1920), *Brave New World* de Aldous Huxley (1932) e *1984* de George Orwell (1949). Segundo Booker: “Together, these three novels are the great defining texts of the genre of dystopian fiction, both in the vividness of their engagement with real-world social and political issues and in the scope of their critique of the societies on which they focus.” (1994, pp. 20-21)⁴. Canônicas e paradigmáticas no horizonte das distopias literárias, tais obras propiciaram

³ Tradução livre dos termos: “uma poderosa mística masculinista”; “um triunfalismo fálico”; “celebração da masculinidade”.

⁴ Tradução livre: “Juntos, esses três romances são os grandes textos definidores do gênero da ficção distópica, tanto pela vivacidade de seu engajamento com questões sociais e políticas do mundo real quanto pela abrangência de sua crítica às sociedades em que se concentram.”

uma rica fonte de inspiração para aquelas que as seguiriam, tendo sido hábeis em criticar o panorama cultural, histórico, político *etc.* de sociedades reais às quais se reportavam via configuração de outras futurísticas. “Zamiatin’s *We* also belongs to this tradition by virtue of its undeniable influence on Orwell and the likelihood of its direct or indirect influence on Huxley.” (GOTTLIEB, 2001, p. 7)⁵.

É digna de nota a interpretação do filósofo Béla Hamvas (1988) sobre a dinâmica entre messianismo e ditadura nos tempos modernos. Ao longo do século XIX, verificou-se a expectativa de que um Messias secular emergiria com o propósito de corrigir males suscitados, por exemplo, pela Revolução Industrial. As principais instâncias responsáveis por sua manifestação eram:

- ◆ em primeiro lugar, a ciência, que se entendia capaz de gerar meios para eliminar a pobreza; e,
- ◆ em segundo, o socialismo, na promessa de acabar com todas as injustiças sociais.

O que o século XX ofertou em vez disso foi um falso Messias sob a forma de ditaduras estatais. Ocorre que a equação composta por uma máscara messiânica e a terrível face de um ditador todo-poderoso dissimulada atrás dela marca o cerne do pensamento distópico. Tanto que a jornada de seus protagonistas é constituída de lutas em que tentam desvendar os segredos guardados juntamente à identidade do “sumo sacerdote” de seus respectivos sistemas políticos. *Nós*, *Brave New World* e *1984* são exemplos que nos mostram como essa rota desemboca no julgamento dos protagonistas, seguido de punições que terminam com sua eliminação ou, o que é ainda mais perturbador, uma sinistra transformação que os reintegra perfeitamente aos regimes contra os quais lutaram com todas as suas forças e até seu último segundo de “liberdade”.

Ainda que Orwell não tenha sido o primeiro nem o único a indicar contradições e equívocos inerentes a essa experiência soviética de construção do socialismo, certamente se destacou como um dos pensadores mais proeminentes a fazê-lo. Sua investida de expor a legítima natureza da ditadura sob a fachada messiânica foi recusada por intelectuais de esquerda no Ocidente, em sua cegueira pela ideologia socialista e na esperança de que a URSS fosse modelo para o mundo. A “revolução” de Stalin – mais para contrarrevolução, diria Gottlieb (2001) – na virada para a década de 1930 teria trazido à tona um tipo novo, egoísta e implacável de classe dominante, de burocracia. Nesta perspectiva, é totalmente

⁵ Tradução livre: “*Nós*, de Zamiátin, também pertence a essa tradição devido à sua influência inegável sobre Orwell e à probabilidade de sua influência direta ou indireta sobre Huxley.”

pertinente o questionamento sobre a validade do empréstimo dos slogans e das teorias de Marx, se isso não teria servido de disfarce para o imperialismo e o nacionalismo russos, ou mesmo para saciar a sede de poder de Stalin e sua elite:

At these various junctures in history the leftist intelligentsia in the West was confronted with the disheartening fact that the Messianic promise of the age-old utopian dream of socialism as a cure for the clearly obvious pathologies of capitalism had merely led to new pathologies in the form of the virulent psychoses of totalitarian dictatorship.
(GOTTLIEB, 2001, p. 6)⁶

De qualquer forma, não só a vacilação entre as expectativas utópicas e a profunda frustração com o esforço soviético de socialismo afetou políticas internas e externas dos países e dos blocos de poder, mas também resultou em comentários satírico-críticos que, ao apontar para as crueldades levadas adiante pela hipócrita liderança de um Messias falso e mascarado, almejavam estimular a observação do que estava além desse ludíbrio e suas implicações em les leitores.

Falando nisso, de modo mais difuso e marginal, vieram composições como *Convite para uma decapitação* (1935) de Vladimir Nabokov e *Messiah* (1954) de Gore Vidal, que captaram inquietações de indiscutível matiz distópico suscitadas pela atmosfera cultural, para tanto, muitas vezes, seguindo direções realistas ou modernistas e assumindo posturas ambíguas e irônicas. Em um contexto mais popular, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, a própria *sci-fi* passou a incorporar a essência distópica, pavimentando caminhos que, quando examinados em conjunto, representaram precisamente o que Kingsley Amis denominou “new maps of hell”. Exemplos notáveis são as obras *Player piano* de Kurt Vonnegut (1952) e *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953). Estas e outras obras ajudaram a consolidar um padrão narrativo que hasteava o argumento de que promessas de nascente utópica acabam resultando em distorções, corrupções, traições e realizações tão irônicas, que não deixam para trás senão tragédias sedimentadas no curso da humanidade. O grande temor dos autores era de que a democracia ocidental seguisse os precedentes de modelos já implementados por ditaduras fascistas e comunistas e experimentados como realidade histórica na Europa Central e Oriental. A intelligentsia ocidental não admitiu (ou não quis admitir) que o regime supostamente socialista e seu suposto maior oponente, o fascismo, compartilhavam do mesmo método para obter poder: o terror para controle e opressão.

⁶ Tradução livre: “Nesses vários momentos da história, a intelligentsia de esquerda no Ocidente foi confrontada com o fato desanimador de que a promessa messiânica do antigo sonho utópico do socialismo como cura para as patologias claramente óbvias do capitalismo havia levado meramente a novas patologias na forma das psicoses virulentas da ditadura totalitária.”

Não à toa Arendt (2012, p. 618) tenha falado da coligação de terror e ideologia como uma nova forma de governo, a totalitária:

O terror é a realização da lei do movimento. [...] Esse movimento seleciona os inimigos da humanidade contra os quais se desencadeia o terror, e não pode permitir que qualquer ação livre, de oposição ou de simpatia, interfira com a eliminação do “inimigo objetivo” da História ou da Natureza, da classe ou da raça. [...] O terror é a legalidade quando a lei é a lei do movimento de alguma força sobre-humana, seja a Natureza ou a História.

Durante as décadas de 1960 e 1970, verificou-se um interlúdio literário de utopias críticas, sobretudo nas sociedades anglo-americanas. Sob a influência da cultura política de oposição, esse período testemunhou o renascimento da escrita eutópica, impulsionado pelo pensamento ecológico, feminista e da nova esquerda. Rotulada como utopia positiva e com definição formal de concepção imaginária/hipotética de sociedades ideais, lugares bons e felizes, a eutopia assumiu uma nova forma nesse contexto de utopias críticas. Essas obras estavam conscientes das limitações da tradição utópica, rejeitando-a como modelo fixo. Ao mesmo tempo, o constante questionamento dessa tradição em termos políticos e temático-formais também foi inflamado por atitudes pós-modernas de autorreflexividade e engajamento na busca por lugares e futuros melhores, donde as obras tenham preservado dela o sonho social. Entre os exemplares, podemos citar *The female man* (1975) de Joana Russ e *Ecotopia* (1975) de Ernest Callenbach.

O respiro poético teve uma vida muito pontual; logo, substituíram-no fosse por um sufoco temeroso, fosse por aquilo a que Arendt aludiu como “calma que sobrevém quando não há mais esperança” (2012, p. 11):

Já não ansiamos por uma eventual restauração da antiga ordem do mundo com todas as suas tradições, nem pela reintegração das massas, arremessadas ao caos produzido pela violência das guerras e revoluções e pela progressiva decadência do que sobrou. Nas mais diversas condições e nas circunstâncias mais diferentes, contemplamos apenas a evolução dos fenômenos [...]

As reformulações econômicas, a ascensão das políticas direitistas e o aumento dos impulsos fundamentalistas e mercantis também na esfera cultural foram catalisadores de mudanças nas ficções científica e distópica. Em meio a isso, surgiram novos movimentos criativos como o *cyberpunk*, contribuindo para estabelecer um imaginário negativo e, por vezes, até niilista como resposta às repercussões da crescente onda conservadora. Basta vermos a representação que Gibson fez em *Neuromancer* (1984) do vazio existencial em um mundo de decadências, dominado pela tecnologia e pela corporatocracia. As próprias

“celebrações” de 1984 em 1984 também serviram de estímulo a novas atividades criativas na ficção distópica. Uma prova dessa guinada generalizada das distopias nos anos 1980 está em terreno latino-americano, a julgar por obras como *Não verás país nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão, congruentes no emprego de mitos nacionais e na evocação de imagens de desertos e cidades abandonadas (ARAÚJO, 2018). A despeito de escorada em diretrizes das distopias clássicas, *The handmaid's tale* de Margaret Atwood (1985) expandiu os limites, domínios e alternativas suas ao trabalhar a seara feminina e questões que são inerentes a ela (por exemplo, maternidade e terceirização do sistema reprodutivo da mulher) como elementos de inovação narrativa à forma. Sobre isso, ainda na década de 1980, eclodiu a segunda onda do *cyberpunk* via escrita feminina especialmente, ensejando outra consciência crítica para as distopias, tanto em termos poéticos quanto políticos. Um exemplo é a obra *Mindplayers* (1987) de Pat Cadigan. Em suma, tratou-se de uma época cujo objetivo foi explorar novas abordagens a fim de escancarar ainda mais radicalmente os modos pelos quais o sistema atua na produção de seus próprios excessos.

Ao recuperar a citação que há pouco fizemos de Arendt (2012) e articulá-la com as obras *Fahrenheit 451*, *Player Piano* e *The handmaid's tale*, passaremos à constatação de que a nova classe dominante norte-americana não se estabeleceu à base de um conjunto definido de valores utópicos. Sua proposta consistiu tão somente em abordar uma situação de emergência e oferecer uma solução aparentemente eficaz para a crise. Disso, sucedeu a transformação dessa solução inicial em todo um sistema fundamentado em uma ideologia utópica, cujos princípios foram comunicados mediante slogans seletos da religião estatal. No entanto, nenhum dos líderes (como o chefe de bombeiros Beatty de Bradbury, Kroner de Vonnegut e o Comandante de Atwood) sentia precisar justificar o papel performedo em sociedade, tampouco ocultar traços totalitários específicos, emprestados dos modelos de ditadura stalinista e hitlerista sem coerência ideológica, como delações e propagandas enganosas. É também possível incluir *A clockwork orange*, de Anthony Burgess, no índice de distopias-de-emergência, embora sua elite sequer fingisse providenciar à população uma fé abrangente ou uma ideologia utópica para acreditar. Sua inatividade não só é prova de sua negligência, como também contribuía para perpetuar histeria e violência em massa contra bodes expiatórios de grupos sociais específicos.

Em maior ou menor medida, o imaginário do século XX que se arraigou na ficção distópica é legatário de elementos pessimistas oriundos de tradições como a escatológica judaico-cristã. Além disso, as perspectivas de “futuros fracassados” e “unhappy endings”

têm sido amparadas, nos últimos decênios, também no meio científico. O uso de bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki em 1945, resultantes da aplicação antiética da ciência nuclear com finalidades bélicas, é um exemplo de fato histórico cujos desdobramentos pesquisas acadêmicas recentes⁷ têm provado que são e serão, a longo prazo, infaustos. Além dos impactos biológicos nos seres humanos (como câncer causado pela exposição à radiação e danos genéticos em gerações posteriores), também pode ser mencionada a destruição social e ecológica dos locais contaminados por resíduos radioativos.

Deve-se ter notado que a década de 1990 não foi tão prolífica em se tratando das distopias, apesar de que seu último ano nos entregou um dos filmes mais emblemáticos de nossa era, *Matrix*, cuja representação do controle totalitário está dada na simulação de uma realidade gerida por máquinas que enredam as mentes dos seres humanos enquanto seus corpos são explorados para servir-lhes como fonte de energia. Ou seja, a virada para o novo milênio continuou dando espaço e reverberando o pessimismo e a descrença geral para com os rumos trilhados pela humanidade. Evidentemente, uma vez transcorrido tanto tempo desde romances como *Nós*, *Brave New World* e *1984* e as disforias reportadas por elas, os motivos para essa ressurgência foram questionados⁸: “During times of war and global unease, is it that much easier to imagine a depopulated world, a world destroyed by humanity’s own hand?” (ADAMS, 2008, n. p.). Para ilustrar o caso, gostaria de chamar novamente à cena o quadro latino de distopias, que foi ilustremente atualizado com obras como *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica, *Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela* de Ignácio de Loyola Brandão e *A Nova Ordem*, de Bernardo Kucinski.

Acontece que a revitalização da presença distópica na literatura contemporânea pode ser entendida como reflexo do crescente mal-estar global associável a fatores como a complexificação e a expansão da economia global, assim como a influência e a ação de corporações multinacionais e organizações internacionais. Segundo Remedi⁹, a narrativa distópica periférica (como a latino-americana) tende a se distinguir por propostas estéticas e visões de mundo que entram em conflito com o padrão neoliberal de desenvolvimento pós-moderno. Entre os elementos discutidos, incluem-se a restrição ao modelo capitalista

⁷ Para mais informações, ver, por exemplo, Beresford *et al.* (2005), Ferreira (2013), Prăvălie (2014).

⁸ Tradução: “Em tempos de guerra e inquietação global, é muito mais fácil imaginar um mundo despovoado, um mundo destruído pelas próprias mãos da humanidade?”

⁹ O contributo de Gustavo Remedi, intitulado “Neorrealismo latino-americano (La máquina del horror I)” e melhor referenciado na última seção desta tese, não conta com a indicação numérica de página, pois está apresentado em forma de documento corrido, ou ano em que foi concebido. As citações feitas dele espelham as mesmas circunstâncias. O endereço para consulta encontra-se junto das demais referências

e operações que resultam no desmantelamento da vida das personagens, caracterizando o que ele denominou “la estética de lo degradado”. Estar fora desse sistema implica estar à margem de papéis e privilégios estabelecidos pelo modelo dominante, uma dinâmica que, ao privar les envolvidos de referências éticas, familiares, históricas, legais, médicas *etc.*, contribui para sua despersonalização (a saber, impedimento/s à sua realização plena como seres humanos). Como bem dito por Baudrillard (1994, p. 43)¹⁰:

The great event of this period, the great trauma, is this decline of strong referentials, these death pangs of the real and of the rational that open onto an age of simulation. Whereas so many generations, and particularly the last, lived in the march of history, in the euphoric or catastrophic expectation of a revolution-today one has the impression that history has retreated, leaving behind it an indifferent nebula, traversed by currents, but emptied of references.

A melhor ilustração distópica disso está em *Cadáver Exquisito*, haja vista seu retrato de uma sociedade que sancionou o canibalismo mediante a ressignificação ética do abate. Dando um tapa com luva de pelica, Bazterrica nos contou em entrevista¹¹ que sua obra:

Sin dudas habla de nuestra realidad porque los planos en los cuales nos fagocitamos simbólicamente son múltiples y tienen distintos grados: la trata de personas, la guerra, el trabajo precarizado, la esclavitud moderna, la pobreza, la violencia de género como algunos ejemplos máximos y de mayor violencia. La objetivación del otro, la despersonalización hace que lo corramos del lugar de humano (de par) y lo podamos violentar, matar, discriminar, lastimar, estereotipar.

Mesmo não sendo formalmente filiada à tradição distópica, também podemos citar como exemplo do que chamarei de “poéticas contemporâneas do destrato” *O parque das irmãs magníficas* de Camila Sosa Villada. A obra concentra-se na figuração da violência contra travestis principalmente, conformando o que sua autora descreveu como *destrato perpetuo*, mas, em meio a isso, expõe outras modulações como a violência policial, médica e contra mulheres. Além disso, aborda temas como mendicância, vício, (a não opção senão à) prostituição e suicídio.

“Estamos cansadas da morte.”

— CAMILLA SOSA VILLADA

¹⁰ Tradução livre: “O grande evento deste período, o grande trauma, é esse declínio dos referenciais fortes, essas agonias do real e do racional que abrem caminho para uma era de simulação. Enquanto tantas gerações – e, particularmente, a última – viveram na marcha da história, na expectativa eufórica ou catastrófica de uma revolução, hoje, temos a impressão de que a história recuou, deixando para trás uma nébula indiferente, atravessada por correntes, mas esvaziada de referências.”

¹¹ ROLDÓS, Claudia. Agustina Bazterrica y todos los temas que, en la ficción, reflejan una realidad que muchas veces no queremos ver. *La Capital*, 2018. Tradução livre: “Sem dúvidas, fala da nossa realidade, porque os planos nos quais nos fagocitamos simbolicamente são múltiplos e têm diferentes graus: o tráfico de pessoas, a guerra, o trabalho precarizado, a escravidão moderna, a pobreza, a violência de gênero como alguns dos exemplos mais extremos e violentos. A objetificação do Outro, a despersonalização, faz com que o tiremos do lugar de humano [...] e possamos violentá-lo, matá-lo, discriminá-lo, machucá-lo, estereotipá-lo.”

Com esta breve retrospectiva, não apenas quis fundamentar os porquês da irrupção e do espaço alcançados pelas distopias desde o século XX até o momento atual, bem como os porquês de elas merecerem ser investigadas com afinco no âmbito acadêmico. Mais que isso, a mensagem que pretendi deixar é de que **não superamos o horror**, de que **ele foi e continua sendo banalizado**, de que não se aprendeu com ele, só a falar sobre ele. Noutras palavras, pouco mais de um século de história evolutiva/desenvolutiva da ficção distópica não bastou para entendermos de uma vez por todas que o olhar e a experiência de le Outre têm sentido, fazem sentido, pesam e devem ser recebidos com atenção. A fim de sustentar essas pesadas afirmações, prosseguiremos com a conceitualização teórica de distopia/distópico, para explorar e complementar aquilo de que, em tendo sido necessário e impreterível, já viemos falando. Durante a leitura, ver-se-á que muitos aspectos que não deveriam ter saído da ficção, infelizmente, saíram, que a teoria da distopia virou prática, normalizou-se, e que aquilo que Arendt nomeou “mal absoluto” (2012, p. 13) esteve a todo tempo do nosso lado:

E, se é verdade que, nos estágios finais do totalitarismo, surge um mal absoluto (absoluto, porque já não pode ser atribuído a motivos humanamente compreensíveis), também é verdade que, sem ele, poderíamos nunca ter conhecido a natureza realmente radical do Mal. [...] Já não podemos nos dar ao luxo de extrair aquilo que foi bom no passado e simplesmente chamá-lo de nossa herança, deixar de lado o mau e simplesmente considerá-lo um peso morto, que o tempo, por si mesmo, relegará ao esquecimento. A corrente subterrânea da história ocidental veio à luz e usurpou a dignidade de nossa tradição. Essa é a realidade em que vivemos. E é por isso que todos os esforços de escapar do horror do presente, refugiando-se na nostalgia por um passado ainda eventualmente intacto ou no antecipado oblivio de um futuro melhor, são vãos.

Em primeiro lugar, é crucial destacar que o conceito de “distopia” vai ao encontro dos de “antiutopia” e “utopia negativa” e de encontro aos de “utopia” e “eutopia”. Temos de dizer, contudo, que não se pode traduzir tais conceitos uns pelos outros. O distopismo, por exemplo, não confere de todo com o antiutopismo. É justamente pelo fato de que “the critique of contemporary society expressed in the dystopia implies (or asserts) the need for change” que, para Fitting (2010, p. 141)¹², a forma distópica discrepa da antiutópica, levando em conta que esta é compreendida como “explicitly or implicitly a defence of the *status quo*”. E, por conta dessas oscilações de natureza tanto teórico-metodológica quanto terminológico-taxonômica, encontramos caracterizações da distopia como “face sombria da utopia” (BACCOLINI & MOYLAN, 2003). Já B. F. Skinner assimilou o complexo de

¹² Tradução livre dos trechos: “a crítica da sociedade contemporânea expressa na distopia implica (ou afirma) a necessidade de mudança”; “[...] explicita ou implicitamente uma defesa do *status quo*”.

obras distópicas como “ways of life we must be sure to avoid” (*apud* CLAEYS, 2010, p. 107)¹³. Neste sentido, um parâmetro que ajuda a identificar uma distopia é o teor crítico da presença ou da ausência da proposta de saídas do pesadelo representado.

A questão pode ficar ainda mais sofisticada. Há um consenso entre pesquisadorxs de que, ostensiva ou tacitamente, toda distopia contém elementos utópicos, e toda utopia contém elementos distópicos. Distopias e utopias não são diametralmente opostas. Pelo contrário: estreitamente vinculadas, elas compartilham de atributos e, inclusive, do mesmo projeto, que é a construção de lugares melhores se em comparação com os que já existem. O prefácio de Huxley para *Brave New World* datado de 1946 destaca essa interconexão, já que, nele, o “lugar ruim” é referido como utopia (termo que o autor aplicou a qualquer estrutura especulativa que levasse ao futuro). Digamos que uma sociedade distópica é o que brota das sementes de um sonho utópico, que germinam e amadurecem à luz de uma promessa original feita pelos Escolhidos. As distopias questionam o pensamento utópico e, ofertando variantes muito menos otimistas dele, fazem advertências sobre o que pode vir a acontecer se levada às últimas consequências a certeza desses Escolhidos de que é possível modelar populações humanas à base de fórmulas do ideal. Às custas do que tais modelos são postos em prática? Sustento que a principal moeda é a liberdade: liberdade de *escolher*, *sentir*, *pensar*, enfim, de *ser*, e de se *ser* verdadeiramente *humano*, e de se ser verdadeiramente *um humano*. **Sem liberdade, uma pessoa não é, com efeito, humana.** Felizmente, existem brechas nestes rígidos sistemas políticos, fiadores de estabilidade e felicidade pelo preço [de, no mínimo, alguma modulação] da liberdade, que permitem às pessoas sitiadas neles a reivindicação da posse de sua humanidade, dali, suprimida. Exige coragem e fôlego, e não são muitas as pessoas que suportam ou, mesmo, querem enfrentar a normatividade. Podemos depreender dessas informações que as distopias mostram *em que, como e por que*, em se tratando do estatuto (e sua manutenção) do humano, fracassam distintas configurações de sociedades e mundos idealizados. Sábia lei de Murphy, pois o mais provável desfecho daquilo que começa de um erro é apodrecer. A promessa falhou em *Nós*, foi traída em *1984*, foi cumprida e revelou fissuras inesperadas em *Brave New World*, drenada em *Fahrenheit 451*, nem sequer oferecida em *A clockwork orange*.

Vimos com o caso de Orwell que a distopia é errônea e frequentemente entendida como partidária do conservadorismo. Para que ninguém mais se engane: o posicionamento da ficção distópica para com as sociedades (sobre) as quais reflete é de crítica e subversão. Seu maior propósito é denunciar inclinações anômalas das estruturas político-sociais das

¹³ Tradução livre: “[...] modos de vida que devemos evitar a todo custo”.

realidades concretas, com as quais ela está, por isso mesmo, rigorosamente sintonizada. E, quanto a isso, faz-se extremamente oportuna a sábia fala de Antonio Candido (2011, pp. 13-14):

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.

A comparação e o contraste de uma sociedade imaginária com outra/s já existente/s são elementos essenciais para a construção de narrativas tanto distópicas quanto utópicas. Essas formas literárias utilizam os fracassos e os sucessos de uma para destacar as falhas e as virtudes de outra/s, o que faz com que sejam estabelecidas relações de compensação e compromisso entre elas. Como bem atestou Booker (1994, p. 15)¹⁴, “dystopian critiques of existing systems would be pointless unless a better system appeared conceivable”, uma das razões pelas quais a ficção distópica é tão eficaz como crítica social. Já Sargent (1979) propôs que enxergássemos a distopia como uma estrutura social pior do que as que estão em nossos sistemas sociais atuais. Porém, em tendo a crítica pós-moderna¹⁵ nos lembrado que qualquer sociedade dispõe de aspectos ruins e pode alcançar o *status* de *lugar ruim*, então constatamos que essa definição não dá conta de explicar obras de ímpeto distópico propriamente ditas, em sua constituição temático-formal. A ficção distópica distingue-se não só pela expressão da condição humana, mas também do potencial humano, uma vez lançado o temido “*E se?*”. É certo que sua abordagem envolve altos graus de especulação, mas a dilatação das configurações do hoje no território da fantasia também envolve altos graus de plausibilidade nos termos de contingências futuras. Ela nos convida a pensar o possível, conforme Knight¹⁶ escreveu para a Universidade de Birmingham (2020)¹⁷:

¹⁴ Tradução livre: “críticas distópicas aos sistemas existentes seriam inúteis a menos que um sistema melhor parecesse concebível”

¹⁵ Com base em pensadores como Foucault, por exemplo.

¹⁶ Disponível em: birmingham.ac.uk/schools/edacs/departments/english/news/2020/covid-dystopia.aspx. Acesso em: 27/11/2020.

¹⁷ Tradução livre: “Oceania. O Estado Mundial. Gilead. Os mundos das distopias literárias têm tonalidade de pesadelo, são assustadoramente plausíveis e profundamente fascinantes. Autor*s extrapolam tendências contemporâneas para produzir futuros projetados, perturbad*s por quão próximos eles são e confortad*s pelo fato de que não atingimos o ápice da distopia, pelo menos não ainda.”

Oceania. The World State. Gilead. The worlds of literary dystopias are nightmarish, alarmingly plausible, and deeply fascinating. [...] authors extrapolate contemporary trends to produce projected futures, perturbed by how within-reach they are, and comforted by the fact that we have not reached peak dystopia, not yet, at least.

Portanto, em se tratando da ficção distópica, a crença na realidade *já* deve ser suspensão. Motivados por preocupações ético-políticas, os autores a mobilizam, em menor ou maior medida, como um canal profético, o canário na gaiola em cujo cantarolar estão contidas advertências sobre tendências potencialmente catastróficas das sociedades atuais. O pensamento é de que a mudança social não só é possível, mas também extremamente necessária:

The tendency in dystopian literature is to combine arguments from a philosophical, political, and/or ethical debate with the format of a parable to create a work of fiction that is engaging and has the potential to motivate its readers to take political or social action. Inherent in dystopian fiction is the kernel of hope that the society depicted can be prevented. Thus, [...] it serves didactic and admonitory functions. (PALARDY, 2018, p. 8)¹⁸

Rememoremos o caso de Zamiátin, que, anos antes da ascensão de Stalin, fez em *Nós* o retrato dos prováveis rumos e consequências da revolução comunista de pretensões utópicas, mas o fez de um jeito tão profético que o regime soviético banizou o romance da Rússia, onde não foi sequer publicado até 1988. Isso demonstra a nós que, inseparável de quaisquer visões distópicas, o elemento da precaução é trabalhado para ser levado a sério. Gottlieb (2001) delimitou a distopia como uma janela para a História, através da qual temos de contemplar as diferenças entre os planos temporais, o nosso e o narrativo, e chegar à conclusão de que catástrofe em que consiste a tragédia dos eventos e do destino da vítima-protagonista é algo que, não estando precisamente em nosso presente, poderíamos ajudar a prevenir. Logo, na ficção distópica, duas operações são verificadas:

- ◆ uma reativa, que diz respeito a como cada obra se conforma às pressões exercidas por vários contextos; e
- ◆ outra propositiva, que diz respeito a como cada obra responde e, assim, intervém nos arranjos da realidade da qual parte.

¹⁸ Tradução livre: “A tendência na literatura distópica é combinar argumentos de um debate filosófico, político e/ou ético com o formato de uma parábola para criar uma obra de ficção envolvente e com potencial para motivar seus leitores a tomar ações políticas ou sociais. Inerente à ficção distópica é o núcleo de esperança de que a sociedade retratada possa ser evitada. Assim, [...] ela serve a funções didáticas e admonitórias.”

Dito isso, é necessário registrar que, ao manejar um modelo alternativo de mundo contra o qual aquele a que se refere possa ser testado, o texto distópico transcende o caráter de um trabalho literário puramente estético, de propósito unicamente estético, de arte pela arte. Penso que, de suas feições, essa seja a mais importante.

São dois os principais vetores que a ficção distópica costuma desenhar para atingir seus propósitos estético-políticos. Um deles consiste na sátira dos anseios utópicos, cujas falácias procura expor, e outro é a representação de cadências de pesadelo, sociedades em condições e padrões de vida insustentáveis, disparadamente piores dos que já conhecemos. Os desdobramentos fictícios de nossas esferas, além de negativos, têm de ser factíveis. Por factível [português para “feasible”], Claeys (2010) entende que não devem existir na ficção distópica traços extraordinários ou completamente irrealistas, resolução que, para ele, a desliga da maior parte do domínio da ficção científica. Noutras palavras, os romances distópicos habitam um território entre a tragédia e a sátira. As narrativas são trágicas, mas numa perspectiva pouco convencional, já que incorpora as técnicas instrucionais da sátira, além de que são apresentadas no quadro de uma lição moral. A jornada e o desfecho dos protagonistas podem ser lidos como trágicos no sentido de que acarretam perdas pessoais irreversíveis, como de si mesmos (quem são, o que fazem, o que performam) e des outros (que lhes lograram o desenvolvimento de seus afetos). A expressão de seu destino como tragédia, segundo Gottlieb (2001), é condicional, porque sua realização depende de nossa capacidade de absorver os processos históricos que podem conduzir nossas sociedades à queda, e isso, por sua vez, permite navegar pelo impasse da previsão histórica. Já a sátira distópica ultrapassa o plano do mero questionamento, uma vez que as interrogações que são levantadas não concernem ao nosso lugar existencial ou às limitações do nosso livre-arbítrio quando diante de forças que escapam ao nosso controle. Lembremos da janela para a História contida, para Gottlieb (2001), no modelo distópico ocidental: enquanto as utopias escapam *da* História, as distopias propõem fincar as raízes *nela*, isto é, sintonizar novamente a dimensão das incertezas, do conflito, da contingência.

As distopias colocam em xeque o código moral sobre o qual se edificaram nossas sociedades. O que é considerado Bem? E Mal? Por quê? O que fez as coisas se arraigarem assim? Isso é justo? Aliás, o que é justiça? A favor de quem ela está aplicada? Por que o sofrimento, a humilhação e a reprimenda recaem sobre as pessoas bacanas, que escolhem respeitar o espaço que requer a existência de le Outre? Já não tinha Jó aventado milênios atrás que deidades são arbitrárias, parciais, opressivas? O sistema de justiça de Deus havia sido confrontado: “Tens prazer em oprimir-me, em rejeitar a obra de tuas mãos, enquanto

sorris para o plano dos ímpios?” (*Jó*, X, 3). A perspectiva trágica se contrapõe à utópica. Na utopia, somos convidados a abandonar as dimensões cósmicas da tragédia e a figura excepcional de seu herói e concentrar nas preocupações do coletivo, no presente da justiça social. Não foi por acaso que, no contexto do experimento utópico mais significativo do século XX, a URSS, o Comissário do Povo para Cultura e Educação Anatóli Lunatcharski tenha proclamado que a ausência de dramas seria um distintivo da sociedade comunista; afinal: “In a communist state, tragedy is not only bad art; it is treason calculated to subvert the morale of the front lines.” (*apud* HIGGINS, 1999, p. 69)¹⁹. A ironia da “utopia”: para funcionar, os indivíduos da sociedade (ou de algum subsetor seu) não podem perceber que são oprimidos.

O romance distópico ilustra essa tensão entre utópico e distópico. Uma distopia não retrata uma sociedade caracterizada por eventuais falhas na administração da justiça, senão toda uma máquina projetada para efetuar intencionalmente distorções na aplicação da justiça. Mas por quanto tempo pode a elite dominante, que prometeu justiça universal e acabou promovendo um sistema de injustiças deliberadas, justificar a aberração em que consistiu esse desvio de rota?

O principal motor distópico é o medo da ascensão de um regime totalitário. Não por acidente que, segundo Gottlieb (2001), o totalitarismo é tomado como protótipo para representar as sociedades nessa forma literária. Entre os elementos que corroboram essa afirmação, citamos os julgamentos aos quais as populações são submetidas, a negação de seus direitos, a escravidão de classes inteiras dentre os cidadãos mesmos, assim como o enaltecimento e a legitimação da violência via sistema legal. A importância do julgamento nas distopias pode ser comprovada, por exemplo, nos romances *Nós*, *1984* e *Fahrenheit 451*, já que suas narrativas acomodam duas grandes ocorrências dessa natureza:

- ◆ o julgamento e a punição de uma pessoa subversiva assistidos pelo protagonista;
e
- ◆ os próprios julgamento e punição do protagonista na conclusão.

As sociedades distópicas não permitem absolvição. As personagens centrais com as quais nos identificamos, retratadas como pessoas corajosas o suficiente para desafiar uma elite divinizada, culpada por conspirar objetivamente contra o bem-estar de seu povo, encaram julgamentos que sempre resultam em sua condenação. A severidade do contexto impede que os protagonistas alcancem qualquer tipo de reconhecimento, iluminação, epifania, o

¹⁹ Tradução livre: “Em um Estado comunista, a tragédia não é apenas uma arte ruim; é traição calculada para subverter o moral das linhas de frente.”

que, por conseguinte, tolhe também a possibilidade de catarse. As autoridades incumbem-se de que as rebeliões sejam esmagadas e os nomes de insurgentes, deletados da memória das massas populacionais entorpecidas.

O julgamento e a execução do elemento inimigo-estranho desempenham papéis críticos na manutenção das sociedades distópicas. Sua religião estatal estipula um estrito sistema legislativo pelo qual se discerne o que está e o que não está dentro dos limites da lei, fazendo com que a “justiça” seja reservada para integrantes de seus círculos internos ao passo que pessoas declaradas “fora da lei” são entregues para sofrer “justificadamente” sob os devidos processos de tais leis. “This is the great leap backward to the pre-civilized state where the Other, the alien and the subversive, is beyond the pale, to be outlawed and demonized.” (GOTTLIEB, 2001, p. 35)²⁰. Perguntamo-nos o que levaria as pessoas desses círculos internos a sucumbir à tirania, tolerar suas injustiças, e entendemos o anseio por pertencimento como um motivo de peso para tanto. O totalitarismo não comporta senão uma forma específica de existência, de modo que traça uma linha arbitrária que recolhe, isola e aplaca quem trafega por sua via autêntica e única rumo à imortalidade. Trata-se, porém, de um sistema de dominação que traz em si os germes da própria destruição. Como afirmou Arendt (2012), o perigo não está no estabelecimento permanente do totalitarismo, mas, sim, no potencial de um Estado totalitário para devastar o mundo que conhecemos antes de um novo começo parecer possível, tampouco poder se firmar de um horizonte de ruínas.

The most compelling similarities between Stalinist Russia and Nazi Germany, however, lie not in their leadership but elsewhere: in the attention to spectacle and fanfare and in the arbitrary victimization of individual artists and intellectuals that spread uncertainty about how one should conduct oneself to avoid a similar fate. Soviet practices of terror and aggression showed complete disregard for popular approval, whereas Nazi brutality was more systematic and directed toward the perceived Jewish-Bolshevik enemy of the Volksgemeinschaft. (POTTER, 2016, p. 224)²¹

²⁰ Tradução livre: “Este é o grande salto para trás, para o estado pré-civilizado, em que o Outro, o alienígena e o subversivo, existe além do aceitável, para ser banido e demonizado.”

²¹ Tradução livre: “As semelhanças mais convincentes entre a Rússia stalinista e a Alemanha nazista, no entanto, não estão em sua liderança, mas em outro lugar: na atenção ao espetáculo e à fanfarra e na vitimização arbitrária de artistas e intelectuais individuais que espalharam incerteza sobre como alguém deveria se comportar para evitar um destino semelhante. As práticas soviéticas de terror e agressão mostraram completo desrespeito pela aprovação popular, enquanto a brutalidade nazista era mais sistemática e direcionada ao inimigo judaicobolchevique percebido da Volksgemeinschaft.”

Afeitos ao totalitarismo, os arranjos distópicos estão fadados à morte por serem incapazes de se reformular. Suas elites sugam a existência e a dignidade de seus próprios povos, devorando-os ao longo desse inevitável processo de autodestruição. Também por essa ótica, as minorias privilegiadas e acima das massas são as verdadeiras parasitas das sociedades distópicas, dada a miríade de vidas roubadas para tornar tudo possível e, assim, manter seus privilégios e seu conforto desmedido. Os milhões marionetizados dentro das ditaduras na URSS e na Alemanha no século XX são indício de que o amadurecimento do totalitarismo aconteceu somente quando o fornecimento de vítimas beirou o inesgotável. Uma decorrência disso é que, quanto mais gente é sugada, menos são as chances de se ter condições de perceber e lutar contra as relações de parasitismo, e daí estragos podem ser feitos. As distopias nos lembram que os estragos *foram* feitos. E que o desejo de salvação e o apego à liberdade não são forças que atuem no mesmo sentido.

Com isso, vemos que, entre as outras coisas que faz, a arte responde às ansiedades de uma época. No caso do século XX, a visão que se forçava diante de muitos olhos era de futuros de pesadelo. Caro em múltiplos níveis (temático-formal, teórico-metodológico, ideológico *etc.*) à literatura distópica, o totalitarismo, forma de governo sem precedentes que surgiu no século XX e o arrebatou (ARENDT, 2012), é o fruto que se aprimorou de períodos prolongados de crise e violência, que fizeram as massas perderem estabilidade, tradições e instituições, seu senso de conexão com o mundo. O desencanto, acompanhado de disforias como fome, dor e relento, não deixou muito espaço para alternativas que não reconduzissem a ideologias vagas e holísticas, encabeçadas por líderes que se pretendiam divinos. As sociedades foram feitas de telas brancas nas quais se pudesse experimentar o radical, tal como Platão havia envisioned para a construção de sua cidade ideal:

This is the way in which the artist-politician must proceed. This is what canvas-cleaning means. He must eradicate the existing institutions and traditions. He must purify, purge, expel, banish, and kill. ('Liquidate' is the terrible modern term for it.) Plato's statement is indeed a true description of the uncompromising attitude of all forms of out-and-out radicalism – of the aestheticist's refusal to compromise. (POPPER, 1966, p. 166)²²

²² Tradução livre: “É assim que a pessoa artista-política deve proceder. É isso que significa limpar a tela. Ele deve erradicar as instituições e tradições existentes. Ele deve purificar, expurgar, expulsar, banir e matar. ('Liquidar' é o terrível termo moderno para isso.) A afirmação de Platão é, de fato, uma descrição verdadeira da atitude intransigente de todas as formas de radicalismo extremo – da recusa do esteticista em comprometer-se.”

Numa condição literária ergonômica, sobretudo em se tratando das abominações citadas dos noventa e poucos, a distopia estabeleceu-se com[o] uma forma diferente e triste para comunicar estruturas, forças, fundamentos *etc.* sobre os quais se tem construído, desde então, a Contemporaneidade. Só não é ainda mais triste porque parte da esperança de que nós não deixemos suas tramas saírem do papel. Suas obras não são modelos; não é para se querer viver assim. Diante de todas as [re]considerações feitas até o momento, permito-me discordar de qualquer investida canônica que desconsidere a distopia das ficções mais significativas que a humanidade já desenvolveu. É um grito desesperado por ajuda, cujo fim é não perdermos a nós mesmos/as/es. Como não sentir a angústia de D-503, Winston, Montag? Seria como olhar para *Ivan, o Terrível* de Repin e não sentir a dor do pai. Passar incólume a uma obra distópica é a maior prova de validade de suas mensagens. Estamos nos desumanizando, e o prazo para reverter isso está acabando. O que é mais importante que nos percebermos humanos/as/es? Penso que essa seja a maior questão que as distopias lançam dentro e fora dos sistemas artísticos. E, se estetas, políticos e pessoas comuns não convergirem para a mesma e óbvia resposta, ainda que ela tenha implicações diversas para cada pessoa, é sinal de que estamos no caminho errado. Encerro este percurso na torcida de que ele tenha ajudado a demonstrar não só tamanha relevância que a literatura distópica teve e ainda tem para os dias de hoje, mas também a necessidade de se continuar falando sobre ela, investigando-a, anatomizando-a, percebendo seus componentes, como ressoam conosco e como não deveriam fazê-lo. Repetir para não repetir. Para avançarmos com o estudo, inscreverei outra questão que acredito ser essencial para a maquinaria distópica e com a abordagem da qual também pretendo deixar minha contribuição:

Existe um ponto a partir do qual nossa humanidade estará perdida?

“Of course the invasion of literature by politics was bound to happen [...] because we have developed a sort of compunction which our grandfathers did not have, an awareness of the enormous injustice and misery of the world. And a guilt-stricken feeling that one ought to be doing something about it, which makes a purely aesthetic attitude towards life impossible.”

— **GEORGE ORWELL**²³, *WRITERS AND LEVIATHAN*

²³ Tradução livre: “É evidente que a invasão da literatura pela política estava fadada a acontecer [...] porque desenvolvemos uma espécie de remorso que nossos avós não tinham, uma consciência da enorme injustiça e miséria do mundo. E um sentimento de culpa de que deveríamos estar fazendo algo a respeito, o que torna uma atitude puramente estética em relação à vida impossível.”

i. CHAMADA PARA EMBARQUE: EXPEDIÇÃO À TERRA DO SINISTRO

“...VÓS QUE ENTRAIS, TENTAI NÃO ABANDONAR TODA A ESPERANÇA!”

DE CRONOS E COSMOS, AS COORDENADAS:

Façamo-nos, neste momento, caudatárias/os/es do campo epistêmico da geografia literária, que encerra estudos múltiplos geralmente agregando tópicos e métodos advindos dos estudos literários e de áreas como a geografia cultural, a cartografia e a teoria espacial. Isto pois acreditamos que, assim como cada tipo de narrativa necessita de e propõe uma temporalidade específica, também o faz com uma geografia específica, sendo a partir de todos esses vetores em combinação que se dão (ou podem se dar) a produção e emersão de seus significados. Ainda mais por estarmos pensando *lugares ruins*, convergimos, como Moretti (1998), nossa concentração para a geografia na medida em que, ao contrário de ser “an inert container” ou “a box where cultural history ‘happens’”, ela se revela para nós “an active force, that pervades the literary field and shapes it in depth” (p. 3)¹. Noutras palavras, o que acontece (o enredo, sim, mas isso vale para a vida de maneira mais ampla) depende também de *quando* e *onde* acontece. Dito isso, passemos, então, aos dados que se encontram disponíveis à interpretação em nosso *corpus* e nas obras complementares à nossa discussão. Nosso exercício de agora se alinhará com os estudos sobre os elementos da narrativa, e são dois elementos específicos de cujo grupo em que focaremos nossa atenção: tempo e espaço.

“You see, my son, time here turns into space.”

— RICHARD WAGNER², *PARSIFAL*

a. O FUTURO APÓS O CONFLITO: PRESENTE ENCLAUSURADO

“What we need in literature today are vast philosophic horizons... we need the most ultimate, the most fearsome, the most fearless ‘Why?’ and ‘What next?’.”

— IEVGUÊNI ZAMIÁTIN³

¹ Tradução livre: [...] “um recipiente inerte” ou “uma caixa onde a história cultural ‘acontece’”, ela se revela para nós como “uma força ativa, que permeia o campo literário e o molda profundamente”.

² Tradução livre: “Veja, meu filho, o tempo aqui se transforma em espaço.”

³ Tradução livre: “O que precisamos na literatura hoje são vastos horizontes filosóficos... precisamos do mais definitivo, do mais temível, do mais destemido ‘Por quê?’ e ‘E depois?’.”

Primeiramente, tratemos do quesito temporal. Mesmo porque “the basis of a novel is a story and a story is a narrative of events in time sequence”, como disse Forster⁴ (1985, p. 30). Em várias ocasiões, pontuamos que as distopias lançam para o futuro preocupações e tendências radicalizadas de um presente extraliterário. Para facilitar a compreensão, lançamos mão da seguinte relação:

- *The time machine* vai para e processa majoritariamente no ano de 802.701;
- As anotações de D-503 em *Nós* dão a entender que foram urdidas por volta de mil anos depois da Guerra dos Duzentos Anos, antecedente à implantação do Estado Único;
- A história de *Brave New World* transcorre 632 anos após a fabricação do primeiro Ford T em 1908, o que equivaleria a 2540 d. C.;
- Embora 1984 seja passado para nós, quando Orwell publicou o romance em 1949, o ano em questão ainda representava futuro;
- Não há especificação temporal em *Fahrenheit 451* a não ser pela menção de que se havia começado e ganhado “two atomic wars since 1960” (BRADBURY, 2008, p. 96)⁵. Tendo a composição sido lançada em 1953, o comentário acima também sugestiona futuro;
- Em *A clockwork orange*, tampouco constatamos registro de data. Porém, Burgess ofereceu o apontamento que comprova a inscrição futura da obra: “I thought hard about the book and decided that its story properly belonged to the future” (1987, p. 1)⁶;
- A narração de Offred em *The handmaid’s tale* também não oferece definição de seu ano, mas houve quem⁷ especulasse que fosse 2005, como Oates (2006), o que já caracterizaria futuro pelo fato de a obra datar de 1985. Em entrevistas, Atwood sugeriu que deixou intencionalmente vaga a questão temporal na medida em que isso permitia que a obra ressoasse com leitores de todas as épocas e culturas. Para a *Isthmus*⁸, disse: “When I published the book in the 80’s, some people took the ‘it-could-never-happen-here view’, but I’ve never. I can view anything can happen anywhere, given the circumstances.” (2017).

⁴ Tradução livre: “[...] a base de um romance é uma história, e uma história é uma narrativa de eventos em sequência temporal”.

⁵ Tradução livre: “[...] duas guerras atômicas desde 1960”.

⁶ Tradução livre: “Pensei muito sobre o livro e decidi que sua história pertencia propriamente ao futuro”.

⁷ OATES, Joyce Carol. Margaret Atwood’s Tale. *The New York Review* (November 2, 2006 issue).

⁸ GEYER, Allison. “Anything can happen anywhere” - Margaret Atwood talks Shakespeare, politics and the looming threat of authoritarianism. *Isthmus*, 2017. Disponível em: isthmus.com/arts/books/margaret-atwood-talks-shakespeare-politics/; acesso em: 23/2/2023. Tradução livre: “Quando publiquei o livro nos anos 80, algumas pessoas adotaram a visão de que ‘isso nunca poderia acontecer aqui’, mas eu nunca fiz isso. Eu acredito que qualquer coisa pode acontecer em qualquer lugar, dadas as circunstâncias.”

Em *Nós* e *Brave New World*, consta o marco de duas grandes guerras (respectivamente, “Guerra dos Duzentos Anos” e “Guerra dos Nove Anos”) após as quais se estabeleceram os regimes totalitários do Estado Único e do Estado Mundial. Circunstância semelhante se deu na Espanha anos depois dessas obras, com o saldo negativo da Guerra Civil sendo a instalação da ditadura franquista, o que mostra a funesta precisão dos avisos distópicos.

A vida e suas instâncias, tais como arte e política, atestam como o fenômeno bélico acarreta pesadas mutações que desembocam na irrupção de ambientes distópicos, como aqueles cerceados pelo fascismo. Neles, dispõem-se condições de vida rigorosas, nutridas por caos, morte, destruição e colapso social generalizado, em que se priva seus integrantes de liberdade(s) e direitos humanos fundamentais ou se os compele à sua renúncia em troca de segurança e estabilidade, por exemplo. Ensejo ideal igualmente para o nascimento e o fortalecimento da perigosa figura messiânica, sob cujo nome podem ser tomadas medidas emergenciais envergadas a abusos, como o silenciamento da oposição e o esmagamento da dissidência. A atmosfera de crise também pode alavancar hábitos que, do patriotismo, rumem ao nacionalismo, modelando uma espécie de luta existencial pela sobrevivência em que os dissidentes são tidos por antinacionalistas e/ou traidores. No ensaio “*Notes on Nationalism*”, Orwell explica⁹: “Nationalism [...] is inseparable from the desire for power. The abiding purpose of every nationalist is to secure more power and more prestige, not for himself but for the nation or other unit in which he has chosen to sink his own individuality.” (1965, p. 196). A ciência ganha relevância ao servir de arma. O sofrimento infligido sobre o humano (atrás dessa fachada estando golpes físicos e psíquicos, o senso de perda e deslocamento, entre outros) ferreteia uma sociedade traumatizada, desconexa, apática, para dizer o mínimo.

Apesar de o componente da guerra não estar explícito nos demais romances como o está nos de Zamiátin e Huxley, aqueles estampam, sim, situações de conflito que trazem em si aspectos elencados acima, cada qual com seu farol mais em uns do que em outros. Desconsideremos *The time machine*, por ora, posto que trataremos mais especificamente dos regimes totalitários das obras, os quais, por sinal (retomando o argumento), se não já se despojaram, desdobram-se para se despojar dessas situações de conflito aludidas. A título de ilustração, certos críticos assumiram que, em *A clockwork orange*, não há Estado

⁹ Tradução livre: “O nacionalismo [...] é inseparável do desejo de poder. O propósito permanente de todo nacionalista é garantir mais poder e mais prestígio - não para si mesmo, mas, sim, para a nação ou outra unidade na qual ele escolheu submergir sua própria individualidade.”

totalitário, senão que se caminha para um. Burgess nos deu pistas adversas, declarando-se fascinado com “the ultimate totalitarian nightmare” (2013, p. 10)¹⁰. De qualquer forma, dentre os possíveis remédios para a intentada cura de seu delinquente, estavam a lavagem cerebral e a persuasão química. Com isso, queremos destacar que o fascismo preconiza a imanência no sentido de que requisita a retirada da outridade, de um jeito ou outro. E isso tem consequências no plano temporal da narrativa, como veremos em seguida.

In the totalitarian regimes society is entirely subordinated to the state and even destroyed by it. There is no individual or social sphere outside the state. But even the state is not a true state; it is not more than the apparatus of one party which entirely identifies itself with the state and society, absorbing all their functions. (KOHN, 1940, p. 67)¹¹

Como vimos, os/as/les autores de ficção distópica jogam suas narrativas ao futuro. Essa assinatura temporal, além de veicular a mensagem de que houve mudanças drásticas que afluíram ao estabelecimento do *lugar ruim*, também fomenta a sensação de distância e estranheza entre o/a/le leitor e a sociedade distópica, contribuindo para a introdução, o trabalho e a exploração de ideias, conceitos, estruturas sociais *etc.* virtualmente diversos dos em vigência no mundo factual de quem os lê. Exemplo disso: a estratificação social em castas de *Brave New World*, alicerçada e viabilizada por recursos como a engenharia genética e a reprodução artificial, afora o condicionamento e a manipulação psicológica. Booker afere essa desfamiliarização como sendo a principal técnica da ficção distópica: “[...] by focusing their critiques of society on spatially or temporally distant settings, dystopian fictions provide fresh perspectives on problematic social and political practices that might otherwise be taken for granted or considered natural and inevitable.” (1994, p. 19)¹². Frente a isso, entendemos que a projeção para o futuro facilita o enclausuramento, para fins seja de incomunicação com a diferença que representa e é representada pela alteridade, seja de especulação. A fala de Atwood em entrevista a *Rolling Stone*¹³ sobre *The handmaid’s tale* é, neste sentido, deveras relevante e corrobora com nossas ilações:

¹⁰ Tradução livre: “[...] o pesadelo totalitário definitivo”.

¹¹ Tradução livre: “Nos regimes totalitários, a sociedade é inteiramente subordinada ao Estado e até mesmo destruída por ele. Não há esfera individual ou social fora do Estado. Mas mesmo o Estado não é um verdadeiro Estado; não é mais do que o aparato de um partido que se identifica completamente com o Estado e a sociedade, absorvendo todas as suas funções.”

¹² Tradução livre: “[...] ao focar suas críticas à sociedade em cenários espacial ou temporalmente distantes, as ficções distópicas oferecem novas perspectivas sobre práticas sociais e políticas problemáticas que, de outra forma, poderiam ser tidas como garantidas ou consideradas naturais e inevitáveis.”

¹³ STUART, Tessa. ‘We’ve seen this before’: Margaret Atwood on *The handmaid’s tale* and how history repeats itself. *Rolling Stone*, 2021. Disponível em: [rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/margaret-atwood-interview-season-4-handmaids-tale-1171567/](https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/margaret-atwood-interview-season-4-handmaids-tale-1171567/); acesso em: 23/2/2023. Tradução livre: “Minha pergunta sempre presente, desde que nasci em 39, é: Se houvesse um totalitarismo nos Estados Unidos,

My ever-present question, since I was born in '39, is: If there were to be a totalitarianism in the United States, what would it look like? What would be the slogan? What would be the excuse? Because they all come in with: "We're going to make things so much better, but first, we have to get rid of those people".

Observamos há pouco também que os romances trazem a configuração totalitária enquanto resposta a situações de conflito do passado, o qual contrasta com o presente da narrativa (para os/as/les leitores, na maior parte das vezes, futuro) e com relação ao qual está posto algum tipo de afastamento. Em linhas gerais, o passado imediatamente anterior aos regimes totalitários implementados estava impregnado com o que o presente narrativo grava como sendo defeitos e perigos. Notemos sumária e brevemente:

- *Nós* apresenta a dicotomia entre um passado irregular e caótico e um presente de arregimentação e homogeneização. O contraste enfatiza a imposição de ordem e estabilidade coletiva sobre o fluxo pelo livre-arbítrio e a criatividade individual;
- *Brave New World*, a dicotomia entre um passado repleto de violência e doenças e um presente utópico facultado pela ciência e pela tecnologia. O contraste enfatiza as conquistas científico-tecnológicas e hedonísticas em troca da singularidade e da profundidade em conexão humanas;
- *1984*, a dicotomia entre um passado de rebeldia e resistência e um presente móvel sem dissidência e pensamento independente. O contraste enfatiza o controle sobre a consciência e as ações atingido pelo estrangulamento da autonomia pessoal;
- *Fahrenheit 451*, a dicotomia entre um passado de curiosidade e livre expressão e um presente de restrição à informação e censura de clássicos literários. O contraste enfatiza a ameaça reconhecida na liberdade e na ousadia intelectuais;
- *A clockwork orange* aproxima o passado e o presente pela chave da maldade e da agressão, a distinção está na diligência da sociedade atual em neutralizar práticas indesejadas por meio da modificação de comportamento. O contraste enfatiza a demanda do sacrifício das instâncias individuais humanizantes na busca de ordem e conformidade sociais;
- O passado de *The handmaid's tale* é tachado pelo declínio nas taxas de fertilidade, forçando as mulheres férteis restantes a providências que as abreviam à condição de receptáculos para reprodução. O contraste enfatiza as maneiras pelas quais a condução indevida de vicissitudes e ansiedades prévias subsiste, impacta e conduz o presente pela exigência de tomadas de ação menos transigentes, especialmente com relação à soberania individual.

E, quando, nessas obras, se aporta ao passado, o efeito pretendido é reforçar a glória do presente. Noutras palavras, o passado pré-totalitário é majoritariamente aludido pela cifra do repúdio, donde acabe desde ridicularizado a distorcido ou cabalmente obliterado, seja mediante propaganda, censura, reescrita deliberada da história e outras táticas comuns de regimes autoritários para contenção das populações e tolhimento da dissensão.

- Em *Nós*, o passado é ridicularizado como sendo primitivo, irracional, selvagem. Pelas entradas do diário de D-503, fica nítida a referência ao passado como uma época de “bárbaros”, que operavam pela confusão e pela superstição, ou seja, sem o preciso e mecânico ritmo atingido pelo Estado Único. O choque com a verdade exclusiva do governo é mediado pela figura de I-330, via insinuação de que essa versão apresentada da história não é de todo acurada e que o passado pode não ter sido desprovido de sentido tal como postulado;
- Em *Brave New World*, o passado é vastamente esquecido e descartado enquanto ultrapassado e estapafúrdio. Os cidadãos são adestrados a adotar uma mentalidade canalizada para o futuro, conforme a qual tradição e história são obstáculos para o progresso. Personagens como Helmholtz Watson e John, o Selvagem, persistem em reter vestígios do passado e, por isso, padecem de um sentimento de alienação aos padrões culturais hedonistas do Estado Mundial;
- Em *1984*, o passado é repetidamente reformulado para que o partido governante garanta a vitória sobre o presente. A Winston Smith, que trabalha no Ministério da Verdade, cabe a vistoria da documentação histórica para alinhá-la à agenda de propaganda em vigência. Todavia, as lembranças pessoais do protagonista vêm, mais tarde, a tornar-se a base da insurreição contra esse governo;
- Em *Fahrenheit 451*, pelo fato de os livros e outras expressões literárias terem sido proscritos, o acesso da população ao registro histórico é estrito, de tal modo que o passado é recobrado apenas por meio de lembranças fragmentadas e distorcidas de algumas personagens. Os rebeldes, na contramão, engajam a memória para não deixar que a fortuna do passado seja perdida terminantemente. O protagonista Guy Montag, que inicialmente assume a postura antiliterária do governo, encontra com esses rebeldes, e eles o fazem questionar as próprias crenças e se aventurar a uma compreensão mais profunda do passado;
- Em *A clockwork orange*, o passado é evocado, por exemplo, por intermédio da afinidade do protagonista Alex, com a música clássica, ao mesmo tempo em que é rejeitado pelo presente hedonista e niilista da cultura jovem. O condicionamento por que passa tal personagem, levando-o a associar seu amor por Beethoven a dor e desconforto físicos, denota o esforço do regime em apagar quaisquer associações positivas com o passado.
- Em *The handmaid's tale*, o passado só aparece por fragmentos e é filtrado pelas lentes opressivas de Gilead. As lembranças que a protagonista Offred tinha de sua vida antes do regime são constantemente talhadas em função da distorção que age sobre a realidade de sua até-então situação.

Mas há, ainda, outra feição para o passado na distopia de Atwood: aquela que se porta como ideal. Pois é praxe da liderança de Gilead reaver precedentes históricos e passagens bíblicas quando conveniente para justificar suas ações. Enfim, seja pelo escarnecimento, seja pela idealização (conjuntura rara), o passado das obras distópicas serve como estágio medíocre anterior à evolução política do regime, que consiste num presente aperfeiçoado.

Por fim, para fechar esta subseção, coloquemos novamente à mesa o raciocínio de que esses regimes reclamam enclausuramento para sua eficiência, equivalente à criação, cada qual, de sua própria realidade. Este artifício, conforme esquadrihamos, integra o campo de proposição e ação do fascismo, que não é senão uma formulação absoluta sobre o mundo e aquilo que o compõe, repressora de outras leituras da realidade. A despeito de frequente e equivocadamente interpretado como tradição nacional exclusiva ou conceito sem história, o fascismo se refere a uma “[...] distinctive transnational political ideology with theoretical, national and contextual variations.” (FINCHELSTEIN, 2016, p. 223)¹⁴. Isso traduz, simultaneamente, a rigidez fundamentalista e a maleabilidade inventiva da realidade fascista, engendrada a partir de mentiras que se mascaram como a única verdade possível. Porém, detrás dessa máscara, não há algo escondido, pois as mentiras fascistas esfacelam o que é ou possa ser a elas alternativo. Até porque essa realidade de mentiras, se posta à prova não narcísica do externo, caduca miseravelmente.

Donde seja em vão qualquer alteração com seus adeptos. Pensemos nos romances distópicos em correspondência ao fascismo: cada conjunto estipula suas próprias mentiras sob o regime das quais tudo o que toca deve funcionar. Esses conjuntos, como estudamos, não admitem choques; portanto, não resvalam, muito menos interseccionam com outros. Esta é a resolução por que cremos poder ser explicada a dimensão temporal das distopias. O presente ficcional [via de regra, futuro para autores e leitores] é o ponto a partir do qual todas as cargas do passado reunidas (inclusas aquelas que os/as/les leitores confeccionam hoje) podem ser vislumbradas pelos pouquíssimos escolhidos-privilegiados dos regimes, ao passo que devem ser nulificadas por seus tantos subalternizados. Uma vez tendo essas figuras de autoridade recolhido do passado o que lhes é útil para armar seus respectivos conjuntos de suas respectivas mentiras, se valem do pretexto de que todo o resto que dele veio deu condenavelmente errado para justificar a necessidade de isolamento. Mesmo a falta de indicação temporal de certas obras ilustra essa intangibilidade induzida, também

¹⁴ Tradução livre: “[...] uma ideologia política transnacional distinta com variações teóricas, nacionais e contextuais.”

ilustrando como cada conjunto se enxerga absoluto e, assim sendo, num tempo absoluto. É cabível, inclusive, o entendimento heideggeriano aqui, dentro do qual o futuro engendra o passado – e, não, o contrário –, tal como uma ponte, uma vez construída, engendra as margens de uma correnteza. Numa ou noutra perspectiva, conserva-se a possibilidade de que o futuro ressignifique o passado por vias arbitrárias e com decorrências injustificáveis e insustentáveis. Logo, a recomendação didática extrínseca às obras parece ser de máxima cautela para com o passado que estamos legando e com que estamos contribuindo para o futuro, a fim de que ele não venha a se equiparar com essa forma de ficção. Sem câmaras político-sociais de marfim.

“Science fiction is a great way to pretend you are writing about the future when in reality you are attacking the recent past and the present. You can criticize communists, racists, fascists or any other clear and present danger, and they can’t imagine you are writing about them.”

— [atribuição a] **RAY BRADBURY**¹⁵

b. ATLAS DA FICÇÃO DISTÓPICA CLÁSSICA

OU SOBRE A REDOMA DE NARCISO AO NÃO SE VER PROJETADO NO OUTRO

Cartografamos a maior parte das distopias paradigmáticas (nosso corpus contendo todas elas) vindo e/ou se passando na Inglaterra ou em seu filho dileto, os Estados Unidos da América, não à toa a predominância da língua inglesa nos primórdios dessa ficção. O capítulo anterior forneceu uma seleção de referências extraliterárias que podem auxiliar a tornar inteligíveis os porquês disso. Nele, vimos como ambições imperialistas feriram e estrategicamente categorizaram populações pelo globo para fortalecer a reivindicação da Europa de supremacia, sendo utilizadas para tanto das mais variadas justificativas, ao exemplo de interesse econômico, resguardo diplomático e o dever do *Homem Branco* de disseminar civilização e os Evangelhos. A imagem que capturava o espírito da época, no tangente à Inglaterra pelo menos, é a de um polvo de cujos tentáculos canto nenhum há de escapar. Por isso, a ideia de um império no qual o Sol nunca se põe:

¹⁵ Tradução livre: “A ficção científica é uma ótima maneira de fingir que você está escrevendo sobre o futuro quando, na realidade, está atacando o passado recente e o presente. Você pode criticar comunistas, racistas, fascistas ou qualquer outro perigo claro e presente, e eles não conseguem imaginar que você está escrevendo sobre eles.”



IMAGEM: *THE DEVILFISH IN EGYPTIAN WATERS*

Cartoon americano datado de 1882 com John Bull posto como polvo que representa a Inglaterra imperialista em sua conquista de terras por todos os continentes.

FONTE: shorturl.at/fjmsQ; Acesso em: 11/10/2023.

Para o extermínio de raças inteiras, contudo, era mais difícil oferecer explicações. Força (política, bélica *etc.*) era um dos motivos alegados pelos grupos raciais brancos em sua reivindicação de territórios pelo mundo, de modo que seu domínio era posto como testemunho da sua suposta “aptidão superior”. Noutras palavras, o próprio “sucesso” dos brancos foi interpretado como evidência de seu aperfeiçoamento por processo evolutivo. Onde, por outro lado, houvesse raças inteiras que áreas como a antropologia julgaram impróprias ou com capacidade reduzida para existência e/ou sobrevivência, tanto por isso fosse nelas inscrito o rótulo de “condenadas”. E o fato de que muitas realmente sofreram extinção serviu para fortalecer esses postulados racistas e eugênicos em pleno vigor mais ao fim do século XVIII e ao início do século XIX, mesmo antes dos esforços acadêmicos de Darwin. Ou seja, à vista desse racismo “científico” moderno, as obrigações da ciência face a esses grupos étnicos, como se entendia, eram as de documentação de suas culturas e recolhimento de seus artefatos antes do seu desaparecimento pretensamente inevitável. Para os que resistiam, todo espaço era pouco. Afinal, os mais fortes deviam se espalhar, popular, tomar decisões pelos mais fracos e sobre os mais fracos, pensava-se. Por serem os mais fortes, como defendiam, era de se esperar que sua apreciação sobre o mundo e aquilo que o compõe imperasse, além de que tudo o que nele houvesse de melhor a eles pertencesse, justamente por serem os mais dotados dos saberes de gestão e administração. Em resumo, o mundo deveria ser da competência dos autoproclamados mais fortes. Por consequência, os espaços também.

Um exemplo desta lógica imperial no tangente aos ingleses e sobre as coisas do mundo, podemos tirar da disputa dos mármore do Partenon pelo Museu Britânico e pelos gregos, uma discussão, inclusive, com desdobramentos recentes. Ocorreu que essas peças contendo inscrições e figuras antigas foram inicialmente retiradas do templo na Acrópole

de Atenas e adquiridas pelo governo do Reino Unido em 1816, tendo estado em exposição nesse museu desde 1817. A remoção abarcou metade do friso, 15 métopas, 17 fragmentos de esculturas frontais, uma cariátide e uma coluna do Erectêion. Também foram levadas lajes esculpidas do templo de Atenas Nice, bem como antiguidades da Ática e de outras regiões da Hélade. O nome que desponta entre os grandes responsáveis por isso é o do diplomata britânico Thomas Bruce (mais conhecido como Lord Elgin - 7º conde de Elgin e 11º conde de Kincardine). No entanto, a posse dos itens não é reconhecida pela Grécia, que a contesta reclamando restituição de patrimônio roubado. Existe até uma campanha (intitulada “The Parthenon Project”) que advoga a favor do despacho das peças de volta, em troca de “blockbuster artefacts that have never been seen outside Greece before”, uma oferta¹⁶ que poderia incluir, por exemplo, uma máscara de Agamenon de 3.600 anos. Mas, conforme consta em matéria¹⁷ publicada pela BBC, o governo britânico não tem intenção de “mudar suas leis” para poder retorná-las, daí de suas investidas de empréstimo a longo prazo - declinadas pelo Ministério de Cultura da Grécia. O diretor-chefe George Osborne justifica a retenção numa moção que universaliza a Inglaterra, ao reforçar a natureza do museu como sendo “of our common humanity”. O mais disparatado nessa situação é que, hoje, a Grécia expõe cópias de gesso dessas peças enquanto as originais permanecem em Londres. Assim, apesar de ser um fenômeno deveras conhecido, ainda resta a indignação quanto à imersão completa de povos específicos no usufruto de seus privilégios (no caso, os ingleses) na crença de que o que não é deles, mesmo assim, pertence a eles. *Uma vez que me tenho como melhor, o que é meu há de valer para todo mundo, e o melhor de todo o mundo é meu.* O “meu” é sempre o ideal. *Em mim, tudo fica melhor.*

“‘After all,’ sighed Narcissus the hunchback, ‘on me it looks good.’”

— **W. H. AUDEN**¹⁸,
THE DYER’S HAND AND OTHER ESSAYS

Nesta perspectiva de um Narciso universalizado, os melhores lugares são aqueles nos quais o “eu” está, se vê e/ou consegue se projetar. Pela mesma lógica, os piores são aqueles onde não se está e dos quais se quer ganhar, por isso mesmo, distância. Para tanto, muitas vezes, é necessário o isolamento (conforme discutimos há pouco), até para não se sentir os efeitos de tudo aquilo que não é Narciso em sua suposta perfeição. Essa projeção

¹⁶ Tradução livre: “artefatos de grande sucesso que nunca foram vistos fora da Grécia antes”.

¹⁷ Referência da discussão em: [bbc.com/news/entertainment-arts-66239150](https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-66239150). Acesso em: 12/10/2023.

¹⁸ Tradução livre: “‘Afinal’, suspirou Narciso, o corcunda, ‘em *mim* isso fica bem.’”

no intuito de fazer do *Outro* um *Eu mesmo* (ou uma versão comparável ao *Mim*), quando se efetiva, além de poder ser fonte de regozijo a quem a tramou, costuma tomar caminhos e proporções diversos, porém, analogamente devastadores. Pois sabemos que, na prática, o espelhamento nunca acontece por completo, já que a diferença existe e inevitavelmente se manifesta. Nem todas as pessoas irão [querer] cortar seu cabelo como Kim Jong-un, tampouco se manterão voluntariamente num Estado em que isso e outras coisas lhes são impostos. Talvez aquiesçam e ali se mantenham por desconhecer [mesmo a possibilidade de] alternativas à norma, como as versões iniciais do D-503 zamiatiniano e do Winston orwelliano.

O isolamento pode ser o começo do terror; certamente é o seu solo mais fértil e sempre decorre dele. Esse isolamento é, por assim dizer, pré-totalitário; sua característica é a impotência, na medida em que a força sempre surge quando os homens trabalham em conjunto, “agindo em concerto” (Burke); os homens isolados são impotentes por definição. (ARENDT, 2012, p. 632)

Antes de fazermos a ponte e a tradução dessas considerações para o debate sobre a produção de espaço nas narrativas distópicas, vamos a algumas distinções do conceito de espacialidade, que, em linhas gerais, trata do arranjo de corpos, objetos e as interações entre eles. Assim, “espaço” é um termo que cobre tanto o pessoal (a alçada do indivíduo) quanto o social (das relações entre indivíduos). Os Homens moldam e organizam o espaço deliberadamente na tentativa de alinhamento com os seus próprios corpos, processo que lhes serve de lembrete sobre onde e como se posicionam na sociedade. Temos de perceber o espaço enquanto entidade multidimensional, cada dimensão contando com estruturas exclusivas e um código pelo qual se regem as relações entre os corpos e objetos em jogo. Para o geógrafo Yi-Fu Tuan (1977), o *espaço* se torna *lugar* à medida que ganha definição e significados específicos, ou seja, adquirindo feições e uma atmosfera particulares, e tal transformação tem como coordenadas as faculdades sensoriais e os modos de percepção humanos.

Dito isso, podemos, enfim, dizer que, dentro das narrativas distópicas, o Estado e, por conseguinte, o(s) lugar(es) em que ele se consolida são os majoritariamente reputados ideais à superfície, a despeito das barbáries que se possa ter empreendido para conseguir atingir uma situação de prevalência. Isto nos ajuda a compreender a configuração espacial também. Se pusermos em perspectiva tudo o que viemos discutindo, ficará nítido o quão sintomático é o fato de a maior parte de nosso *corpus*, quando não transcorre exatamente em Londres, remontar à Inglaterra ou, também com certa frequência, aos Estados Unidos. Nossa hipótese, aqui, é de que essa é uma das estratégias mobilizadas para crítica social

de um lugar ruim verídico, como quisemos demonstrar na abertura desta seção. A saber, foram precedentes reais precisos que fundamentaram a representação espacial nas obras e com os quais ela dialogou. “Literary form appears thus as the result of two conflicting, and equally significant forces: one working from the outside, and one from the inside. It’s the usual, and at bottom the only real issue of literary history: society, rhetoric, and their interaction.” (MORETTI, 1998, p. 5)¹⁹. Como o próximo capítulo se ocupará dos aspectos extraliterários das sociedades reais que essas críticas miraram diretamente, ficaremos, por ora, com uma breve incursão analítica, mais voltada para o intraliterário, sobre os espaços e lugares concebidos nas obras de nosso recorte. A saber, traremos do extraliterário o que for interessante para apreender o intraliterário. No mais, observaremos que aquilo por que se luta também há de determinar a natureza e a forma do Estado levantado.

Placing a literary phenomenon in its specific space – mapping it – is not the conclusion of geographical work; it’s the *beginning*. After which begins in fact the most challenging part of the whole enterprise: one looks at the map, *and thinks*. You look at a specific configuration [...], you look at these patterns, and try to understand how it is that all this gives rise to a story, a plot. How is it [...] *that geography shapes the narrative structure of the European novel*. (MORETTI, 1998, pp. 7-8)²⁰

É possível entender as distopias como estudos especulativos de sociedades que se alegam, por exemplo, puramente fundamentadas na racionalização, caso mais facilmente palpável de *Nós*, *Brave New World* e *1984*; por conta disso é que se visa instrumentalizar ao máximo meios, fins, mecanismos e dispositivos da Vida – tal como conformada *antes da, na e pela* Contemporaneidade. No que se refere aos seus espaços literários em termos teóricos, pensamos que são configurações que incorporam e espelham repercussões letais das reivindicações sociais de cada sistema (como o exercício da extrema racionalidade), ao mesmo tempo que enfatizam os absurdos, as contradições e os paradoxos inerentes à sua concepção. O romance de Zamiátin é altamente significativo para começar a ponderar essas questões, já que, além de ser considerado a primeira distopia formalmente falando, foi o único escrito sobre a problemática do totalitarismo antes de os regimes totalitários tomarem conta dos novecentos. Noutras palavras, Zamiátin pressentiu a marcha totalitária que infectaria não só a Rússia como várias regiões do globo, quando tudo isso não passava de um futuro em desponte.

¹⁹ Tradução livre: “A forma literária aparece, assim, como o resultado de duas forças conflitantes e igualmente significativas: uma agindo de fora e outra de dentro. É a questão usual, e no fundo a única questão real da história literária: sociedade, retórica e sua interação.”

²⁰ Tradução livre: “Colocar um fenômeno literário em seu espaço específico – mapeá-lo – não é a conclusão do trabalho geográfico; é o *começo*. Depois disso, começa, de fato, a parte mais desafiadora de todo o empreendimento: olha-se para o mapa e *pensa-se*. Você olha para uma configuração específica [...], olha para esses padrões e tenta entender como tudo isso dá origem a uma história, a um enredo. Como é que [...] *a geografia molda a estrutura narrativa do romance europeu*.”

O bolchevismo, movimento que advogava por uma reestruturação social radical a favor da dissolução do capitalismo, marcou a história da Rússia no início do século XX. Justamente na época em que era mais perigoso estar entre seus adeptos, Zamiátin foi um de seus mais fervorosos. Contudo, não só deixou de sê-lo como voltou-se contra deles ao perceber que, ao alcançar o poder, os bolcheviques sufocaram as vozes heréticas que ele acreditava serem irrevogavelmente necessárias para manter qualquer sociedade saudável. Em *Nós*, lemos sua convicção de que não existe revolução final, pois a dialética de caos e energia, convenção e heterodoxia haverá de prosseguir sem chegar a conhecer alguma resolução.

He mercilessly attacked and ridiculed the emerging totalitarianism, its fawning mediocrities, its reign of brutality, its violation and destruction of the free and creative human spirit. He foresaw it all: the terror, the betrayals, [...] the constant brainwashing which resulted either in unquestioning automatons or in hypocrites who lied for the sake of survival; the demand that everybody worship the Benefactor, with his huge hand that literally “liquidates,” reduces all who dissent, all who passionately want to be themselves to a puddle of clear water. He also foresaw the subjection of the arts. [...] And not only must the people (“numbers”) in this apocalyptic state of ritualized totalitarianism attend the gala ceremony of extermination of every heretic by the Benefactor, but a poet is obliged to recite an ode celebrating the wisdom and great justice of the executioner. (GINSBURG, 1987, p. xiv)²¹

Aproveitando o tópico, registremos que Zamiátin deixou evidente seu desconforto quanto à rápida condescendência da classe artística para com as autoridades após a Revolução Bolchevique. Isso nos ajuda a entender a associação feita por ele da figura do artista com a do cavaleiro cita, nômade persistente cuja vitalidade só prospera no galope desenfreado e indomável (1970, p. 21). Logo, seu artista-cita há de se preocupar tão só com o horizonte distante, lutando por um futuro ainda por se revelar.

²¹ Tradução: “Ele atacou e ridicularizou impiedosamente o totalitarismo emergente, suas mediocridades bajuladoras, seu reinado de brutalidade, sua violação e destruição do espírito humano livre e criativo. Ele previu tudo: o terror, as traições, [...] a lavagem cerebral constante que resultava em autômatos obedientes ou em hipócritas que mentiam para sobreviver; a exigência de que todos adorassem o Benfeitor, com sua mão enorme que literalmente ‘liquida’, reduzindo todos que discordam, todos que desejam apaixonadamente ser eles mesmos, a uma poça de água clara. Ele também previu a subjugação das artes. [...] E não apenas as pessoas (‘números’) nesse Estado apocalíptico de totalitarismo ritualizado devem comparecer à cerimônia de extermínio de cada herege pelo Benfeitor, mas um poeta é obrigado a recitar uma ode celebrando a sabedoria e a grande justiça do carrasco.”

A Revolução Bolchevique redesenhou o vocabulário político europeu. Quando os bolcheviques começaram seu reprojeto da Rússia em 1917, a cultura alcançou um patamar de relevância similar aos em que estavam a política e a economia, donde a elaboração de novas linguagens públicas tenha sido fator crucial para a formação da ordem soviética e da identidade nacional. Na década de 1920, reforçou-se o discurso público em detrimento de velhas tradições. Ao longo de tudo isso, a URSS não deixou de prestar atenção ao resto do globo. Mesmo porque seria interessante que houvesse um inimigo, uma ameaça, um confronto a partir do qual fizesse avançar sua visão. Logo, as principais frentes adotadas para com o mundo durante a era stalinista foram o isolamento e a xenofobia. Os britânicos calharam para a vaga do inimigo, até pelo histórico de rivalidade dos impérios em questão por influência na Ásia (conhecida como o “Grande Jogo” anglo-russo), o que dá robustez ao que defendemos não apenas ao início da seção, mas no decorrer de toda esta tese. Em 1923, por exemplo, surgiram reivindicações britânicas sobre propriedades nacionalizadas e acusações de perseguição religiosa de soviéticos a cristãos. E, de fato, de 1921 a 1928, veio à tona a campanha da URSS em esforço deliberado de erradicar do Estado a religião – mas isso, evidentemente, sendo na intenção de indicar outra deidade substituta. Sobre isso, cito Sperber quando fala da conjuntura de 1984, do nazismo e da realidade brasileira pós-Bolsonaro:

A nova sacralidade é herética, cruel e deformadora da realidade. [...] No romance, existe a sacralização de diferentes instâncias (os “princípios sagrados” já citados: Novilíngua, duplipensar, mutabilidade do passado). É, por exemplo, a implantação da “verdade” (lembrando que cada religião anuncia a verdade), através dos três lemas do Partido: “Guerra é paz. Liberdade é escravidão. Ignorância é força.” [...] Não há deuses em 1984. Há apenas a sacralização de instrumentos de opressão, tortura, dominação pelo medo, ameaça, falta de liberdade. [...] E a criação de deuses substitutos? Esses que estão sendo criados são manipuladores, agressivos, invasivos. Impedem a liberdade humana, ao mesmo tempo que são intervencionistas na vida humana, a pedido direto ou indireto dos humanos. O panteão divino é rebaixado, conspurcando a própria ideia de sagrado e de divino. [...] A menos que o homem seja realmente livre, ele não pode ser responsabilizado por suas ações. (2021, pp. 137, 138, 143)

“Surgiu uma nova autoridade quanto a que Cristo e o cristianismo realmente são: Adolf Hitler. Adolf Hitler [...] é o verdadeiro Espírito Santo.”

— HANNES KERRL,

MINISTRO PARA ASSUNTOS DA IGREJA DO REICH²²

²² Citado por Langer (2018, p. 54).

Subjacente a isso tudo na URSS, estava a preocupação de dispor um sucessor para Lênin. As crises intensificaram com o ultimato britânico em 8 de maio, citando os maus-tratos dos soviéticos a cidadãos britânicos e a interferência na Índia e no Oriente Próximo. Em 10 de maio de 1923, a tensão escalonou com o assassinato do embaixador soviético Vorovsky na Suíça, onde estava para comparecer à Conferência de Lausana. (BROOKS, 1990).

E foi justamente a noção de “mundo perigoso” que contribuiu para a vitória de Stalin em 1927. Essa atmosfera de desconfiança constante, ao ponto de o espaço também ser reconfigurado sob a narrativa governamental da ameaça, fomentando o sentimento de necessidade de contenção não apenas contra os “inimigos” percebidos no exterior, mas igualmente os disfarçados país adentro. A desconfiança gerou o isolacionismo. Tanto por isso, Stalin foi responsável pela implementação de políticas draconianas em que o menor sinal de suspeita de deslealdade por parte de um ou mais indivíduos era bastante para sua execução sumária - ou, quando isso não era possível, sua perseguição implacável. A isso, Naimark (2010, p. 136)²³ denominou genocídio:

Stalin and the Soviet regime created invented groups of alleged political enemies and everyone associated with them and had them tried, interrogated, tortured, and executed or exiled to the Gulag. Stalin understood at the time that many tens of thousands of innocent people would be killed in the destruction of the Old Bolsheviks, the communist elite, the officers' corps, and the *nomenklatura*, along with their families, friends, and associates. He did nothing to stem the spread of suspicion and denunciation that constantly produced new victims. On the contrary, he encouraged the terror, showed no concern for its innocent victims, and brought it to an end only when war seemed imminent.

Como prelúdio histórico da vigilância obsessiva por suspeita durante o stalinismo e narrativo da temática orwelliana do alastramento de ouvidos por todo lugar (mediante, por exemplo, delação intrafamiliar²⁴), temos o engendramento espacial do Estado Único de exposição absoluta:

²³ Tradução livre: “Stalin e o regime soviético criaram grupos inventados de supostos inimigos políticos e todos associados a eles, e os submeteram a julgamentos, interrogatórios, torturas e execuções ou exílio para o Gulag. Stalin entendia na época que muitas dezenas de milhares de pessoas inocentes seriam mortas na destruição dos Velhos Bolcheviques, da elite comunista, do corpo de oficiais e da *nomenklatura*, junto com suas famílias, amigos e associados. Ele não fez nada para conter a disseminação da suspeita e da denúncia que constantemente produziam novas vítimas. Pelo contrário, ele encorajou o terror, não demonstrou preocupação com suas vítimas inocentes e só o encerrou quando a guerra parecia iminente.”

²⁴ “The children, on the other hand, were systematically turned against their parents and taught to spy on them and report their deviations. The family had become in effect an extension of the Thought Police. It

Há pouco tempo tive que calcular a curvatura de um novo tipo de membrana de rua (agora essas membranas elegantemente decoradas estão em todas as avenidas gravam as conversas de rua para o Departamento dos Guardiões). E me lembrei: essa membrana côncava, rosada e trêmula era um ser estranho, composto de apenas um órgão, o ouvido. Nesse momento, eu era essa membrana. (ZAMIÁTIN, 2014, pp. 82-83)

Em síntese, o isolacionismo de 1923 pode ter sido uma circunstância marcada por espontaneidade, porém, o de 1927 foi uma política de Estado resoluta. Em não tendo a revolução conseguido se alastrar pelo estrangeiro, optou-se por aderir a [um ideário de] autossuficiência soviética rumo ao comunismo; daí de Stalin ter ardentemente assumido como diretriz a tese “Socialismo em um só país”, desenvolvida por Nikolai Bukharin, em meio a uma paisagem global assimilada como hostil. Embora a retórica isolacionista não fosse incomum entre os bolcheviques, foi com Stalin que se acentuou a divisão entre dois campos adversários, sem abertura para conciliações. Como ele mesmo expôs²⁵: “[...] in the world of capitalism, rot and decomposition; and in the world of socialism stability and unity” (para a *Krest’ianskaia Gazeta* em 22/12/1925, *apud* BROOKS, 1990, pp. 14-15). O distanciamento continuou fomentado em entrelace com o nacionalismo, de modo que o mundo passou a representar uma arena para guerra que só poderia ter dois desfechos: submissão ou triunfo final sobre o capitalismo num conflito monumental.

Stalin and his supporters abandoned market socialism at this time for forced collectivization and rapid industrialization; an uncompromising isolationism soon ensued. The country closed to foreign investment and trade. Restrictions on foreign ties and a quarantine on prevailing western trends in literature, the arts, and entertainment followed. The Stalinist course accorded with worldwide centrifugal trends of the interwar period and the disintegration of international systems in economics, politics, and culture. (BROOKS, 1990, pp. 13-14)²⁶

Tivemos, então, um breve vislumbre da reforma pela qual gradualmente passou a vida e as novas perspectivas que foi adquirindo, o que, por sua vez, abriu margem para um repertório de manifestações que permitiam a compreensão da experiência soviética e

was a device by means of which everyone could be surrounded night and day by informers who knew him intimately.” (ORWELL, 1961, p. 111)

²⁵ Tradução livre: “[...] no mundo do capitalismo, podridão e decomposição; e, no mundo do socialismo, estabilidade e unidade.”

²⁶ Tradução livre: “Stalin e seus apoiadores abandonaram o socialismo de mercado naquela época em favor da coletivização forçada e da industrialização rápida; um isolacionismo intransigente logo se seguiu. O país fechou-se para investimentos e comércio estrangeiros. Restrições a laços estrangeiros e uma quarentena sobre as tendências ocidentais predominantes na literatura, nas artes e no entretenimento seguiram daí. O curso stalinista estava de acordo com as tendências centrífugas mundiais do período entre guerras e a desintegração dos sistemas internacionais em economia, política e cultura.”

de suas possibilidades. Donde, em obras como *Nós*, a representação do espaço no qual se dão as interações com o Outro carregue significados deveras fortes e críticos. Seu Estado Único é posto como vasto centro urbano, como que o único do seu tipo em vigor, conceito esse que ressoa com a supradita tese de exclusividade com a qual trabalhava Stalin. Ele se discerne, sobretudo, por sua estrutura interna, construída predominantemente em vidro, e pela rejeição do mundo para além dos muros. Já dentro dos seus limites, tudo existe em estado de transparência e aparente tranquilidade, a ponto de ser requerido pelo Estado um aval para privacidade. A sincronia de movimentos de seus habitantes é facilitada com o padrão espacial de edifícios uniformemente distribuídos nas avenidas. A composição do lado de fora é essencialmente distinta, com florestas densas e habitadas por várias formas de vida aviária e por tribos que sobrevivem da terra por métodos primitivos, como caça e coleta. Do que lemos das notas de D-503, esses dois domínios não se comunicam senão mais próximo ao clímax da história, quando da travessia do protagonista e de seu encontro com os rebeldes Mefi. É como se a disparidade desses cenários espelhasse a dualidade da própria humanidade, o conflito entre a ordem estruturada da cidade e o caos indomável da natureza.

Oh, grandiosa e divina sabedoria limitadora das paredes e barreiras! [...] O homem só deixou de ser uma besta selvagem quando construiu a primeira parede. O homem só deixou de ser um selvagem quando construímos o Muro Verde, quando com esse Muro isolamos nossas máquinas, nosso mundo perfeito, do insensato e repugnante mundo das árvores, pássaros, animais... (ZAMIÁTIN, 2014, pp. 131-132)

As pessoas do lado de fora do Muro Verde são associadas, por exemplo, à energia solar. Isso se deve, em especial, ao fato de a floresta ter sido consolo e abrigo para aqueles que escaparam à guerra de outrora: “[...] uma pequena parte deles conseguiu se salvar e passou a viver lá, fora dos Muros. Nus, eles foram embora para a floresta. Aprenderam com as árvores, as bestas, os pássaros, as flores, o sol.” (ZAMIÁTIN, 2014, p. 223). Até a luz solar é apresentada de maneiras diversas. Na natureza, ela não está homogeneamente dispersa pela superfície espelhada dos pavimentos; pelo contrário, é irregular e vibrante: “eram fragmentos vivos, manchas que saltavam constantemente” e iluminavam as árvores como “velas que se projetavam para o céu” (ZAMIÁTIN, 2014, p. 210). Podemos dizer que o romance, por fim, emprega a natureza como distintivo pelo qual a individualidade livre e criativa, a dinamicidade e a paixão estão propostas entre os elementos corretivos aos excessos cultivados no perímetro urbano, como o narcisismo da espécie, a habituação inconsciente, o tradicionalismo estático, a razão instrumentalizada, a tecnologização em massa e o gerencialismo coletivo: “Pessoalmente não vejo nada de bonito nas flores, como

a tudo o que pertence ao mundo selvagem há muito banido pelo Muro Verde. Apenas é belo o útil e racional: máquinas, botas, fórmulas, alimentos etc.” (ZAMIÁTIN, 2014, p. 77).

Portanto, a política do estranhamento à qual a URSS viria a se apegar de 1920 em diante foi sentida em antecipação pelo sistema hermético de *Nós*. O Muro Verde, como observamos, opera de regulador que não permite que quem está fora veja quem está dentro e vice-versa.

Despite the claim to universality in its name and the ambitious goal of colonizing outer space, the One State actually rules only a small portion of earth. It consists of isolated and scattered cities, enclosed within glass Green Walls outside of which nature still rules supreme and “primitive” tribesmen roam about on horseback free of all bureaucratic regulation. (BOOKER, 1994, p. 28)²⁷

O curioso disso, entretanto, está no imperativo para integrantes do lado de dentro de que se vejam, em todo lugar e quase que o tempo todo, o que pode ser traduzido como uma seleção enviesada do que pode e *deve* ser visto. Estamos lidando com extremos: a opacidade entre conjuntos em oposição à cabal transparência no interior de um deles. A História nos faz lembrar de como esse modelo que evita trocas de qualquer tipo com seus diferentes, a despeito de arcaico, acaba vendido e comprado como revolução. No caso da URSS, mas também de tantos outros regimes totalitários, mesmo na atualidade, como da Coreia do Norte, o esconder-se vem como tática para manutenção do controle, até porque a fraude feita às cegas costuma levantar menos suspeitas de sua improbidade. Haja vista as notícias de veiculação em solo norte-coreano de fotos oficiais adulteradas, como as do funeral²⁸ do ditador Kim Jong-il em 2011. Não à toa, mesmo em tempos tecnológicos, de integralização da internet, mesmo durante o que deveria ser a era da informação, se maneje com tanta agilidade *fake news* que podem chegar a proporções calamitosas e cujo discurso favorece “o endeusamento dos poderosos, sejam eles políticos, empresários, banqueiros, influenciadores, cooptados e cooptantes. Sobretudo, o endeusamento das mercadorias e do dinheiro.” (SPERBER, 2021, p. 140). Outro exemplo foi um vídeo de brincadeira, mas que foi tomado e espalhado como sério pela mídia comunicativa global, de que a Coreia do Norte teria chegado à final da Copa do Mundo de 2014, sendo que nem da Copa estava participando, afora sua tradição nula no futebol.

²⁷ Tradução livre: “Apesar da reivindicação de universalidade em seu nome e do objetivo ambicioso de colonizar o espaço exterior, o Estado Único realmente governa apenas uma pequena porção da Terra. Ele consiste em cidades isoladas e dispersas, cercadas por Muros Verdes de vidro, fora dos quais a natureza ainda reina suprema e tribos ‘primitivas’ vagam a cavalo, livres de toda regulamentação burocrática.”

²⁸ Entre elas, a deste *link*: theguardian.com/world/blog/2011/dec/29/north-korea-photo-editing-mourning; acesso em: 2/1/2024.

Enfim, de volta a *Nós*, a obra funciona igualmente como alerta para o fato de que, mesmo se com intenções benignas, também há muito perigo na ordem tecnocrática. Isso porque, quando se restringe o espaço e a oportunidade para a diversidade e a novidade, a própria noção de liberdade acaba exposta ao risco de ser distorcida. Onde a humanidade possa ceder à tendência de involucrar-se em práticas sem sentido, insular-se em arcadas de espelhos, que nada mais refletem do que os descomedimentos daqueles movidxs e em posse do poder nas sociedades.

[...] a Ciência do Estado Único afirma que exatamente assim viviam os antigos, e a Ciência do Estado Único não pode estar errada. Além do mais, de onde, então, tirariam uma lógica governamental quando as pessoas viviam em estado de liberdade, isto é, como feras, macacos, como rebanhos. [...] Felizmente, são apenas pequenos incidentes que podem ser facilmente consertados, sem interromper o eterno e grandioso movimento de toda a Máquina. E para arrancar um parafuso torto temos a mão hábil e pesada do Benfeitor, temos o olhar experiente dos Guardiões... (ZAMIÁTIN, 2014, pp. 32-33)

Zamiátin mostrou-se ciente do peso exercido pelo que ele chama de “locação” na composição [do que nós chamamos] de distopias. No ensaio que dedicou a H. G. Wells e que leva o nome do artista, ele destacou a ambiência como um segundo aspecto definidor de seu “gênero”, já que seus retratos vívidos se passam “on asphalt, among machines, in the laboratory”, quer dizer, numa “modern chemical-mechanical city, enmeshed in wire and cables” (1970, p. 260)²⁹. É nessa paisagem urbana que, segundo Zamiátin, as histórias de Wells adquirem potência do mito, termo ao qual ele fornece sua própria conceituação: “a myth is always, openly or implicitly, connected with religion, and the religion of the modern city is precise science” (1970, p. 261)³⁰. O extenso elogio nos permite inferir que sua opção pelo entrelaçamento de cenário urbano e veneração da racionalidade científica como crença incontestável faz de *Nós* um tributo a Wells:

I am not comparing Wells with Tolstoy. As artists, they are altogether different in magnitude. Yet Wells, too, is above all an artist. And every artist of importance creates his own world, with its own laws-creates it in his own shape and image, and no one else's. This is why it is difficult to fit the artist into a world that has already been created, a seven-day, fixed and solidified world: he will inevitably slip out of the set laws and paragraphs, he will be a heretic. (1970, p. 268)³¹

²⁹ Tradução livre dos trechos: “[...] no asfalto, entre máquinas, no laboratório”, ou seja, em uma “cidade químico-mecânica moderna, emaranhada em fios e cabos”.

³⁰ Tradução livre: “um mito está sempre, aberta ou implicitamente, ligado à religião, e a religião da cidade moderna é uma ciência precisa”.

³¹ Tradução livre: “Não estou comparando Wells com Tolstói. Como artistas, eles são completamente diferentes em magnitude. No entanto, Wells também é, acima de tudo, um artista. E todo artista de

Ele também entendeu *The time machine* como uma versão moderna e urbana de um conto maravilhoso de tapete voador, em que a majestade, embora não explicitamente coroada, é a máquina, e as tribos “feéricas” – os Elois e os Morlocks – compreendem a dicotomia entre as classes sociais conflitantes, só que com suas características extrapoladas ao nível do grotesco. A mentalidade londrina foi prismada por ele como pragmática e industrial, com esteio numa atitude que mistura esforço pessoal, conhecimento científico e inovação tecnológica para gerar maravilhas quase que prontamente. Para ele, a cultura novecentista urbana da Inglaterra, ao ensimesmar-se e canalizar progresso a qualquer custo, alavancou o sentimento de imediatismo e, com ele, a insana demanda por gratificações instantâneas:

[...] the Londoner [...] relies on himself. He sits down at the drawing board, takes the slide rule, and calculates a flying carpet. He goes to the laboratory, fires the electric furnace and invents the bursting grass. [...] The Londoner wants his wonders today, right now, right here. And therefore he chooses the trustiest road to his fairy tales – a road paved with astronomic, physical, and chemical formulas, a road rolled flat and solid by the cast – iron laws of the exact sciences. (1970, p. 261)³²

Lembremos que o lugar no qual se desenrola toda a narrativa de *The time machine* é Londres, a diferença estando nos marcos temporais em que a cidade nos é apresentada. Na primeira versão que conhecemos dela (a do fim do século XIX), focaliza-se a casa de um cientista em Richmond, localidade suburbana adjacente. O narrador omite o nome do viajante e não se aprofunda em descrições detalhadas do local, deixando somente entrever a quantidade de empregados que trabalham nele e seu tamanho, grande o suficiente para acomodar a máquina e reuniões para tratar dela. Na década de 1890, Richmond realmente contava com propriedades extensas, capazes de alojar engenhocas análogas à máquina do tempo; e, atualmente, é uma área residencial integralizada a Londres, à beira do Tâmesa.

“Were we required to characterise this age of ours by any single epithet, we should be tempted to call it, not an Heroical, Devotional, Philosophical, or Moral Age, but, above all others, the Mechanical Age. It is the Age of Machinery, in every outward and inward sense of that word.”

— **THOMAS CARLYLE**³³, *SIGNS OF THE TIMES*

importância cria seu próprio mundo, com suas próprias leis – cria-o à sua própria imagem e semelhança, e não à de mais ninguém. É por isso que é difícil encaixar o artista em um mundo já criado, de sete dias, fixo e solidificado: ele inevitavelmente escapará das leis e parágrafos estabelecidos, ele será um herege.”

³² Tradução livre: “[...] o londrino [...] confia em si mesmo. Ele se senta à prancheta, pega a régua de cálculo e projeta um tapete voador. Ele vai ao laboratório, acende o forno elétrico e inventa a grama explosiva. [...] O londrino quer suas maravilhas hoje, agora, aqui mesmo. E, portanto, ele escolhe o caminho mais confiável para seus contos de fadas – um caminho pavimentado com fórmulas astronômicas, físicas e químicas, um caminho aplainado e solidificado pelas leis de ferro fundido das ciências exatas.”

³³ Tradução livre: “Se fôssemos obrigados a caracterizar esta nossa era com um único epíteto, seríamos tentados a chamá-la, não de uma Era Heroica, Devocional, Filosófica ou Moral, mas, acima de todas as outras, a Era Mecânica. É a Era da Maquinaria, em todos os sentidos externos e internos dessa palavra.”

Caso semelhante aconteceu com Bromley, a região de onde veio Wells. Na época de seu nascimento (1966), ela consistia numa comunidade separada, mas, com o tempo, transformou-se em subúrbio de Londres. Tanto por isso o autor teceu relatos provocativos sobre o processo de suburbanização e suas sequelas nos envolvidos, como lemos na obra *The new Machiavelli*, de 1910. O curioso da citação a seguir que dela extraímos é o fato de mesmo Wells ter se valido da metáfora visual dos tentáculos para estabelecer conexão com Londres e a ampliação autoritária dos escopos de sua dominância:

The world does move on, even in its government. It is wonderful how many of the clumsy and limited governing bodies of my youth and early manhood have given place now to more scientific and efficient machinery. When I was a boy, Bromstead, which is now a borough, was ruled by a strange body called a Local Board – it was the Age of Boards – and I still remember indistinctly my father rejoicing at the breakfast-table over the liberation of London from the corrupt and devastating control of a Metropolitan Board of Works. Then there were also School Boards; I was already practically in politics before the London School Board was absorbed by the spreading tentacles of the London County Council. (1911, p. 21)³⁴

E essa expansão espacial é posta como consequência de um anseio exorbitante por progresso, numa mesma cadência que enseja a reflexão sobre a importância da disciplina, do planejamento e da estruturação, além da dúvida sobre o valor e o legado dos resultados de iniciativas à base de precipitação:

No, the Victorian epoch was not the dawn of a new era; it was a hasty, trial experiment, a gigantic experiment of the most slovenly and wasteful kind. I suppose it was necessary; I suppose all things are necessary. I suppose that before men will discipline themselves to learn and plan, they must first see in a hundred convincing forms the folly and muddle that come from headlong, aimless and haphazard methods. The nineteenth century was an age of demonstrations, some of them very impressive demonstrations, of the powers that have come to mankind, but of permanent achievement, what will our descendants cherish? (WELLS, 1911, p. 42)³⁵

³⁴ Tradução livre: “O mundo realmente avança, mesmo em seu governo. É impressionante como muitos dos corpos governamentais desajeitados e limitados da minha juventude e início da vida adulta deram lugar agora a maquinarias mais científicas e eficientes. Quando eu era menino, Bromstead, que agora é um distrito, era governado por um corpo estranho chamado Junta Local – era a Era das Juntas – e ainda me lembro vagamente do meu pai se regozijando na mesa do café da manhã com a liberação de Londres do controle corrupto e devastador de uma Junta Metropolitana de Obras. Havia também Juntas Escolares; eu já estava praticamente na política antes que a Junta Escolar de Londres fosse absorvida pelos tentáculos em expansão do Conselho do Condado de Londres.”

³⁵ Tradução livre: “Não, a era vitoriana não foi o alvorecer de uma nova era; foi um experimento apressado, um experimento gigantesco do tipo mais desleixado e desperdiçador. Suponho que fosse necessário; suponho que todas as coisas sejam necessárias. Suponho que, antes que os homens se disciplinem para aprender e planejar, eles devem primeiro ver, em cem formas convincentes, a loucura e a confusão que vêm de métodos precipitados, sem rumo e aleatórios. O século XIX foi uma era de demonstrações, algumas

À vista dessas informações, podemos avançar o raciocínio na direção de um fato amiúde ignorado pela crítica: de que Wells era, na realidade, um artista regionalista. Suas produções têm uma demarcação geográfica específica e identificável, na medida em que se concentram em Londres e condados vizinhos e dificilmente se aventuram para além das paisagens de Weald e South Downs. É significativo para nós que esse padrão se repita mesmo em sua ficção científica. Como dissemos, apesar das situações ambientadas em um futuro remoto, o campo de atuação de *The time machine* corresponde às proximidades de Richmond, insistindo na afinidade ao retomar os marcos do Vale do Tâmbisa: “So far as I could see, all the world displayed the same exuberant richness as the Thames valley.” (WELLS, 1996, p. 34)³⁶. Outro notável romance com as mesmas raias e que representa o típico subúrbio londrino em que Wells costumava ancorar suas histórias é *The war of the worlds*: “London in danger of suffocation! The Kingston and Richmond defences forced! Fearful massacres in the Thames Valley!” (WELLS, 2014, p. 48)³⁷. É provável que o autor tenha se familiarizado com Richmond durante sua residência em Woking em meados da década de 1890 e, mais tarde, enquanto morava em Kingston Hill. Além disso, vale dizer que Richmond abrigou uma forte comunidade de cientistas, lotados em instituições como Kew Gardens, o Laboratório Nacional de Física em Teddington ou outros laboratórios no centro de Londres. Isso significa que a profusão em atividade científica na área pode ter fornecido a Wells os parâmetros necessários para incrementar sua narrativa em termos de complexidade e precisão crítica. Ele cursou Biologia na Normal School of Science (que virou o Royal College of Science em South Kensington e, hoje, integra o Imperial College London). Por isso, suas obras, segundo Echterling (2018, p. 29)³⁸,

[...] share a concern with the implications of environmentally-driven degeneration on the future, and, to varying degrees, can be read as literary interventions into the perceived degeneracy crisis. Wells quite clearly makes a political statement about the condition of London and its poor in *The time machine*; *The island of Doctor Moreau*, I argue, more covertly suggests that the tropics cause madness and biological breakdown.

delas muito impressionantes, dos poderes que chegaram à humanidade, mas, em termos de conquistas permanentes, o que nossos descendentes vão valorizar?”

³⁶ Tradução livre: “Até onde eu podia ver, todo o mundo exibia a mesma exuberante riqueza do vale do Tâmbisa.”

³⁷ Tradução livre: “Londres sob risco de sufocamento! As defesas de Kingston e Richmond forçadas! Massacres terríveis no Vale do Tâmbisa!”

³⁸ Tradução livre: “[...] compartilham uma preocupação com as implicações da degeneração ambiental no futuro e, em graus variados, podem ser lidas como intervenções literárias na crise de degeneração percebida. Wells faz uma declaração política bastante explícita sobre a condição de Londres e seus pobres em *A máquina do tempo*; *A ilha do Dr. Moreau*, segundo argumento, sugere de uma forma mais velada que os trópicos causam loucura e colapso biológico.”

É importante notar que, a despeito de a criação e a educação de Wells terem sido lesionadas pela pobreza, ele nunca perdeu o fascínio por Londres nem deixou de estimar a cidade como seu lar. A notória nostalgia por Londres de sua juventude – “with its streets and shops, its river embankment, its ever-changing lights and atmosphere” (HAMMOND, 1979, p. 194) – não embaçou sua compreensão das razões pelas quais muitas pessoas (ele incluso) se cansavam e se desencantavam com o *modus operandi* convencionalizado de sua sociedade. Exemplo disso está na predição de *When the sleeper wakes* sobre um futuro caracterizado por declínio e falta de individualidade em vez de progresso social, conforme apontado nesta fala de Hammond (1979, p. 95)³⁹:

The prevalent view was that scientific advancement must inevitably mean social progress and a widening of human freedom. Instead, Graham awakes after a slumber of 200 years to find an England ruled by a despotic minority, an England in which individuality is sacrificed to regimentation and the growth of a corporate state.

Sua representação dos trabalhadores rigidamente regulamentados pela Labour Company e vestidos uniformemente em azul certamente pavimentou o caminho para os números e os proletas nos mundos distópicos de Zamiátin e Orwell, por exemplo. Jack London foi outro que se apoiou fortemente nas bases wellsianas para a elaboração de sua oligarquia em *The iron heel*, de 1907.

The significance of *When the sleeper wakes*, for all its imperfections, lies in its anticipation of many of the concepts employed by subsequent science fiction writers-usually without acknowledgement. Zamyatin's *We* (1924), Huxley's *Brave New World* (1932) and Orwell's *Nineteen eighty-four* (1949) all derive, consciously or unconsciously, from Wells's vision of a regimented totalitarian state. In its emphasis on uniformity and dehumanisation, on mechanisation and lack of individual privacy, *The sleeper* is in fact an anti-Utopia – it is, in common with *The time machine*, a dystopia – and one of the earliest to come from Wells's pen. It is important in that it was one of the first novels of any imaginative merit to question the complacent assumption of progress so widely held at the end of the Victorian age. (HAMMOND, 1979, p. 95)⁴⁰

³⁹ Tradução livre dos trechos: “[...] com suas ruas e lojas, sua margem do rio, suas luzes e atmosfera em constante mudança.”; “A visão predominante era de que o avanço científico significaria inevitavelmente progresso social e uma ampliação da liberdade humana. Em vez disso, Graham acorda após um sono de 200 anos para encontrar uma Inglaterra governada por uma minoria despótica, uma Inglaterra em que a individualidade é sacrificada à regimentação e ao crescimento de um Estado corporativo.”

⁴⁰ Tradução livre: “A importância de *Quando o adormecido acorda*, apesar de suas imperfeições, reside em sua antecipação de muitos dos conceitos empregados por escritores subsequentes de ficção científica – geralmente sem reconhecimento. Nós, de Zamiátin (1924), *Admirável Mundo Novo*, de Huxley (1932), e 1984, de Orwell (1949), derivam, consciente ou inconscientemente, da visão de Wells de um Estado totalitário regimentado. Em sua ênfase na uniformidade e desumanização, na mecanização e na falta de

Aproveitando a menção à era vitoriana, é também possível entender a composição do espaço distópico como caudatária do gótico (aqui, menos entendido como gênero do que como modo de escrita/poética) dessa época. Neste prisma, não aderimos à tendência didática de compartimentalização e estanquização de períodos e disciplinas; ao contrário, detectamos atropelamentos, porosidades, relações de continuidade que ocorrem em doses e devido a interesses diferentes, sublinhando certos aspectos em detrimento de outros. Ao exemplo de *Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* e *Dracula*, muitos romances góticos vitorianos se particularizam pela escolha da esfera urbana (com frequência, de Londres) como cenário dileto, o que pode ser explicado pelo movimento de aburguesamento social e literário e crítica a fatores como a miséria e a criminalidade, em abandono ao enfoque na aristocracia e na crítica de sua decadência. Considerando que essa ficção é mobilizada para expressar ansiedades e medos, assim como revelar o que é permissível e aceitável na sociedade, é bastante plausível que tenha adotado como um de seus principais argumentos a irrupção do gótico também no cotidiano da cidade. Em *Bleak house* de Charles Dickens, está justamente no seio de Londres uma das alçadas de maior teor gótico, o tribunal; não à toa, no momento inicial do romance, há a descrição de um nevoeiro que concorre para a manutenção e a intensificação do *locus horribilis*. Em grande parte dos outros casos, há uma goticização dos bairros pobres (as ditas *slums*) - uma narrativa que, ultrapassando a seara literária, flerta com a estereotipagem e o preconceito não só quanto à pobreza, mas aos pobres eles mesmos. Da fala de Cardoso⁴¹, obtivemos uma ilustração disso, isto é, a seguinte passagem de *The mysteries of the court of London* de George W. M. Reynolds:

But, oh, if at the same instant the thoughts could only have travelled to the dens of poverty on Saffron Hill, the haunts of squalor and of wretchedness in Spitalfields and Whitechapel, the abodes of vice and the resorts of crime in the Mint of Southwark, and the low neighbourhoods of demoralization and famine which lie in the vicinage of Westminster Abbey, or if the imagination, at once taking a wider range and starting off to a greater distance, could only have pictured to itself the pale, pining, perishing factory-slave of Lancashire, or the toil-crushed, persecuted, and downtrampled miner of the North, or the poor labourer in the agricultural district, hugging the iron chain of serfdom through the brutalizing ignorance in which the despot's cunning

privacidade individual, O adormecido é, de fato, uma antiutopia – é, assim como *A máquina do tempo*, uma distopia – e uma das primeiras a sair da pena de Wells. É importante por ser um dos primeiros romances de mérito imaginativo a questionar a suposição complacente de progresso tão amplamente difundida no final da era vitoriana.”

⁴¹ Prof. Dr. André Cardoso (Universidade Federal Fluminense) em fala intitulada “Um gótico vitoriano? Representações do tempo e espaço em 1984, de George Orwell” ao ciclo “Crítica e Romance”, sob direção de Julia Braga Neves (UFRJ), Thiago Rhys Bezerra Cass (USP) e Priscila Nascimento Marques (UFRJ). Disponível em: [youtube.com/watch?v=AWLVUvWHWe8](https://www.youtube.com/watch?v=AWLVUvWHWe8); acesso em: 13/02/2024.

purposely keeps him, oh, then what a hideous picture would the woes, the miseries, the sufferings, and the wrongs of the millions have furnished in contrast with that scene of splendour, brilliancy, and luxurious ease presented to the view at the private theatre of Carlton House! (1870, v. II, p. 251)⁴²

Londres também é o espaço no qual se desenrola maior parte do *Brave New World* de Huxley. Não obstante, a narrativa também se aventura pelo Novo México, terminando em Puttenham, na Inglaterra. A capital britânica no ano de 632 D. F. (*i. e.*: depois de Ford) apresenta caráter materialista e sensual, considerando que a sociedade do Estado Mundial, forjada pelo controle genético e psicológico, se dispõe num ciclo interminável de procura por prazer. Sua premissa e seu estratagema são simples: se inundados por entretenimento e substâncias entorpecentes (orgias e drogas, por exemplo), seus cidadãos jamais deverão ter razões para se rebelar. Vemos tal praxe ratificada por Mustafá Mond, o Administrador da Europa Ocidental: “Seven and a half hours of mild, unexhausting labour, and then the soma ration and games and unrestricted copulation and the feelies. What more can they ask for?” (HUXLEY, 1968, p. 162)⁴³. Em investida satírica inovadora e perspicazmente contemporânea, Huxley trabalhou o hedonismo obrigatório como base do controle estatal. Como não há sobre suas personagens uma figura como o Grande Irmão orwelliano para converter energia libidinal em sadismo, elas se entregam a atividades das mais frívolas e lascivas (como o Orgião-Espadão), no enlevo das quais subsistem social e politicamente condescendentes.

Disso, verificamos que o mesmo centro de avanços científico-tecnológicos em que consiste Londres em *Brave New World* é aquele que tem a depravação como norma, uma visão que faz eco à composição espacial dessa cidade, sobretudo, na tradição literária dos oitocentos e do começo dos novecentos. Nos já mencionados romances de Dickens e Jane Austen, podemos notar que Londres, além de se destacar como uma das maiores e mais movimentadas cidades no mundo, é engendrado como espaço aprovisionador de desafios,

⁴² Tradução livre: “Mas, oh, se ao mesmo tempo os pensamentos pudessem viajar para os antros de pobreza em Saffron Hill, os locais de miséria e desgraça em Spitalfields e Whitechapel, as moradas do vício e os redutos do crime na Mint de Southwark, e os bairros baixos de desmoralização e fome que ficam nas proximidades da Abadia de Westminster, ou se a imaginação, de uma vez tomando um alcance mais amplo e partindo para uma distância maior, pudesse apenas retratar para si mesma o pálido, definhante e moribundo escravo da fábrica de Lancashire, ou o minerador do Norte esmagado pelo trabalho, perseguido e pisoteado, ou o pobre trabalhador no distrito agrícola, abraçando a corrente de ferro da servidão através da ignorância brutalizante na qual a astúcia do déspota propositadamente o mantém, oh, então que quadro horrível as dores, as misérias, os sofrimentos e as injustiças de milhões teriam fornecido em contraste com aquela cena de esplendor, brilho e luxo apresentada no teatro privado de Carlton House!”

⁴³ Tradução livre: “Sete horas e meia de trabalho leve, não exaustivo, e, então, a ração de soma, jogos e cópula irrestrita e os filmes sensoriais. O que mais eles poderiam querer?”

intrincamentos e complicações dolorosas para a vida. Isto pois, ao abrigar mais pessoas [e] oriundas de grupos diversificados, também promovia interações mais complexas, ricas, imprevisíveis e, conseqüentemente, nutria relações mais horizontais que verticais, se em comparação com a Inglaterra rural de Austen em que se houve de basear para a formação da identidade nacional. O que fazer quanto a capitais como Londres e Paris, então? Em Dickens, a resposta que encontramos é manter-se longe. Em *David Copperfield*, lemos: “What an amazing place London was to me when I saw it in the distance, [...] and how I vaguely made it out in my own mind to be fuller of wonders and wickedness than all the cities of the earth, I need not stop here to relate.” (DICKENS, 1917, p. 77)⁴⁴. A experiência urbana que muitos personagens tiveram de lá é devastadora, ao ponto da implausibilidade de finais felizes⁴⁵: “The number of characters who die in London – or perhaps ‘of’ London [...] – is also extremely high.” (MORETTI, 1998, p. 123). Já de Paris, cidade que Moretti depreende por “oriented by desire, and held together by *reverie*” (1998, p. 100)⁴⁶, amiúde se retornava com doenças ao exemplo de sífilis. O que gostaríamos de apontar, afinal, é a corrupção um tanto charmosa das capitais.

Não devemos esquecer da degeneração, uma questão em torno da qual giravam os discursos literários e filosóficos urdidos por uma sociedade vitoriana em receio. Respaldo para tanto, esses discursos lograram, por exemplo, do tratado de Bénédict Augustin Morel no século XIX, em que o conceito de degeneração foi introduzido em diálogo com a teoria evolucionista de Darwin. No entanto, a direção escolhida foi a oposta, já que se postulava que a humanidade havia regredido dos primatas. Além disso, existiu uma bifurcação nas tentativas de explicar a degeneração. De um lado, ela foi associada com hereditariedade e/ou educação inadequada, enquanto, de outro, era resultante de ambientes prejudiciais e estilos de vida que, acreditava-se, modificavam a constituição individual e, por extensão, as linhagens familiares. Levando em conta, aliás, que as primeiras investidas distópicas vieram no fim do século XIX e no começo do XX, haja vista *The time machine* e *Brave New World*, esse panorama nos ajuda a entender o diálogo e a reflexão que elas fazem do ideário de Londres como epicentro da corrupção. No mais, a reunião dessas referências

⁴⁴ Tradução livre: “Que lugar incrível Londres era para mim quando o vi na distância, [...] e como eu vagamente o imaginava em minha mente como mais cheio de maravilhas e maldades do que todas as cidades da terra, não preciso parar aqui para relatar.”

⁴⁵ Tradução livre: “O número de personagens que morrem em Londres – ou talvez ‘de’ Londres [...] – também é extremamente alto.”

⁴⁶ Tradução livre sobre Londres como cidade “orientada pelo desejo e mantida unida pelo devaneio.”

favorece igualmente a assimilação da representação de Londres em *A clockwork orange*, ainda que tal romance tenha vindo anos depois desses momentos de efervescência, como faremos um parêntesis para ilustrar.

A clockwork orange foi escrito em 1961 num momento de transformação urbana significativa na Grã-Bretanha, conhecida por “*slum clearance*”. O movimento pretendia “limpar” casas e terraços vitorianos que, erguidos durante a explosão industrial, a opinião pública acabou associando à miséria e à criminalidade desde então. Do fim da década de 50 até meados da de 60, esses locais foram visados pelo governo para demolição, numa retórica que enquadrava a construção de torres, blocos e conjuntos habitacionais de alta densidade como parte de um esforço mais amplo, sob o rótulo de “modernização”. Neste sentido, a obra também propõe uma representação espaço-visual dessas mudanças sociais, explorando as ansiedades em torno de tópicos em alta na época, como vigilância natural e defensabilidade, de modo a auxiliar na efetivação de um efeito perturbador e ominoso. O retrato que temos é de um cenário constituído por essas *slums* em deterioração, reflexo da equivalente decadência social gerada por superlotação e negligência. Nascido e criado numa delas, Burgess lamentou os danos sócio-político-culturais que o processo infligiria: “The wiping out of one’s youth is intolerable, but so is the conversion of a once leafy commercially prosperous district into what has been termed the Bronx of Manchester.”⁴⁷ (in DARLINGTON, 2023, p. 166). Ele foi, portanto, perspicaz na leitura de que o fato de os jovens residentes dessas edificações modernistas não ficarem ao alcance da vigilância natural ou do olhar dos vizinhos catalisava sua admissão no mundo da criminalidade.

High modernism is thus credited with the destruction of the fabric of the traditional city and its older neighborhood culture (by way of the radical disjunction of the new Utopian high-modernist building from its surrounding context), while the prophetic elitism and authoritarianism of the modern movement are remorselessly identified in the imperious gesture of the charismatic Master. (JAMESON, 1991, p. 2)⁴⁸

Mediante a narração de Alex, o líder de uma gangue adolescente que, composta por Dim, Pete e Georgie, gera turbulências para uma versão futurista de Londres, Burgess construiu uma paródia da imaturidade da cultura jovem britânica, ao mesmo tempo que

⁴⁷ Tradução livre: “A obliteração da juventude é intolerável, mas também é a conversão de um distrito outrora arborizado e comercialmente próspero no que foi chamado de Bronx de Manchester.”

⁴⁸ Tradução livre: “O alto modernismo é, assim, creditado com a destruição do tecido da cidade tradicional e de sua cultura de bairro mais antiga (por meio da disjunção radical do novo edifício utópico de alto modernismo em relação ao seu contexto circundante), enquanto o elitismo profético e o autoritarismo do movimento moderno são implacavelmente identificados no gesto imperioso do Mestre carismático.”

propunha o exame de aspectos totalitários do que parece ser um governo socialista, como o emprego subentendido dos veículos de comunicação de massa para fins de manipulação mental. Apesar de o autor ter ocasionalmente tecido críticas ao capitalismo (o próprio fato de a televisão ser um meio para sedar as massas em *A clockwork orange* é uma prova disso), é notória sua tendência a preconizar o livre-arbítrio em contraposição à escassez de liberdade nas sociedades gerenciadas pelo Estado. Podemos ver como isso está posto no episódio em que os *drugis* desfiguraram, à sua maneira tipicamente obscena, a pintura municipal retratando trabalhadores na entrada do prédio de Alex, com notável afinidade às obras comunistas soviéticas de trabalhadores estatais sadios e orgulhosos (ao exemplo de *Worker*, por Vladimir Serov em 1960). Isso serve como mais um indício da orientação socialista permeando a constituição do espaço no romance. Como observado, o governo mantém a propriedade dos bens (não à toa a frequência da inscrição “municipal”), além da autoridade sobre a performance social, vide práticas como forçar cidadãos fisicamente habilitados ao trabalho e regulá-los penosamente com prisões em constante expansão. Até o cinema está sob alçada estatal. Em sutilezas, estão sugestões de que semelhante governo poderia transformar seus cidadãos em autômatos, seres destituídos de poder de ação sobre si mesmos. É donde leiamos tal desfiguração em sua faceta rebelde e criativa, já que esses meninos se recusam à contingência da perda do seu livre-arbítrio, a saber, a ser moldados em *laranjas mecânicas*.

Municipal modernism was a clear example of government overextension, with compulsory purchase orders effectively forcing working people out from the homes that they owned and into building projects designed with coercive socialist agendas in mind. The middle classes were, of course, not subject to this “modernisation”. Only the working classes were to be remade. (DARLINGTON, 2023, p. 170)⁴⁹

Mesmo o nome de Alex sintetiza a ultraviolência desenfreada que leva a cabo em Londres com sua gangue, já que a combinação do prefixo “a” com o substantivo “lex” do latim acarreta o sentido de “fora da lei”, direção na qual seu papel de liderança pode, aliás, evocar alusões a Alexandre, o Grande. A ressonância de seus atos é estrondosa ao ponto de que seus pais, apesar das boas maneiras e intenções que sua condição lhes viabilizou,

⁴⁹ Tradução: “O modernismo municipal foi um exemplo claro de excesso de intervenção governamental, com ordens de compra compulsória efetivamente forçando as pessoas trabalhadoras a sair de suas casas e entrar em projetos de construção projetados com agendas socialistas coercitivas em mente. As classes médias, é claro, não estavam sujeitas a essa ‘modernização’. Apenas as classes trabalhadoras seriam remodeladas.”

estão intimidados demais para admitir seu comportamento violento e tomar medidas para detê-lo. Quando não entregues ao *moloko* na Leiteria Korova ou conversando em Nadsat, esses adolescentes estão enredados em roubos e agressões contra os cidadãos londrinos, ao exemplo do caso que levou Alex preso: a invasão de uma mansão e o confronto físico com a mulher que a habitava, acarretando-lhe a morte. Mais antigas, as propriedades que a gangue adentra à força e depreda são justamente aquelas em que está alocada e vive a classe média, intocadas durante a limpeza das *slums*. A opção dos meninos pela mansão está amparada na associação que fazem dela com [mais] riqueza, e seu fácil acesso a ela levanta questões sobre vulnerabilidade e, por consequência, defensabilidade. A mesma coisa se dá com a *cottage* chamada “HOME” (categoria que sugere filiação a um período histórico até anterior ao vitoriano), em que eles assaltam F. Alexander e sua esposa.

Em contraste com o mundo de fora, outra ambiência de mobilidade de Alex é o doméstico. Não obstante, por mais que seu flat, em cômodos como seu quarto (onde ele se entretém privadamente, como via música⁵⁰), possa importar sensações de acolhimento e pertencimento, vemos que o externo a ele, ainda no edifício dos DeLarge, está saturado por vandalização e degradação, o que poderia ser referencial ao fracasso nas iniciativas habitacionais do socialismo. Tanto que o átrio se transformou num território privilegiado para atuação dos *drugis*. A feição quadrada e circumspecta do(s) prédio(s), contando com amplas janelas retangulares e escadarias de concreto, é uma forma de que Burgess lança mão para combinar as diretrizes da arquitetura modernista ao empreendimento socialista, como podemos ver no trecho a seguir: “So we ittied in, and there was like another of these Dignity of Labour veshches on the wall of the vestibule, and we upped in the lift, brothers, and then went into a flat like all the flats of all the flatblocks of the town.” (BURGESS, 1996, p. 105)⁵¹. Além de o flatblock 18A também exalar influência soviética, a juventude do romance parece ser produto da fusão dos *stilyagi* russos (membros de um movimento de contracultura da URSS) e dos *hooligans* britânicos (diz-se daqueles de comportamento desregrado; rufiões). (DARLINGTON, 2023)

⁵⁰ “I was in such bliss, my brothers. Pee and em in their bedroom next door had learnt now not to knock on the wall with complaints of what they called noise. I had taught them. Now they would take sleep-pills. Perhaps, knowing the joy I had in my night music, they had already taken them.” (BURGESS, 1996, p. 29)

⁵¹ Citação de Burgess (1996, p. 29; fonte: edição em PT/BR da Aleph): “Eu estava em completo êxtase, meus irmãos. Pê e eme no quarto deles logo ao lado haviam aprendido agora a não bater na parede com reclamações do que eles chamavam de barulho. Eu lhes havia ensinado isso. Agora eles tomavam pílulas para dormir. Talvez, sabendo da alegria que eu tinha em minha música noturna, eles já as tivessem tomado.”

A liberdade de Alex conhece limites ainda mais drásticos quando ele é forçado a se submeter a um procedimento científico distinto, o Método Ludovico, que induz mal-estar físico na ocasião de exposição ou contemplação de práticas de violência. Uma figura crucial à concretização de tal tratamento é o Ministro do Interior, que encarna o influxo repressivo e totalitário desse arranjo [presumivelmente] socialista, o que é evidenciado pelo uso que faz dos meios de comunicação de massa para se infiltrar subliminarmente na mente da população trabalhadora de Londres. Esse Ministro abraça a ideia de que os presos não apenas necessitam do tratamento, mas também podem e devem ser curados da sua predisposição à violência. A solução é puramente pragmática, como vimos, dado que visa a expurgar os considerados criminosos das ruas de Londres e abrir espaço nas prisões para dissidentes políticos.

The decision makers, however, attempt to manage these clouds of sociality according to input/output matrices, following a logic which implies that their elements are commensurable and that the whole is determinable. They allocate our lives for the growth of power. In matters of social justice and of scientific truth alike, the legitimization of that power is based on its optimizing the system's performance – efficiency. (LYOTARD, 1984, p. xxiv)⁵²

Em repercussão do discurso e da inquietação do século XIX quanto à degeneração, constatamos a atribuição feita pela personagem de Deltoid, o conselheiro correcional de Alex, alinhada à sociedade em geral, do declínio moral da juventude de Londres também a fatores ambientais. No mais, eles partilham da crença de que, em sendo implementadas uma orientação parental eficaz, medidas educativas fundamentadas, uma presença mais robusta da polícia e uma aplicação mais austera da lei, seria provável que gerações mais jovens apresentassem comportamentos menos condenáveis socialmente. Mas perdem de vista que, tal como existe uma inclinação para fazer o Bem, existe outra também potente para fazer o Mal, resistindo à racionalização. Nas palavras do protagonista: “But what I do I do because I like to do.” (BURGESS, 1996, p. 34)⁵³. Assim, podemos confirmar que ele não vincula sua fatura do Mal a circunstâncias externas; pelo contrário: foram feitos como os dele que contribuíram para a modelação de Londres como um espaço, na prática, de congregação de grupos que flertam com o anárquico.

⁵² Tradução livre: “As pessoas que tomam as decisões, no entanto, tentam gerenciar essas nuvens de sociabilidade com base em matrizes de entrada e saída, seguindo uma lógica que pressupõe que seus elementos são mensuráveis e que o todo é previsível. Eles direcionam nossas vidas para o crescimento do poder. Tanto em questões de justiça social quanto de verdade científica, a legitimação desse poder está fundamentada em sua capacidade de otimizar o desempenho do sistema – a eficiência.”

⁵³ Tradução livre: “Mas eu faço o que faço porque gosto de fazer.”

O pós-guerra assistiu a transformações radicais em ambos os lados do Atlântico, como a otimização dos governos em organizar suas populações em massa. *A clockwork orange* proporciona o vislumbre espacial de como malograram as ambições behavioristas do modernismo municipalizado ao levar abaixo as *slums* superlotadas e acima os blocos angulares sóbrios, uniformizados em seu ápice totalitário, tal como solapou o programa Ludovico. O grande argumento para tanto é o de que bondade é uma questão de escolha e, sem ela, perde-se a humanidade. Em última análise, a natureza humana prevalece sobre os ímpetos para suprimi-la, mesmo que sua expressão seja por violência e criminalidade. De qualquer modo, também enxergamos a importância da reflexão e da avaliação de Alex sobre o próprio caráter para o alcance de uma vida de maior estabilidade e virtude, donde a autoconsciência seja etapa crucial no processo de amadurecimento. Como averiguamos ao fim da obra, o livre-arbítrio também pode levar à superação do Mal. No mais, vimos a força aterradora e arrebatadora do modernismo, em sua forma municipal ou institucional. Mais anti-humano do que desumano, ele conforma um universo paranoico, de indivíduos alienados vivendo em ciclos de ameaças, cuja arquitetura, quando não frágil, é opressiva. Burgess jamais abandonou a ideia de que edifícios como o Flatblock 18A seriam o terreno fértil para violência e desilusão e de que esquemas de engenharia social não trariam senão mais problemas, sem dar em troca soluções.

De volta à e para findar a discussão sobre *Brave New World*, a opinião de Huxley sobre a metrópole norte-americana de Los Angeles também serviu de ponto de referência para a composição do espaço nesse romance. Isso porque foi uma das paradas ao longo de seu regresso à Inglaterra, de uma viagem em 1926 ao Extremo Oriente, em que visitou especialmente a Índia, o Myanmar (antiga colônia inglesa da Birmânia) e a Malásia. Os relatos sobre a viagem foram compilados e publicados, ainda em 1926, sob o título *Jesting Pilate: An intellectual holiday*. As impressões com maior relevância para nós encontram-se na subseção chamada “Los Angeles: A rhapsody”, pois Huxley, com ironia, caracteriza e epitoma a cidade como “City of Dreadful Joy” - ou, mais sucintamente, “Joy City”. As semelhanças consistem em que, assim como o Estado Único, para o autor, Los Angeles é um lugar onde as pessoas aparentam estar felizes, mas sem saber direito o porquê. Apesar de prosperar em meio à inundação de carros, anúncios e entretenimentos de vários tipos e para várias tribos, o local falha no quesito de uma orientação intelectual significativa. A realidade também ressoa na ficção na medida em que a “Joy City” modela o indivíduo para a diversão, não o inverso (quer dizer: de tal modo que a diversão fosse complemento para a necessidade). As observações desse autor estendem-se às mulheres de lá, descritas

como “plumply ravishing” e potencialmente provisórias, como na expressão de T. S. Eliot, de uma “pneumatic bliss”. Entretanto, o que mais chamou sua atenção sobre elas é como se portavam “so curiously uniform, unindividual and blank” (HUXLEY, 1957, p. 266)⁵⁴, na indicação não só de que a incessante busca por prazer eventualmente culminaria em padronização e superficialidade, mas também de que a essência de seu *admirável mundo novo* já não nos aguardava mais no futuro.

Assim, *Brave New World* é tanto uma interpretação da fisionomia da “Joy City” em expansão para todo o globo quanto mais um capítulo no pensamento de Huxley sobre a cultura estadunidense, a qual curiosamente tomou de paradigma para avaliar o porvir, segundo apuramos de seu ensaio “The outlook for American culture: Some reflections in a Machine Age” de 1927. Nele, está manifesta sua apreensão de que o “American way of life” angarie cada vez mais adeptos, inclinados a satisfazer-se via práticas rudimentares, com pouco ou nenhum interesse por atividades que exijam maior refinamento cognitivo. Em sociedades mais avançadas em tecnologia, como os Estados Unidos da América, ele detectou a aplicação generalizada da ciência para promover estupidez e mediocridade, o que estaria em conformidade com a orientação de padronização, como na literatura e nas artes em geral, visando à captação das massas e à obtenção de mais lucros. Huxley esteve particularmente aflito com a tendência à elevação do comum ao nível do extraordinário, o que poderia escalonar à perseguição daqueles que fugissem à norma. Logo, a inversão desses valores é que compreenderia o verdadeiro perigo ao progresso saudável e humano. Como em *A clockwork orange*, em *Brave New World*, confrontamo-nos com a convicção de que uma ambiência qualificada por supostos avanços e imbuída de estímulos e fontes para entretenimento não necessariamente implica nem fomenta crescimento intelectual, formação consciente ou saúde social:

That increased leisure does not lead to increased culture among the leisured is due to two main causes, one hereditary and the other environmental. A great many men and women [...] do not want to be cultured, are not interested in the higher life. For these people existence on the lower, animal levels is perfectly satisfactory. Given food, drink, the company of their fellows, sexual enjoyment, and plenty of noisy distractions from without, they are happy. They enjoy bodily, but hate mental, exercise. They cannot bear to be alone, or to think. [...] Most of the inhabitants of ancient Rome belonged to this type; so probably do most of the inhabitants of modern New York and London. And unless some system of eugenics is practiced in the interval, there is no reason to suppose that the inhabitants of the great cities in the year 3000 a. p. will be radically different. (1927, p. 267)⁵⁵

⁵⁴ Tradução livre: “plenamente deslumbrante”; “êxtase pneumático”; “tão curiosamente uniformes, sem individualidade e vazios.”

⁵⁵ Tradução livre: “Há duas causas principais pelas quais o aumento do lazer não implica um aumento da cultura para aqueles que têm lazer: uma hereditária e outra ambiental. Muitos homens e mulheres [...] não

Desse trecho, destacamos a parte em que Huxley assinalou Nova Iorque e Londres como espaços urbanos que priorizam gratificação física e sensorial imediata em detrimento de práticas intelectuais e culturais desafiadoras, insinuando o alargamento e a acentuação desse horizonte para as sociedades futuras a menos que medidas sejam implementadas a fim de alterar tal disposição das populações. Além disso, a paisagem de Londres em *Brave New World* está bastante alinhada às representações espaciais da ficção científica, o que, inclusive, pode ser uma crítica à própria cultura de massa. Desse ramo, damos ênfase às *pulp magazines*⁵⁶: o resultado da demanda do público em acessar essas obras *sci-fi*. Nelas, constavam arranjos futurísticos, alavancados científica e tecnologicamente, explorando do sobrenatural do fantástico a outras modulações de existência extraterrestres, nos quais se verificavam testes cada vez mais elaborados dos limites do espaço, em tentativa de pôr em questão, mais do que a referencialidade mimética por si (a que se refere, o que imita), a possibilidade científica do cenário construído (seria ali possível?). Uma vez mobilizado esse arcabouço, Huxley pôde ter querido nos fazer pensar: estaríamos nos encaminhando para um novo mundo urbano e arquitetônico tão admirável assim?

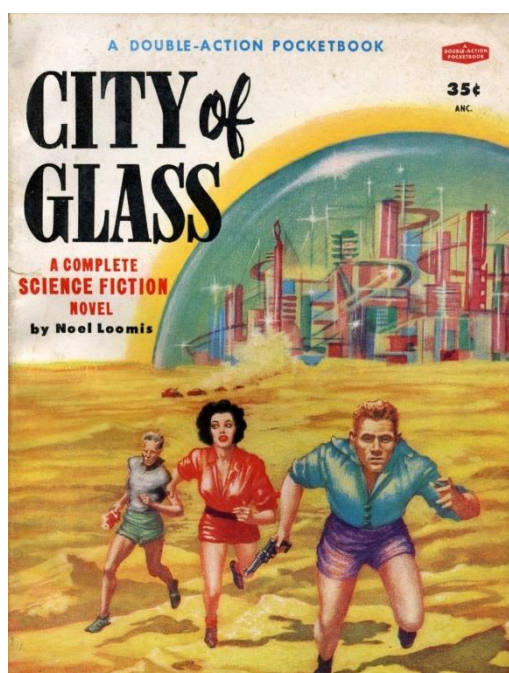


IMAGEM: PULP MAGAZINE COVER

Esta capa de Kelly Freas para a edição de 1955 de *City of Glass* foi trazida com o objetivo de exemplificar as similaridades entre as disposições espaciais de *Brave New World* e as representações comumente veiculadas nas revistas *pulp*.

FONTE: shorturl.at/fFI02; Acesso em: 23/1/2024.

querem ser cultos, não estão interessados na vida elevada. Para essas pessoas, a existência nos níveis mais baixos, animais, é perfeitamente satisfatória. Uma vez dados comida, bebida, a companhia de seus semelhantes, prazer sexual e muitas distrações barulhentas de fora, eles ficam felizes. Eles gostam de exercícios físicos, mas odeiam exercícios mentais. Eles não suportam ficar sozinhos ou pensar. [...] A maioria dos habitantes da Roma Antiga pertencia a esse tipo; provavelmente, a maioria dos habitantes da Nova Iorque e Londres modernas também. E, a menos que algum sistema de eugenia seja praticado no intervalo, não há razão para supor que os habitantes das grandes cidades no ano 3000 d. C. serão radicalmente diferentes.”

⁵⁶ Sob a égide da expressão “*pulp*”, estão compreendidas produções que irromperam, ainda que de maneira marginalizada, na primeira metade do século XX e contribuíram para a popularização e disseminação de histórias de mistério e *sci-fi* sobretudo, especialmente devido ao fato de seu material mais rudimentar, como as folhas de polpa de celulose não tratadas do formato *paperback*.

Enquanto, em Huxley, situamos um totalitarismo democrático, caracterizado pelo excesso de estímulos (como os sexuais), no contexto orwelliano, por outro lado, prevalece um totalitarismo autoritário, marcado por repressões e sufocamentos (como os libidinais). O enredo de *1984* também acontece numa versão ficcionalizada de Londres. Na narrativa, trata-se da principal metrópole de uma província chamada Airstrip One. Esta, por sua vez, integra a Oceania, uma das três grandes nações da obra, junto à Eurásia e à Lestásia (isso sem contar os territórios disputados). O pano de fundo da obra se orientou e serve como reminiscência ao cenário de devastação em que consistiu Londres no rescaldo da Segunda Guerra. Bergonzi (1993) deduz como limitação o fato de *1984* não poder ser lido fora de contexto tal como o pode *Animal farm*. E o curioso é que, mesmo no campo da inspiração, Orwell, ainda assim, recebeu acusações de imprecisão contextual. Assim o ilustra Sinfield (1997) ao sustentar falhas técnicas na obra posto que ela não teria conseguido se ajustar adequadamente às circunstâncias históricas e políticas às quais faz referência. Essa linha de raciocínio é, inclusive, resgatada para justificar a “inferioridade” de *1984* ante *Animal farm*.

Porém, o que consideraram de Orwell uma inventividade com limitações e falhas, para nós, é uma evidência de sua competência em termos autorais. Em consonância com nossos argumentos ao início da tese, apresentamos o apontamento de Woodcock (1984, p. 24) de que Orwell manejou elementos presenciados por ele, como sinais de decadência manifestos num espaço em tempos de guerra, para representar a metrópole distópica de Londres de um jeito ainda mais marcante que o percebido naquela cidade que atravessou nos últimos anos de sua vida:

There are the rundown, unrepaired 1930's blocks of flats, the tumbling shored-up buildings, the vacant lots with fireweed, the rockets unpredictably crashing down, and even, served in the canteen at the Ministry of Truth, a stew with “amongst its general sloppiness, cubes of a spongy pinkish stuff that might have been a preparation of meat,” which astonishingly resembled a wartime dish that Orwell and I and some of our friends would eat when we went for lunch to the Bodega in Fleet Street. (*apud* PHILLIPS, 2014, p. 134)⁵⁷

⁵⁷ Tradução livre: “Há os blocos de apartamentos decadentes e não reparados da década de 1930, os edifícios em ruínas escorados, os terrenos vazios com ervas daninhas, os foguetes caindo de uma forma imprevisível e, até mesmo, servido no refeitório do Ministério da Verdade, um ensopado em meio à ‘sua lama geral, [com] cubos de uma substância esponjosa e rosada que poderia ter sido um preparado de carne’, que surpreendentemente lembrava um prato de guerra que Orwell e eu e alguns de nossos amigos comíamos quando íamos almoçar na Bodega, em Fleet Street.”

Alguns pontos nos chamam a atenção nessa recordação pessoal de Woodcock com Orwell, um deles sendo o aspecto nostálgico em relação a Londres em tempo de guerras reais em um retrato ficcional que se caracteriza essencialmente por ser futurístico. Parece-nos que isso é indício (não só de Orwell, como também dos outros autores que optaram por Londres) de um sentimento tanto de perda da estima nacional como de desconforto, por isso mesmo, quanto ao futuro da cidade e da sociedade britânica contemporânea, de uma forma mais vasta. Essa ambiguidade concorre para o tratamento de um dos temas mais caros à tradição distópica: o controle social abrangendo indivíduos, ideias, História *etc.* O projeto do Grande Irmão é dar vez a uma cidade com um vasto sistema de controle, utilizando-se, para tanto, de tecnologias como as teletelas e uma arquitetura concorde ao conceito foucaultiano de panoptismo, a tal nível que a constante [possibilidade de] vigília afete psicologicamente, leve a uma mudança comportamental e condicione uma vida pelo medo. Entretanto, o Partido é tacitamente consciente da impraticabilidade de seu controle sobre todo o plano material, uma insuficiência que pode ser provada pela implementação do Duplipensar e da Novilíngua. Donde seja muito coerente uma representação imprecisa do espaço. Isso também abre caminho para o trabalho de outras importantíssimas questões nas distopias, heresia e resistência, pois, tanto dentro quanto fora da narrativa, o que ainda foge ao controle está sujeito a ser objeto do exercício, do poder e do impacto da memória, seja individual, seja coletiva.

Winston wondered vaguely to what century the church belonged. It was always difficult to determine the age of a London building. Anything large and impressive, if it was reasonably new in appearance, was automatically claimed as having been built since the Revolution, while anything that was obviously of earlier date was ascribed to some dim period called the Middle Ages. The centuries of capitalism were held to have produced nothing of any value. One could not learn history from architecture any more than one could learn it from books. Statues, inscriptions, memorial stones, the names of streets – anything that might throw light upon the past had been systematically altered. (ORWELL, 1961, p. 83)⁵⁸

⁵⁸ Tradução livre: “Winston se perguntou vagamente a que século a igreja pertencia. Era sempre difícil determinar a idade de um edifício em Londres. Qualquer coisa grande e impressionante, se parecesse razoavelmente nova, era automaticamente considerada como tendo sido construída desde a Revolução, enquanto qualquer coisa obviamente mais antiga era atribuída a algum período obscuro chamado Idade Média. Os séculos do capitalismo eram considerados como não tendo produzido nada de valor. Não se podia aprender história com a arquitetura, assim como não se podia aprender com livros. Estátuas, inscrições, lápides, os nomes das ruas – qualquer coisa que pudesse lançar luz sobre o passado havia sido sistematicamente alterada.”

Sabemos que as estratégias narrativas desse tipo são, em sentido mais amplo, da competência das tradições literárias distópica/utópica, pois a construção da espacialidade nos enredos é pensada para ensejar comparações e inspirar opções melhores às sociedades contemporâneas. Em *1984*, em esforço de resistência, Winston e Julia fazem um percurso ritualístico que reafirma uma vida, tanto na cidade quanto fora dela, baseada na memória e na associação, ao invés de na submissão e no controle. Um exemplo está nas excursões que o protagonista faz à loja de artigos usados do Mr. Charrington no bairro dos proletas, de quem comprou o diário para o qual seu pensamento heterodoxo é transposto e de quem aluga o quarto para manter encontros com Julia. Embora a manifestação de heterodoxia de Winston seja neutralizada ao fim do romance, a capacidade de repetição desse processo pela dimensão espacial garante a sobrevivência da oposição e da diferença ao Estado do Grande Irmão. Isto nos oferta uma prova de que se trata muito mais do que uma narrativa distópica simplista, ligada apenas ao seu contexto histórico, revelando, em vez disso, uma complexidade estética capaz de ser decodificada pelas sutilezas contidas na manipulação dos espaços que descreve.

Orwell interpretou o totalitarismo como um retrocesso da civilização, já que nele se reafirmam questões que já deveriam há muito estar superadas. Uma delas é a abolição da esfera privada (ou, se quisermos, do espaço individual), um fator drástico que converge para o esvaziamento da vivência humana. Até por isso, as referidas iniciativas de Winston (aluguel do cômodo para encontrar Julia e escrita do diário de um canto outrora reservado para uma estante de livros num ângulo não alcançado pela teletela) constituem tentativas de reclamação e demarcação do espaço privado. Porém, esses espaços de individualidade na ficção distópica não passam de provisórios. O de *1984* também é falso: descobrimos que havia uma teletela camuflada pelo quadro vitoriano pendurado na parede registrando as transgressões do casal e que o proprietário da loja era um agente secreto da Polícia do Pensamento. Essa situação envolvendo o Mr. Charrington revela, então, que as coisas na Oceania não são como parecem, que o Estado articula espiões por todos os lados, espalha armadilhas tortuosas para o tipo de indivíduo que pretende erradicar, e que não há como burlar a magnitude e a extensão de seu poder. Tanto por isso, ao início da obra, temos a descrição dos quatro maiores prédios existentes ali, que são os dos Ministérios, formando um campo de força centrípeta, de enclausuramento, do qual não se liberta, mesmo que se pense fazê-lo:

The Ministry of Truth [...] was startlingly different from any other object in sight. [...] Scattered about London there were just three other buildings of similar appearance and size. So completely did they dwarf the surrounding architecture that from the roof of Victory Mansions you could see all four of them simultaneously. They were the homes of the four Ministries between which the entire apparatus of government was divided. (ORWELL, 1961, pp. 7-8)⁵⁹

Essa jurisdição não se aplica aos proletas e seu bairro, o que pode ser explicado pela menor importância que o Partido atribui a eles, nem se dando o trabalho de policiá-los devidamente. Por isso mesmo, tal domínio é, para Winston, um espaço de abertura a possibilidades e verdades.

The great majority of proles did not even have telescreens in their homes. Even the civil police interfered with them very little. There was a vast amount of criminality in London, a whole world-within-a-world of thieves, bandits, prostitutes, drug-peddlers, and racketeers of every description; but since it all happened among the proles themselves, it was of no importance. In all questions of morals they were allowed to follow their ancestral code. The sexual puritanism of the Party was not imposed upon them. Promiscuity went unpunished, divorce was permitted. For that matter, even religious worship would have been permitted if the proles had shown any sign of needing or wanting it. They were beneath suspicion. As the Party slogan put it: 'Proles and animals are free.' (ORWELL, 1961, p. 62)⁶⁰

Diferentemente das obras de Dickens e outros vitorianos, que, como já sugerimos, evocam o horror gótico para tratar do horror da pobreza (o que, por sua vez, desliza no horror pelo pobre), Orwell não associou a abjeção aos proletas em si, mas, sim, ao espaço ao qual eles estão limitados. Até por isso, suas ações parecem muito mais desamarradas e divertidas do que se em comparação com as do restante do sistema:

⁵⁹ Tradução livre: "O Ministério da Verdade [...] era surpreendentemente diferente de qualquer outro objeto à vista. [...] Espalhados por Londres, havia apenas três outros edifícios de aparência e tamanho semelhantes. Eles dominavam tanto a arquitetura circundante que, do telhado Mansões da Vitória, era possível ver todos os quatro simultaneamente. Eles eram as sedes dos quatro Ministérios entre os quais todo o aparato governamental estava dividido."

⁶⁰ Tradução livre: "A grande maioria dos proletas nem mesmo tinha telas em suas casas. Até a polícia civil interferia muito pouco com eles. Havia uma enorme quantidade de criminalidade em Londres, um mundo dentro de um mundo de ladrões, bandidos, prostitutas, traficantes de drogas e criminosos de todos os tipos; mas como tudo isso acontecia entre os próprios proletas, não tinha importância. Em todas as questões de moral, eles eram autorizados a seguir seu código ancestral. O puritanismo sexual do Partido não era imposto a eles. A promiscuidade não era punida, o divórcio era permitido. Aliás, até o culto religioso teria sido permitido se os proletas tivessem mostrado qualquer sinal de precisar ou querer isso. Eles estavam abaixo de suspeita. Como dizia o slogan do Partido: 'Proletas e animais são livres'."

[Winston] descended the steps and crossed the narrow street. It was madness of course. As usual, there was no definite rule against talking to proles and frequenting their pubs, but it was far too unusual an action to pass unnoticed. If the patrols appeared he might plead an attack of faintness, but it was not likely that they would believe him. He pushed open the door, and a hideous cheesy smell of sour beer hit him in the face. As he entered the din of voices dropped to about half its volume. Behind his back he could feel everyone eyeing his blue overalls. A game of darts which was going on at the other end of the room interrupted itself for perhaps as much as thirty seconds. (ORWELL, 1961, p. 74)⁶¹

Essa abordagem traz consequências para as leituras da narrativa, pois pode parecer uma amenização da condição exploratória da classe. Tanto que o que designa os proletas como explorados é a descrição do meio e a carga simbólica contida nela:

He was somewhere in the vague, brown-coloured slums to the north and east of what had once been Saint Pancras Station. He was walking up a cobbled street of little two-storey houses with battered doorways which gave straight on the pavement and which were somehow curiously suggestive of ratholes. There were puddles of filthy water here and there among the cobbles. In and out of the dark doorways, and down narrow alley-ways that branched off on either side, people swarmed in astonishing numbers — girls in full bloom, with crudely lipsticked mouths, and youths who chased the girls, [...] and ragged barefooted children who played in the puddles and then scattered at angry yells from their mothers. Perhaps a quarter of the windows in the street were broken and boarded up. (ORWELL, 1961, p. 72)⁶²

No decorrer de sua trajetória contranormativa, é perceptível que Winston, mesmo não tendo experiência efetiva do passado pré-revolução, intui que a disposição das coisas nos espaços que percorre não é, de alguma forma, a que deveria ser. Falando nisso, Orwell também se reportou aos territórios devorados pela colonização, de modo a manter diálogo com a ficção imperial e até com as convenções do gótico na breve alusão aos povos não brancos. Nesses últimos tipos de literatura, é comum situar no estrangeiro e como inferior

⁶¹ Tradução livre: “[Winston] desceu os degraus e atravessou a rua estreita. Era loucura, evidentemente. Como de costume, não havia uma regra definitiva contra conversar com proletas e frequentar seus bares, mas era uma ação muito incomum para passar despercebida. Se as patrulhas aparecessem, ele poderia alegar um ataque de fraqueza, mas era improvável que acreditassem nele. Ele abriu a porta, e um cheiro horrível de cerveja azeda e queijo atingiu seu rosto. Ao entrar, o barulho das vozes caiu para cerca de metade do volume. Nas suas costas, ele podia sentir todos olhando para seu macacão azul. Um jogo de dardos que estava acontecendo no outro extremo da sala parou por talvez trinta segundos.”

⁶² Tradução livre: “Ele estava em algum lugar nos subúrbios marrons e vagos ao norte e ao leste do que havia sido a Estação de Saint Pancras. Ele caminhava por uma rua de paralelepípedos com casinhas de dois andares e portais batidos que davam direto para a calçada e que, de alguma forma, sugeriam curiosamente tocas de ratos. Havia poças de água suja aqui e ali entre os paralelepípedos. Para dentro e para fora das portas escuras, e por becos estreitos que se ramificavam de ambos os lados, as pessoas se aglomeravam em números surpreendentes – garotas plenamente florescidas, com bocas grosseiramente pintadas de batom, e jovens que perseguiam as garotas, [...] e crianças descalças e maltrapilhas que brincavam nas poças e depois se dispersavam com gritos furiosos de suas mães. Talvez um quarto das janelas da rua estivesse quebrado e tapado com tábuas.”

o elemento desconforme e indesejado, justificativas usadas para reduzi-lo a procedimentos subjugantes e reformatórios de sua existência *per se*. Lembremos que Bertha Mason veio da Jamaica, que os selvagens de *Heart of darkness* estão no Congo Belga, da sátira aos ingleses em sua jactância em *Northanger abbey*: “Remember the country and the age in which we live. Remember that we are English, that we are Christians.” (AUSTEN, 1903, p. 240)⁶³. Já em *1984*, as ocorrências críticas seguem o estilo desta passagem:

Whichever power controls equatorial Africa, or the countries of the Middle East, or Southern India, or the Indonesian Archipelago, disposes also of the bodies of scores or hundreds of millions of ill-paid and hard-working coolies. The inhabitants of these areas, reduced more or less openly to the status of slaves, pass continually from conqueror to conqueror, and are expended like so much coal or oil in the race to turn out more armaments, to capture more territory, to control more labour power, to turn out more armaments, to capture more territory, and so on indefinitely. (ORWELL, 1961, p. 155)⁶⁴

São três os possíveis quadros de referência mais ostensivos de *1984*. O primeiro deles refletiria a desilusão com a evolução do socialismo na própria Inglaterra. A alusão ao ano de 1948 contida no título serviria de suporte para tal hipótese, considerando que o Partido Trabalhista estava no poder e na luta pela implementação de políticas socialistas. Essa interpretação ganhou força devido à insatisfação de Orwell com o desempenho do partido, acusando-o de insuficientemente socialista e de não ter se movimentado a fim de, por exemplo, deter a Câmara dos Lordes, abalar a autoridade da Igreja ou democratizar a educação. Vem à mente o aviso de que a Novilíngua foi “devised to meet the ideological needs of Ingsoc, or English Socialism” (ORWELL, 1961, p. 246)⁶⁵. Contudo, defendendo-se das reprimendas das quais foi alvo por seus enunciados, ele sugeriu que o que ele temia era a deterioração e a imersão contraditória do partido em um paradigma cada vez mais totalitário em nome de sua resistência ao totalitarismo, donde seu protesto:

My recent novel is NOT intended as an attack on Socialism, or on the British Labour party, but as a show-up of the perversions to which a centralized economy is liable, and which have already been partly realized in Communism and Fascism. (ORWELL, 2004, p. 564)⁶⁶

⁶³ Tradução livre: “Lembre-se do país e da época em que vivemos. Lembre-se de que nós somos ingleses, somos cristãos.”

⁶⁴ Tradução livre: “Qualquer seja poder que controle a África equatorial, ou os países do Oriente Médio, ou o sul da Índia, ou o arquipélago indonésio também dispõe dos corpos de dezenas ou centenas de milhões que trabalham duro e recebem mal. Os habitantes dessas áreas, reduzidos mais ou menos abertamente ao *status* de escravizados, passam continuamente de conquistador para conquistador e são gastos como carvão ou óleo na corrida para produzir mais armamentos, capturar mais território, controlar mais mão de obra, produzir mais armamentos, capturar mais território, e assim por diante indefinidamente.”

⁶⁵ Tradução livre: “[...] criado para atender às necessidades ideológicas do SocIng, ou Socialismo Inglês.”

⁶⁶ Tradução livre: “Meu romance recente NÃO pretende ser um ataque ao Socialismo ou ao Partido Trabalhista britânico, mas, sim, uma exposição das perversões às quais uma economia centralizada está sujeita e que já foram parcialmente realizadas no Comunismo e no Fascismo.”

E, tangendo ao tópico geográfico que nos interessa, ele ainda complementou:

The scene of the book is laid in Britain in order to emphasize that the English-speaking races are not innately better than anyone else and that totalitarianism, *if not fought against*, could triumph anywhere. (ORWELL, 2004, p. 564)⁶⁷

Como vemos, o segundo quadro evocaria a situação na União Soviética. Dadas as suas próprias vivências na Guerra Civil Espanhola, mas também diante das respostas e das intervenções internacionais a ela (destacamos as de Stalin), Orwell manteve uma postura anti-stalinista inabalável, fator que abre margem para leitura de *1984* como advertência sobre as consequências e os rumos disfóricos da revolução comunista, bem como sobre a atenuação nas suspeitas quanto ao que viria a ser a Guerra Fria:

From Stalin's perspective, the war in Spain provided the Soviet Union with the opportunity to prove its good intentions against the Fascist powers. [...] Given this situation, Stalin had little to lose by covertly supporting the Republic, so long as he avoided provoking an all-out war with Hitler. After a brief period of relatively sincere assistance, Stalin betrayed the Republic to further his foreign policy goals and to expand the struggle against his political enemies. [...] Stalin "conducted from the Kremlin a civil war within the Spanish Civil War", and in doing so, he "saved nobody's respectability and he antagonized everybody". (McCANNON, 1995, pp. 158, 159, 180)⁶⁸

Como suporte ao segundo quadro, podemos citar o culto às personalidades de Stalin e do Grande Irmão, a similaridade entre os papéis e as ideias de Trotsky e Goldstein, além da violenta repressão à dissidência. Embora particularmente atento aos desenvolvimentos do stalinismo, Orwell não deixou de denunciar tendências repressivas também no Ocidente, até porque suas experiências de crueldade, corrupção e repressão começaram justamente em escolas particulares inglesas e vieram a se intensificar dentro do Império Britânico. De outro de seus romances, *Burmese days* de 1934, lemos:

⁶⁷ Tradução livre: "O cenário do livro é a Grã-Bretanha para enfatizar que as raças de língua inglesa não são inatamente melhores do que ninguém e que o totalitarismo, *se não for combatido*, pode triunfar em qualquer lugar."

⁶⁸ Tradução livre: "Da perspectiva de Stalin, a guerra na Espanha proporcionou à União Soviética a oportunidade de provar suas boas intenções contra as potências fascistas. [...] Dada essa situação, Stalin tinha pouco a perder ao apoiar secretamente a República, desde que evitasse provocar uma guerra total com Hitler. Após um breve período de assistência relativamente sincera, Stalin traiu a República para promover seus objetivos de política externa e expandir a luta contra seus inimigos políticos. [...] Stalin 'conduziu do Kremlin uma guerra civil dentro da Guerra Civil Espanhola', e, ao fazer isso, 'não salvou a respeitabilidade de ninguém e antagonizou a todos.'"

It is a stifling, stultifying world in which to live. It is a world in which every word and every thought is censored. In England it is hard even to imagine such an atmosphere. Everyone is free in England; we sell our souls in public and buy them back in private, among our friends. But even friendship can hardly exist when every white man is a cog in the wheels of despotism. Free speech is unthinkable. All other kinds of freedom are permitted. You are free to be a drunkard, an idler, a coward, a backbiter, a fornicator; but you are not free to think for yourself. Your opinion on every subject of any conceivable importance is dictated for you by the pukka sahibs' code. (ORWELL, 1983, p. 113)⁶⁹

Por esse e outros trechos, observamos sua crítica à supressão de pensamento no Ocidente, à qual ele acrescentou a afirmação de que a “esquizofrenia” prevalecente nas sociedades democráticas – vide “the lies that have to be told for vote-catching purposes, the silence about major issues, the distortions of the press” (ORWELL, 2004, p. 153)⁷⁰ – pode levar a acreditar que Estados totalitários enfrentam fatos com mais honestidade. Ele sublinhou a Rússia stalinista, os Estados Unidos, o imperialismo europeu e a Igreja Católica como as maiores entidades de oposição à implantação do socialismo na Europa. Nesse sentido, a divisão mundial orquestrada por Stalin, Churchill e Roosevelt na Conferência de Teerã em 1943 a partir de “zonas de influência” foi combustível para *1984*, donde encontramos trechos como esta descrição geopolítica:

The splitting up of the world into three great super-states was an event which could be and indeed was foreseen before the middle of the twentieth century. With the absorption of Europe by Russia and of the British Empire by the United States, two of the three existing powers, Eurasia and Oceania, were already effectively in being. (1961, p. 153)⁷¹

Orwell foi incisivo ao condenar de antemão possíveis desdobramentos disso. Ele traçou paralelos entre a ocupação soviética da Polônia em 1939 e atitudes britânicas como a persistente ocupação da Índia (desde a segunda metade do século XIX) e a imposição de um governo de direita na Grécia, evento sobre o qual o jornal *The Guardian*⁷² deixou a seguinte declaração:

⁶⁹ Tradução livre: “É um mundo sufocante e estagnante para se viver. É um mundo em que cada palavra e cada pensamento são censurados. Na Inglaterra, é difícil até imaginar tal atmosfera. Todos são livres na Inglaterra; vendemos nossas almas em público e as compramos de volta em privado, entre nossos amigos. Mas até mesmo a amizade dificilmente pode existir quando todo homem branco é uma engrenagem nas rodas do despotismo. A liberdade de expressão é impensável. Todos os outros tipos de liberdade são permitidos. Você é livre para ser um bêbado, um ocioso, um covarde, um fofoqueiro, um fornicador; mas você não é livre para pensar por si mesmo. Sua opinião sobre cada assunto de importância concebível é ditada para você pelo código dos *pukka sahibs*.”

⁷⁰ Tradução livre: “[...] as mentiras que precisam ser contadas para conquistar votos, o silêncio sobre questões importantes, as distorções da imprensa.”

⁷¹ Tradução livre: “A divisão do mundo em três grandes superestados foi um evento que poderia ser – e, de fato, foi – previsto antes da metade do século XX. Com a absorção da Europa pela Rússia e do Império Britânico pelos Estados Unidos, dois dos três poderes existentes, Eurásia e Oceania, já estavam efetivamente estabelecidos.”

⁷² Matéria: theguardian.com/world/2014/nov/30/athens-1944-britains-dirty-secret; acesso em: 18/1/2024.

Britain's logic was brutal and perfidious: Prime minister Winston Churchill considered the influence of the Communist Party within the resistance movement he had backed throughout the war – the National Liberation Front, EAM – to have grown stronger than he had calculated, sufficient to jeopardise his plan to return the Greek king to power and keep Communism at bay. So he switched allegiances to back the supporters of Hitler against his own erstwhile allies.⁷³

Orwell não se abalou pelo fato de a guerra contra a Alemanha nazista ter suscitado uma abordagem menos aversa com relação à União Soviética, resistência essa que pode ser exemplificada pela rejeição de *Animal farm* por três editoras (Faber, Cape e Gollancz) devido à sua posição adversária a Stalin. Ele garantiu que *1984* esteve pronto desde 1943: “Orwell had his anti-Stalinist story ready and virtually written by the time the Cold War began.” (SINFIELD, 1997, p. 101)⁷⁴. Finalmente, o terceiro quadro de referência aludiria à ampla propagação do capitalismo corporativista. Em *The managerial revolution* (1942), James Burnham atrelou o desenvolvimento do capitalismo corporativista ao totalitarismo, numa perspectiva segundo a qual nunca teria havido, de fato, uma sociedade democrática. Em seu ensaio sobre obra e autor, Orwell (2004, p. 192) escreveu:

Capitalism is disappearing, but Socialism is not replacing it. What is now arising is a new kind of planned, centralized society which will be neither capitalist nor, in any accepted sense of the word, democratic. The rulers of this new society will be the people who effectively control the means of production: that is, business executives, technicians, bureaucrats and soldiers, lumped together by Burnham under the name of ‘managers’. These people will eliminate the old capitalist class, crush the working class, and so organize society that all power and economic privilege remain in their own hands. Private property rights will be abolished, but common ownership will not be established. The new ‘managerial’ societies will not consist of a patchwork of small, independent states, but of great super-states grouped round the main industrial centres in Europe, Asia, and America. These super-states will fight among themselves for possession of the remaining uncaptured portions of the earth, but will probably be unable to conquer one another completely. Internally, each society will be hierarchical, with an aristocracy of talent at the top and a mass of semi-slaves at the bottom.⁷⁵

⁷³ Tradução livre: “A lógica da Grã-Bretanha foi brutal e pérfida: o primeiro-ministro Winston Churchill considerou que a influência do Partido Comunista dentro do movimento de resistência que ele havia apoiado durante a guerra – a Frente de Libertação Nacional – havia crescido mais do que ele havia calculado, o suficiente para comprometer seu plano de devolver o rei grego ao poder e manter o comunismo à distância. Então, ele mudou de aliança para apoiar os partidários de Hitler contra seus antigos aliados.”

⁷⁴ Tradução livre: “Orwell já tinha sua história anti-stalinista pronta e praticamente escrita quando a Guerra Fria começou.”

⁷⁵ Tradução livre: “O capitalismo está desaparecendo, mas o socialismo não está o substituindo. O que está surgindo agora é um novo tipo de sociedade planejada e centralizada que não será capitalista nem, em qualquer sentido aceito da palavra, democrática. Os governantes dessa nova sociedade serão as pessoas que efetivamente controlam os meios de produção: ou seja, executivos de negócios, técnicos, burocratas e soldados, agrupados por Burnham sob o nome de ‘gerentes’. Essas pessoas eliminarão a antiga classe

Neste sentido, a província Airstrip One, superpotência da Oceania, deixa entrever a visão de Orwell sobre os encaminhamentos tanto da Grã-Bretanha quanto dos Estados Unidos. Interessante também é que, enquanto comentava as noções de como o capitalismo *laissez-faire* dá lugar à interferência do Estado, que o industrialismo acaba em monopólio e o monopólio, em tirania, Orwell resgatou uma tradição de obras que, para ele, ilustram quão facilmente uma sociedade centralizada, extremamente planejada, pode desembocar numa oligarquia ou ditadura. Essa dinâmica ajudaria a explicar tanto arranjos comunistas quanto fascistas:

Jack London, in *The iron heel* (1909), foretold some of the essential features of Fascism, and such books as Wells' *The sleeper awakes* (1900), Zamyatin's *We* (1923), and Aldous Huxley's *Brave New World* (1930), all described imaginary worlds in which the special problems of capitalism had been solved without bringing liberty, equality, or true happiness any nearer. (ORWELL, 2004, p. 195)⁷⁶

Pudemos constatar das obras que o espaço é a representação física das hierarquias e das relações de poder nas sociedades. Distopias de meados do século XX continuam a posicionar suas principais personagens em sociedades onde o poder está centralizado nas mãos de poucos, que disseminam seus padrões de vida em larga escala, mas sem que isso se traduza, para elas, em mera conformidade. Estudaremos, agora, como a virada de chave de um protagonista distópico pode estar condicionada à reassimilação e à reapropriação do espaço.

O romance é *Fahrenheit 451*. Apesar de não podermos especificar precisamente o local em que transcorre a narrativa, referências a grandes centros urbanos como Chicago e St. Louis aventam a probabilidade de ser uma cidade situada nos Estados Unidos, muito provavelmente no coração ou região central do país. Na terceira parte da história, Montag torna-se um fugitivo. Tentando dispersar o Capitão Beatty e escapar a demais autoridades, ele obtém refúgio com o professor Faber, que o aconselha a se juntar ao acampamento de

capitalista, esmagarão a classe trabalhadora e organizarão a sociedade de modo que todo o poder e todo privilégio econômico permaneçam em suas próprias mãos. Os direitos de propriedade privada serão abolidos, mas a propriedade comum não será estabelecida. As novas sociedades 'gerenciais' não consistirão em um mosaico de pequenos Estados independentes, mas, sim, em grandes superestados agrupados em torno dos principais centros industriais da Europa, Ásia e América. Esses superestados lutarão entre si pela posse das porções remanescentes da Terra, mas provavelmente não conseguirão conquistar uns aos outros completamente. Internamente, cada sociedade será hierárquica, com uma aristocracia de talentos no topo e uma massa de semiescravos na base."

⁷⁶ Tradução livre: "Jack London, em *O tacão de ferro* (1909), previu algumas das características essenciais do fascismo, e livros como *Quando o adormecido acorda* (1900), de Wells, *Nós* (1923), de Zamiátin, e *Admirável Mundo Novo* (1930), de Aldous Huxley, descreveram mundos imaginários nos quais os problemas especiais do capitalismo haviam sido resolvidos sem trazer liberdade, igualdade ou felicidade verdadeira."



intelectuais forasteiros na mata próxima aos trilhos ferroviários, já não mais em perímetro urbano. Montag livra-se da captura, testemunha a detonação de uma bomba atômica sobre a cidade e se reergue, junto a Granger e os intelectuais, no interesse de reconstruir uma sociedade letrada em meio às ruínas: “‘It’s flat,’ he said, a long time later. ‘City looks like a heap of baking powder. It’s gone.’” (BRADBURY, 1967, p. 145)⁷⁷; a propósito, é nesse momento que a simbologia da Fênix, renascida das próprias cinzas, também é evocada. Ou seja, ao mesmo tempo em que retrata um sistema de proibição generalizada da palavra escrita, *Fahrenheit 451* também prevê a vida norte-americana majoritariamente disposta numa política urbanística e bélica quanto ao resto do mundo. A representação da guerra é feita de maneira mais sugestiva e sintetizada, abreviando-se a ataques aéreos que, apesar de rápidos, não são menos agressivos, com frotas enviadas e bombardeios finalizados em interins de 48 horas: “Quick war. Forty-eight hours they said, and everyone home. That’s what the Army said.” (BRADBURY, 1967, p. 93)⁷⁸. Porém, o que notamos com respeito a Montag é uma amarga ironia pelo fato de que, mesmo em havendo seu gradual despertar sobre a cumplicidade para com um contexto que caminha para a devastação nuclear e as terríveis consequências disso tudo, esse processo se dá tarde demais para transformar não só o curso mais amplo e drástico dos acontecimentos, mas até mesmo seu próprio destino. Parece propício trazer à cena um exemplo real de propaganda bélica urdida pela Comissão de Recrutamento do Reino Unido em 1915, a partir do qual é possível depreender que o sucesso do esforço militar patriarcal está ligado à conformidade, à obediência à autoridade estatal e à obrigação dos envolvidos de “desempenhar sua parte”:



IMAGEM:

PÔSTER PROPAGANDÍSTICO

Este retrato com militares e civis marchando em resignação foi trazido para exemplificar o condicionamento da população a aceitar e celebrar a destruição genocida dos inimigos, tanto estrangeiros como internos. Rotulados de “traidores” e “derrotistas”, os dissidentes estavam sujeitos a assédio, prisão ou pior.

FONTE: shorturl.at/uFOT1;

Acesso em: 27/1/2024.

⁷⁷ Tradução livre: “‘Está achatada’, ele disse, muito tempo depois. ‘A cidade parece um monte de fermento em pó. Desapareceu.’”

⁷⁸ Tradução livre: “Guerra rápida. Quarenta e oito horas, eles disseram, e todo mundo em casa. Foi o que o Exército disse.”

Bradbury recorre a dispositivos arquitetônicos para levar a cabo sua estimativa da repercussão do controle sobre uma ambiência. Podemos ver a atmosfera de conformidade desta sociedade ilustrada por elementos espaciais em trechos como este em que o narrador nos diz que “all houses [...] had been given a thin fireproof plastic sheath many years ago” (BRADBURY, 1967, p. 45) e este outro, servindo-lhe de continuação semântica, quando Beatty explica que, “when houses were finally fireproofed completely, all over the world [...] there was no longer need of firemen for the old purposes.” (BRADBURY, 1967, p. 65)⁷⁹. A narrativa reforça via contraste a diferença nos tipos de espaço social, enfatizando nomeadamente a dicotomia formada de internos *versus* externos. Como vimos, em todas as cidades, as casas são à prova de fogo. No interior delas, estão enormes telas televisivas, e as trocas “humanas” constituem-se, quando não de falatórios e fofocas, via de regra não mais que de gestos mútuos de cumprimento, nenhum com aprofundamento em qualquer instância. Tomemos o retrato da esposa (e, posteriormente, delatora) de Montag, Mildred, feito com base em suas condutas rasas e grosseiras. Sentada em sua sala, ela reparte sua devotada atenção às três paredes tornadas telas planas, a ausência de uma quarta sendo o motivo de sua penúria. No exterior, os assassinatos são institucionalizados aos trajes de bombeiro, no empenho da manutenção de um *status* de cabal frivolidade, de tal modo que tudo o que fuja a essa diretriz principal acaba vilipendiado, a exemplo da natureza, como veremos no excerto a seguir. Trata-se de uma cena com a constatação de Clarisse sobre a (im)possibilidade de considerar a intrincada tapeçaria de detalhes naturais durante, no seio e por causa do fluxo urbano, e seu próprio ato herético de observar entra em choque com a noção de conformidade imposta na regência e nos limites do concreto.

“I sometimes think drivers don’t know what grass is, or flowers, because they never see them slowly,” she said. “If you showed a driver a green blur, Oh yes! he’d say, that’s grass! A pink blur? That’s a rose garden! White blurs are houses. Brown blurs are cows. My uncle drove slowly on a highway once. He drove forty miles an hour and they jailed him for two days. Isn’t that funny, and sad, too?” (BRADBURY, 1967, p. 23)⁸⁰

⁷⁹ Tradução livre dos trechos: “[...] todas as casas [...] haviam recebido uma fina capa de plástico à prova de fogo muitos anos atrás.”; “[...] quando as casas foram finalmente completamente à prova de fogo, em todo o mundo [...] não havia mais necessidade de bombeiros para os propósitos antigos.”

⁸⁰ Tradução livre: “Às vezes, acho que os motoristas não sabem o que é grama ou flores, porque nunca as enxergam com calma”, ela disse. ‘Se você mostrasse a um motorista uma mancha verde, ‘ah, sim!’ ele diria, ‘isso é grama!’ Uma mancha rosa? ‘Isso é um jardim de rosas!’ Manchas brancas são casas. Manchas marrons são vacas. Meu tio dirigiu com calma em uma estrada uma vez. Ele dirigiu a quarenta milhas por hora e o prenderam por dois dias. Não é engraçado e triste também?’”

Por falar nisso, a personagem de Clarisse é contraponto para a de Mildred, aquela exprimindo a mobilidade pelo externo e esta, a estaticidade pelo interno. E a agudeza de espírito da primeira também é dissonante da debilidade de sentidos da última, tanto que, mesmo em casa, Mildred nem sequer se deu conta do apodrecimento dos afetos conjugais, como que um espectro a vagar na “reluzente” dimensão do lar.

Contemplando também o que concerne à semiótica do externo, podemos dizer que esse meio é constituído por edificações modernistas de estrutura em concreto, vidro e aço, componentes que agravam o esquema opressivo ao cercear a liberdade de movimento e a faculdade de expressão individual das personagens, características que vemos destacadas em: “[...] the city stood, rebuilt and unrecognizable, taller than it had ever hoped or strived to be, taller than man had built it, erected at last in gouts of shattered concrete and sparkles of torn metal [...]” (BRADBURY, 1967, p. 145)⁸¹. Noutro momento, também lemos que: “Montag walked but did not feel his feet touch the cement and then the night grasses.” (BRADBURY, 1967, p. 108)⁸²; passagem essa que trouxemos pelo fato de o autor, antes de *Fahrenheit*, já haver composto em 1951 um conto, “The Pedestrian”, que prenuncia o tema e a semântica do caminhar, além de poder ser entendido como elemento de transição se pensarmos no argumento de totalização da conformidade no romance. Isto por ele ter como principal evento a prisão de um pedestre por andar à noite. Seu protagonista, Mead, é ironicamente justaposto a uma nova geração de cidadãos absortos em televisão, como que uma antecipação às inclinações epitomadas por Mildred. Tal detenção foi realizada pelo último veículo de polícia que restava nesta sociedade de 2052, e um quesito curioso do conto é que nele não havia policiais, apontando para transformações não só da ordem do social, mas também do tecnológico, uma previsão às direções autônomas já iniciadas na década de 2020. A eventual escolta de Mead ao “Psychiatric Center for Research on Regressive Tendencies” surge como uma sentença de morte à possibilidade de autonomia e conexão humanas.

Magazines and books didn't sell any more. Everything went on in the tomblike houses at night now, he thought, continuing his fancy. The tombs, ill-lit by television light, where the people sat like the dead, the gray or multicolored lights touching their faces, but never really touching them. (BRADBURY, 1951, p. 39)⁸³

⁸¹ Tradução livre: “[...] a cidade estava lá, reconstruída e irreconhecível, mais alta do que jamais esperara ou aspirara ser, mais alta do que o homem a construía, erguida finalmente em jatos de concreto estilhaçado e brilhos de metal rasgado [...]”

⁸² Tradução livre: “Montag caminhava, mas não sentia seus pés tocarem o cimento e, depois, a grama noturna.”

⁸³ Tradução livre: “Revistas e livros não vendiam mais. Tudo acontecia nas casas sepulcrais à noite agora, pensou ele, continuando sua fantasia. Os túmulos, pouco iluminados pela luz da televisão, nos quais as

Em avaliação retrospectiva, Bradbury⁸⁴ explicou como a gênese desse conto teve como ponto de partida um incidente inusitado: “I was walking with a friend, and a police car pulled up and asked us what we were doing, and I made the mistake of saying, ‘Putting one foot in front of the other,’ which was the wrong answer.” (2013, p. 259). A interrupção do policial naquela noite, devida ao ato erroneamente interpretado como comportamento suspeito, desencadeou uma sequência de acontecimentos (entre eles, a composição de tais obras) de cujo peso o autor só veio a se dar conta posteriormente. Traçamos motivos para tanto em sua própria fala:

I became so enraged with the encounter, the fact that my innocence was doubted, that I ran home and wrote an angry short story called “The Pedestrian.” Well, now, if it hadn’t been for that encounter with that policeman, a lot of other wonderful things would never have happened. [...] Not only did I finish the short story “The Pedestrian,” but then, a number of months or perhaps a year later, I took that pedestrian out into the streets of the city of the future and I wandered that pedestrian around. And along the way, I changed the sex of that pedestrian from a man to a girl named Clarisse McClellan, and I had her out walking late at night, scuffing the leaves, looking at the stars, smelling the wind, waiting for rain. (BRADBURY, 2013, p. 259)⁸⁵

Ou seja, como em *1984*, o andar de Clarisse e Montag, o explorar o espaço das ruas, tudo isso é feito herético. Assim, uma vez incorporados, esses argumentos originários do conto passaram a desempenhar papel central na tessitura do regime de *Fahrenheit 451*, e isso nos ajuda a assimilar os porquês de as ruas à noite, quando não reaproveitadas como pistas de corrida, ficarem desertas. Tanto no conto quanto no romance, é evidente que Bradbury contesta a noção de progresso afiançada pelas sociedades em jogo ao atribuir um valor significativamente positivo ao passado. Novamente, tomemos Clarisse de exemplo⁸⁶: em detrimento de uma abordagem mediada pela tecnologia e confinada por ela, a personagem opta, com efeito, por *estar* “[...] there somewhere in the world” (BRADBURY, 1967, p. 39), envolvendo-se ativamente com a vida ao invés de apenas existir. É o que assumimos

peessoas se sentavam como mortas, as luzes cinzentas ou multicoloridas tocando seus rostos, mas nunca realmente os tocando.”

⁸⁴ Tradução livre: “Eu estava caminhando com um amigo, e um carro da polícia parou e nos foi perguntado o que estávamos fazendo, e eu cometi o erro de dizer: ‘Colocando um pé na frente do outro’, o que foi a resposta errada.”

⁸⁵ Tradução livre: “Fiquei tão furioso com o encontro, o fato de que minha inocência foi questionada, que corri para casa e escrevi um conto furioso chamado ‘O pedestre’. Bem, agora, se não fosse por aquele encontro com aquele policial, muitas outras coisas maravilhosas nunca teriam acontecido. [...] Não apenas terminei o conto ‘O pedestre’, mas, então, alguns meses ou talvez um ano depois, levei aquele pedestre para as ruas da cidade do futuro e o fiz vagar por lá. E, no caminho, mudei o gênero daquele pedestre de homem para uma garota chamada Clarisse McClellan e a coloquei caminhando tarde da noite, arrastando os pés nas folhas, olhando para as estrelas, sentindo o vento, esperando a chuva.”

⁸⁶ Tradução livre: “[...] em algum lugar lá no mundo”.

de fatos como os de ela agitar as árvores e colher folhas de outono, sentar-se no gramado para tricotar, deixar buquês de flores ou um punhado de castanhas na varanda de Montag. Além disso, ainda sobre o quesito espacial, essa existência ativa, destoante do isolamento tecnológico predominante, pode ser percebida pela combinação de iluminação e atividade noturna na casa da família McClellan, na medida em que seus integrantes apreciam sentar na varanda à noite para conversar, dar risadas, enfim, interagir entre si mesmos. Por fim, trazemos uma seleção de trechos em que todas essas informações que costuramos podem ser confirmadas:

“What’s going on?” Montag had rarely seen that many house lights. “Oh, just my mother and father and uncle sitting around, talking. It’s like being a pedestrian, only rarer. My uncle was arrested another time – did I tell you? – for being a pedestrian. Oh, we’re *most peculiar*.” (BRADBURY, 1967, p. 24)⁸⁷

Laughter blew across the moon-colored lawn from the house of Clarisse and her father and mother and the uncle who smiled so quietly and so earnestly. Above all, their laughter was relaxed and hearty and not forced in any way, coming from the house that was so brightly lit this late at night while all the other houses were kept to themselves in darkness. (BRADBURY, 1967, p. 30)⁸⁸

Across the street and down the way the other houses stood with their flat fronts. What was it Clarisse had said one afternoon? “No front porches. [...] My uncle says the architects got rid of the front porches because they didn’t look well. But my uncle says that was merely rationalizing it; the real reason, hidden underneath, might be they didn’t want people sitting like that, doing nothing, rocking, talking; that was the wrong *kind* of social life. People talked too much. And they had time to think. So they ran off with the porches. And the gardens, too. Not many gardens anymore to sit around in. And look at the furniture. No rocking chairs anymore. They’re too comfortable. Get people up and running around. My uncle says... and... my uncle... and... my uncle...” Her voice faded. (BRADBURY, 1967, p. 68)⁸⁹

⁸⁷ Tradução livre: “‘O que está acontecendo?’ Montag raramente via tantas luzes acesas nas casas. ‘Ah, apenas minha mãe, meu pai e meu tio sentados, conversando. É como ser um pedestre, só que mais raro. Meu tio foi preso outra vez – eu te contei? – por ser um pedestre. Ah, somos *muito peculiares*.’”

⁸⁸ Tradução livre: “Risadas ecoaram pelo gramado colorido pela luz da lua, vindas da casa de Clarisse, de seu pai, de sua mãe e do tio que sorria tão quieto e tão sinceramente. Acima de tudo, suas risadas eram relaxadas e calorosas, sem nenhuma forçação, emanando da casa que estava tão bem iluminada tão tarde da noite, enquanto todas as outras casas permaneciam na escuridão.”

⁸⁹ Tradução livre: “Do outro lado da rua e mais adiante, as outras casas estavam com suas fachadas planas. O que Clarisse havia dito uma tarde? ‘Nada de varandas. [...] Meu tio diz que os arquitetos se livraram das varandas porque elas não pareciam boas. Mas meu tio diz que isso foi só uma racionalização; a razão real, escondida, pode ser que eles não queriam que as pessoas ficassem sentadas assim, sem fazer nada, balançando, conversando; esse era o *tipo* errado de vida social. As pessoas conversavam demais. E tinham tempo para pensar. Então, eles se livraram das varandas. E dos jardins também. Não há mais muitos jardins para sentar. E olhe para os móveis. Nada mais de cadeiras de balanço. Elas são muito confortáveis. Fazem as pessoas se levantarem e andarem por aí. Meu tio diz... e... meu tio... e... meu tio...’ Sua voz sumiu.”

Esses últimos exemplos cabem perfeitamente à demonstração de que o fato de os sistemas autoritários das obras atingirem níveis sofisticados de controle sobre o espaço físico externo, muito devido à manipulação ostensiva dele, não implica que eles consigam tal feito também no âmbito do subjetivo/mental, exceto nos casos em que a discrepância se manifeste em ações físicas observáveis e se torne repreensível, passível de correção. Em função similar à do diário, as mesmas ruas de Londres que circunscrevem Winston em *1984* são aquelas que o estimulam, não somente ao oportunizar como também auxiliar na decodificação de seus pensamentos e na criação de um mapa cognitivo para organizar seus questionamentos mais palpitantes. Os passeios que Montag aprendeu a dar pelas ruas com Clarisse somados à posse clandestina de livros agem como alimento para sua jornada de libertação pessoal. Não nos esqueçamos de que *Nós* é a somatória das notas de D-503 numa conjuntura em que a escrita – especialmente, a poética – tinha de ser útil; nem de suas escapadas ilegais acobertadas pela Casa Antiga para encontrar com I-330. Em *Brave New World*, é a visita à “reserva de selvagens” do Novo México que propicia a Bernard Marx conhecer John e, por intermédio dele, a poesia “antiga”, a palavra e o pensamento não massificado. Por falar em massificação, mas também levando em conta os fenômenos pós-Segunda-Guerra como a comoditização (JAMESON, 1991), Alex permanece ávido apreciador de música clássica. Logo, esses elementos que fazem tipos diferentes de texto circularem e estão, muitas vezes, em segundo plano (como o diário), atuando em conjunto com as possibilidades de resistência viabilizadas pelo e cifradas no espaço (em particular, no caso da ficção distópica, o urbano), engatilham interrogações e deliberações sobre a manipulação do estado das coisas e sobre versões cada vez mais artificializadas criadas a partir disso. Podemos ilustrar essa conclusão por um trecho de *1984* com Winston em sua janela, observando Londres e não conseguindo deduzir tradição ou história alguma dali, pessoal nem coletiva, de tão absorvido pelo sistema, de tão esgotada por esse seu quinhão de humanidade:

Winston kept his back turned to the telescreen. It was safer, though, as he well knew, even a back can be revealing. A kilometer away the Ministry of Truth, his place of work, towered vast and white above the grimy landscape. This, he thought with a sort of vague distaste – this was London, chief city of Airstrip One, itself the third most populous of the provinces of Oceania. He tried to squeeze out some childhood memory that should tell him whether London had always been quite like this. Were there always these vistas of rotting nineteenth-century houses, their sides shored up with baulks of timber, their windows patched with cardboard and their roofs with corrugated iron, their crazy garden walls sagging in all directions? And the bombed sites where the plaster dust swirled in the air and the willow-herb straggled over the heaps of rubble; and the places where the bombs had cleared a larger patch and there had sprung up sordid colonies of wooden dwellings like

chicken-houses? But it was no use, he could not remember: nothing remained of his childhood except a series of bright lit tableaux occurring against no background and mostly unintelligible. (ORWELL, 1961, p. 7)⁹⁰

A configuração urbana é propícia para as distopias e para pensá-las na medida em que pressupõe aglomeração humana. O panorama de muitas pessoas agregadas aventa um contexto de pluralidade, redes, trocas, mas também conflitos de interesse, considerando que as pessoas não são iguais. O que há de ser feito, então, para que os indivíduos de um mesmo sistema convivam sem divergências ou inadequações à régua dos mesmos ideais? Michel de Certeau (1998) sugere que a estruturação da cidade utópica (sempre distópica, pelo quesito ‘pluralidade’ mesmo) só pode ser feita se respeitados estes três sustentáculos:

1. O estabelecimento de um espaço próprio e racionalmente desenhado à base da supressão de quaisquer contaminações físicas, mentais ou políticas capazes de comprometê-lo;
2. O estabelecimento de um não tempo ou um sistema sincrônico “para substituir as resistências inapreensíveis e teimosas das tradições” (1998, p. 173), o que englobaria táticas científicas unívocas em detrimento de quaisquer outras que jogam com o fator ocasional e, “por esses acontecimentos-armadilhas, lapsos da visibilidade, reintroduzem por toda a parte as opacidades da história” (1998, p. 173);
3. O estabelecimento de um sujeito universal e anônimo que é a própria cidade, de modo que os seres humanos são gradualmente destituídos das funções e dos atributos que os distinguiam outrora. Quanto menos específico (mais fraca for a base política), mais universal: “But the universal has political implications: it opposes political activity by making the present situation appear ineluctable; it produces a myth of the human condition.” (SINFIELD, 1997, p. 101)⁹¹. Seu campo de ação é determinado por um conjunto finito de aspectos isoláveis e estáveis, e o que não pode ser gerido acaba descartado, formando os “detritos” de uma administração funcionalista.

⁹⁰ Tradução livre: “Winston manteve as costas voltadas para a tela. Era mais seguro, embora, como ele bem sabia, até as costas pudessem ser reveladoras. A um quilômetro de distância, o Ministério da Verdade, seu local de trabalho, erguia-se vasto e branco acima da paisagem suja. Isso, ele pensou com uma espécie de desgosto vago – isso era Londres, a principal cidade da Pista Um, ela própria a terceira mais populosa das províncias da Oceania. Ele tentou espremer alguma memória de infância que lhe dissesse se Londres sempre foi assim. Sempre houve essas vistas de casas decadentes do século XIX, seus lados escorados com vigas de madeira, suas janelas remendadas com papelão e seus telhados com chapas de zinco, seus muros de jardim tortos inclinando-se em todas as direções? E os locais bombardeados onde a poeira de gesso rodopiava no ar e a erva-dos-sapateiros crescia sobre os montes de entulho; e os lugares onde as bombas haviam aberto uma clareira maior e surgiram colônias sórdidas de moradias de madeira como galinheiros? Mas não adiantava, ele não conseguia lembrar: nada restava de sua infância, exceto uma série de quadros fortemente iluminados, sucedendo sem pano de fundo, quase ininteligíveis.”

⁹¹ Tradução livre: “Mas o universal tem implicações políticas: ele se opõe à atividade política ao fazer a situação atual parecer inescapável; ele produz um mito da condição humana.”

Enfim, a organização funcionalista, privilegiando o progresso (o tempo), faz esquecer a sua condição de possibilidade, o próprio espaço, que passa a ser o não-pensado de uma tecnologia científica e política. Assim funciona a Cidade-conceito, lugar de transformações e apropriações, objeto de intervenções mas sujeito sem cessar enriquecido com novos atributos: ela é ao mesmo tempo a maquinaria e o herói da modernidade. (DE CERTEAU, 1998, pp. 173-174)

Das distopias, podemos vislumbrar como o poder está urbanizado. Mas a legítima experiência da cidade não é viável numa sociedade cunhada a controle e vigilância, já que são elementos da ordem do humano, tais como a memória, lendas e sonhos, que conferem sentido(s) a ela. Noutras palavras, a cidade torna-se significativa somente via prática, via criação. Uma dessas possíveis práticas, conforme examinamos, é o ato físico de caminhar, pois permite explorar contingências codificadas na organização espacial (na tecitura das ruas, por exemplo), à proporção de que o ato de falar realiza não apenas uma língua, mas, sobretudo, le sujeito, ao desenvolver um ou mais textos pelos quais consiga traduzir[-se n]a Vida. Além disso, são os espaços significados (*i. e.*: lugares) que habilitam instituições a delinear a si e a outras, distinção essa na qual são empregadas estratégias de poder.

“Et, sans échange, pas de société. Quant aux villes, [...] ce sont aussi des multiplicateurs, capables de s’adapter au changement, de l’aider puissamment. [...] Villes [...] sont à la fois des moteurs et des indicateurs; elles provoquent, elles signalent le changement. Elles en sont aussi la conséquence.”

— **FERNAND BRAUDEL**⁹²,
LA DYNAMIQUE DU CAPITALISME

Nosso grande argumento com relação à topografia distópica e que ressoa com as teses certaunianas é o da importância de um sujeito individualizado e opaco (*i. e.*, visível em sua individualidade) na “escrita” do espaço urbano. Ou seja: um argumento sobre sua agência em nível espacial para evitar a construção ou, quando não possível, ao menos, o avanço no desenvolvimento dos *lugares ruins*. O pressuposto das distopias literárias é de que os lugares representados não se circunscrevem ao narrativo e dialogam, por variadas perspectivas, com aspectos ruins reais. Percebamos que todas as obras de nosso *corpus* se reportam a guerras, em antecipação ou em réplica às reais. Caso mais proeminente é a Segunda Guerra Mundial. A guerra é um reconfigurador de experiências; inclusive e

⁹² Tradução livre do trecho: “E, sem troca, não há sociedade. Quanto às cidades, [...] elas também são multiplicadoras, capazes de se adaptar à mudança, de ajudá-la poderosamente. [...] Cidades [...] são ao mesmo tempo motores e indicadores; elas provocam, sinalizam a mudança. Elas também são sua consequência.”

notadamente, as espaciais. Prova disso foi a consolidação do cosmopolitismo de Londres na Segunda Guerra, graças a ocorrências como ter sido ponto de desembarque de pessoal a serviço da Commonwealth, mas também estrangeiro. Esse dado pode até soar como se tivesse decorrências afirmativas; porém, como evidência de que tal intuição não procede, lemos a seguinte descrição emitida pela página dos Imperial War Museums⁹³:

The British government knew that Germany would target London in their bombing raids. [...] The Blitz changed the landscape of the city. Many famous landmarks were hit, including Buckingham Palace, the Houses of Parliament, the Tower of London and the Imperial War Museum. Some areas, such as Stepney, were so badly damaged that they had to be almost entirely rebuilt after the war.

E é nessas situações de maior vulnerabilidade que mora o grande perigo do mito da reconstrução. Nossos romances-objeto explicitam a dialética da circunstância. Embora os centros aos quais se dirigiam se vissem cada qual como o leito do progresso, as tensões sociais, políticas, culturais *etc.* no interior desses ambientes (como as advindas da esfera bélica) desencadearam uma sequência de visões ruins sobre o futuro próximo diretamente ligadas e aprovisionadas pela cidade. Com o tremor e o miasma políticos, é comum saírem noções escoltadas por um medo conservador da mudança sobre como as coisas deveriam ter sido e devem ser. Dentro e fora das obras, as ansiedades podem ser representadas por uma progressão tecnológica, um governo socialista, uma cultura jovem florescente. Cada ideia intransigente de progresso seleciona outra correspondente de inimigo a ser removido para urdir o paraíso narcísico, de inúmeras reproduções do *Eu* no harém de seus vícios. Sabemos qual *Eu* costuma ser reproduzido, no que teve de pisar e os benefícios logrados com isso. Todas as figuras de liderança de nosso *corpus* e das sociedades reais criticadas são masculinas, e suas inscrições geográficas (juntamente a outros quesitos de inferência, como descendência e grupo étnico) nos sugerem a predominância da branquitude. O fato de que colocam mulheres enquanto mediadoras da devastação por serem elas a catalisar o despertar espiritual dos homens reflete um credo tão antigo quanto a história de Adão e Eva e suas leituras. A culpa pelo paraíso perdido nunca é do Homem. Essa trama pode, no entanto, ser vista de outra forma:

⁹³ Endereço: iwm.org.uk/history/london-in-the-second-world-war; acesso em: 8/1/2024. Tradução livre: “O governo britânico sabia que a Alemanha miraria Londres em seus bombardeios. [...] O Blitz mudou a paisagem da cidade. Muitos marcos famosos foram atingidos, incluindo o Palácio de Buckingham, as Casas do Parlamento, a Torre de Londres e o Museu Imperial da Guerra. Algumas áreas, como Stepney, foram tão danificadas que tiveram que ser quase totalmente reconstruídas após a guerra.”

In the Western model Zamiatin, Huxley, Orwell, and Bradbury present the protagonist's awakening to the dystopic nature of his society through his awakening to a kind of love forbidden by the regime. Falling in love with a woman who offers affection, passion, or simply an intimate bond is essential to the protagonist's awakening to his private universe, an essential step in building resistance against the regime. (GOTTLIEB, 2001, p. 21)⁹⁴

No caso de Londres e da sociedade britânica em geral, a situação nos anos de 1940 esteve agravada com a contínua sensação pública de decadência, ainda mais pela recessão econômica nacional e as altíssimas taxas de desemprego durante a década de 1930. Tanto por isso, a despeito da popularidade de Churchill durante a Segunda Guerra, foi Clement Attlee, do Partido Trabalhista (*Labour Party*), a escolha nas eleições gerais de 1945 para orientar a “reconstrução” pós-guerra. Kingsley Amis entendeu que Orwell, ao atacar os intelectuais ingleses por sua visão romantizada da esquerda, acabou contribuindo como “[...] a right-wing propagandist by negation, or at any rate a supremely powerful – though unconscious – advocate of political quietism” (*apud* SINFIELD, 1989, p. 111)⁹⁵, mesmo quando o quadro político já tinha começado a melhorar. Isso pois sua insistência na ideia de que “[...] the political game *can* be dirty and dishonest and treacherous, that it *often* is, betrays him into implying that it *must* be a dirty game, that it *always* is” (*apud* COLLINI, 2006, p. 157)⁹⁶; como sabemos, há uma tendência a se apoderar semanticamente daquilo passível de ser aplicado a um quadro de referências próprio e, assim, servir também a fins próprios. Sinfield (1989) assinala que foi por razões como essas que Orwell, no que quer que planejasse fazer, enriqueceu assombrosamente com seu *1984* o arsenal de mitos que alimentaram a Guerra Fria. Nesse ínterim que seguiu ao fim da Segunda Guerra, Londres passou, de fato, por um gradual processo de restituição sob o encabeçamento do Partido Trabalhista. “London needed modernising”, garantiu J. White, para quem três abordagens eram necessárias⁹⁷: “comprehensive redevelopment, new roads and an architecture fit for the twentieth century” (2002, p. 81). Alguns corolários sobre essa linha de pensamento e ação, já pudemos brevemente aventar na discussão sobre *A clockwork orange*.

⁹⁴ Tradução livre: “No modelo ocidental, Zamiátin, Huxley, Orwell e Bradbury apresentam o despertar do protagonista para a natureza distópica de sua sociedade por meio de seu despertar para um tipo de amor proibido pelo regime. Apaixonar-se por uma mulher que oferece afeto, paixão ou simplesmente um vínculo íntimo é essencial para o despertar do protagonista para seu universo privado, um passo essencial na construção da resistência ao regime.”

⁹⁵ Tradução livre: “[...] um propagandista de direita por negação, ou pelo menos um defensor supremamente poderoso – embora inconsciente – do quietismo político.”

⁹⁶ Tradução livre: “[...] o jogo político *pode* ser sujo, desonesto e traiçoeiro, que *muitas vezes* é, leva-o a implicar que *deve* ser um jogo sujo, que *sempre* é.”

⁹⁷ Tradução livre dos trechos: “Londres precisava de modernização”; “reurbanização abrangente, novas estradas e uma arquitetura adequada para o século XX.”

O que concluímos desse debate é que, apesar dos extensos esforços que se valem, por exemplo, da psicologia ou da tecnologia para se mecanizar populações e desfrutar dos efeitos disso, mesmo assim, o processo nunca é totalizado e rastros de individualidade e liberdade persistem, nem que seja por acidente. Vejamos por esta lente que as distopias não são meros vetores de pessimismo; ao contrário: elas portam a mensagem promissora de que a *humanidade* ainda é possível enquanto houver seres [potencial ou factualmente] humanos pisando sobre a Terra. Aproveitemos essa imagem do pisar para sublinhar quão ativo é o papel do espaço na assimilação e na escolha dos *caminhos* que levam a um ou outro destino, por ser ele também a tornar ou não possível a produção de sentidos em sua relação com outras instâncias, como tempo, intersubjetividade, experiência. Parece óbvio, mas talvez seja pertinente ressaltar que a relação dessas instâncias pelo espaço, quando ruim, engendra *lugares ruins*. A saber: o espaço-tornado-lugar permite a (re)assunção da humanidade, assim como o não-tornado-lugar colabora para a subordinação silenciosa do *Eu* pelo *Outro*. Quanto às formas de inteligibilidade sobre espaço e lugar, especialmente em se tratando do âmbito literário, estão contidos níveis de percepção e abordagem tanto mais concretos quanto mais voltados à dinâmica de contato, intersecção e cruzamento de conceitos, funções, valores *etc.*, sejam eles próprios, alheios, compartilhados com outras categorias, e aos produtos disso.

Em sendo uma das faculdades da arte literária dar expressão (e visibilidade) para as experiências íntimas, os autores cujas obras analisamos nos consentiram entrever como eles mesmos incorporaram espaços e lugares. Assim como eles tiveram visões ruins sobre o mundo nos termos de espaço e lugar e tomaram ações frente a elas, nós podemos tomar suas visões e levar adiante o que iniciaram, estudando e trabalhando por outras opções de vida que não desemboquem nelas. Pois as percepções, ainda que pessoais, são capazes de contar muito sobre ganhos e perdas de como vivemos - e, no caso das distopias, de intervir e transformar muito, para o Bem ou para o Mal. Também neste sentido, lembramo-nos de Merleau-Ponty ao declarar: “A coisa está em um lugar, mas a percepção não está em parte alguma porque, se estivesse situada, ela não poderia fazer as outras coisas existirem para ela mesma, já que repousaria em si à maneira das coisas.” (2015, p. 67). Logo, retomando nosso argumento primordial, sustentamos novamente: nós, leitores de distopia, podemos, se quisermos, mudar o mundo, evitar o *lugar ruim*.

ESPECIFICAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS [tomo 3]

Não existe uma forma própria nem única para a análise de distopias, razão por que recorremos a e empregamos metodologias diferentes. Esta mudança de ênfase alinha-se a debates contemporâneos relativos à complexidade das interações de cultura e sociedade, significado e poder, os quais ajudam a desvendá-las e, com isso, desvendar os lugares que ocupamos nesse meio e em meio a isso tudo. Ser é sempre relacional.

Elegemos o estruturalismo genético de Lucien Goldmann, particularmente, como fundamentação teórico-metodológica para o estudo das críticas político-sociais e sobre as visões do futuro, os prognósticos e as profecias presentes nas obras distópicas. A proposta é, em síntese, investigar as estruturas significativas coerentes que formam as totalidades pertencentes ao universo social, já que essas totalidades integram e conformam o processo criativo e os produtos artístico-culturais decorrentes dele. Com a distopia, não é diferente. Essa dinâmica deixa em evidência a natureza coletiva inerente a qualquer concepção: “La conscience collective n’est ni une réalité première, ni une réalité autonome; elle s’élabore implicitement dans le comportement global des individus participant à la vie économique, sociale, politique *etc.*” (GOLDMANN, 1965, p. 42)¹. Noutras palavras, a forma como as distopias são concebidas e percebidas é influenciada (mas também influencia) por essas estruturas mais amplas que envolvem e impactam esferas como sociedade e cultura. A premissa é a de que a organização de uma obra é cognitivamente equivalente ou está numa relação inteligível à de grupos sociais determinados:

L’oeuvre littéraire n’est pas le simple reflet d’une conscience collective réelle et donnée, mais l’aboutissement à un niveau de coherence très poussé des tendances propres à la conscience de tel ou tel groupe, conscience qu’il faut concevoir comme une réalité dynamique, orientée vers un certain état d’équilibre. [...] La relation entre la pensée collective et les grandes créations individuelles littéraires, philosophiques, théologiques, *etc.*, réside non pas dans une identité de contenu, mais dans une cohérence plus poussée et dans une homologie de structures, laquelle peut s’exprimer par des contenus imaginaires extrêmement différents du contenu réel de la conscience collective. (GOLDMANN, 1965, p. 41)²

¹ Tradução livre: “A consciência coletiva não é nem uma realidade primeira, nem uma realidade autônoma; ela se elabora implicitamente no comportamento global dos indivíduos que participam da vida econômica, social, política *etc.*”

² Tradução livre: “A obra literária não é o simples reflexo de uma consciência coletiva real e dada, mas o resultado de um nível de coerência muito avançado das tendências próprias à consciência de tal ou tal grupo, consciência que deve ser concebida como uma realidade dinâmica, orientada para um certo estado de equilíbrio. [...] A relação entre o pensamento coletivo e as grandes criações individuais literárias, filosóficas, teológicas *etc.* reside não em uma identidade de conteúdo, mas em uma coerência mais avançada e em uma homologia de estruturas, que pode se expressar por conteúdos imaginários extremamente diferentes do conteúdo real da consciência coletiva.”

Essa abordagem (em essência, dialética) ajuda não só a compreender a estrutura significativa interna de uma obra, mas também a explicá-la em relação a contextos mais amplos dos quais ela parte e faz parte. E, assim, ao identificarmos as inserções de uma obra e seus papéis dentro de uma estrutura maior, tornamo-nos mais hábeis a observar e conversar melhor sobre aspectos como sua razão de ser, seus sentidos, as conexões que estabelece e são estabelecidas para com ela. Dado o caráter multidirecional do fenômeno, o elemento particular-parcial contribui e amplia a inteligibilidade da totalidade em questão. Transpondo tais conceituações para nossa empreitada, temos o seguinte esquema: faremos a combinação de esforços de compreensão da estrutura imanente das distopias (ou seja, sua análise interna) e de explicação em articulação com a dimensão da realidade social. Isso numa lógica segundo a qual a obra traduz a totalidade (social, política, histórica *etc.*), e esta totalidade, por sua vez, a obra, mas também segundo a qual a ação do homem – aí incluso o indivíduo criador, com sua tentativa de modificar, com sua arte (ainda mais pensando no caso específico das distopias), a realidade – enseja um processo constante e coerente de desconstrução de estruturas antigas e reconstrução de novas.

Le caractère social de l'œuvre réside surtout en ce qu'un individu ne saurait jamais établir par lui-même une structure mentale cohérente correspondant à ce qu'on appelle une «vision du monde». Une telle structure ne saurait être élaborée que par un groupe, l'individu pouvant seulement la pousser à un degré de cohérence très élevée et la transposer sur le plan de la création imaginaire, de la pensée conceptuelle, etc. (GOLDMANN, 1965, p. 42)³

Deve-se notar que a técnica central das distopias é a desfamiliarização (BOOKER, 1994), consistindo em lançar críticas para contextos espaciais e/ou temporais distantes. Isso faz abrir espaço para a expressão de visões variadas sobre práticas sociais que o senso geral reconhece como problemáticas, controversas, conflituosas, repletas de questões que precisam ser enfrentadas e resolvidas. Pois, na realidade concreta, ocorre que tais práticas muitas vezes são encaradas como naturais e/ou irremediáveis, quando não simplesmente ignoradas ou abafadas. Esse nome pode evocar o conceito de desfamiliarização proposto pelo formalista russo Viktor Chklóvski para distinguir o discurso literário do não literário e o efeito de alienação delineado pelo dramaturgo Bertolt Brecht, que prevê uma ruptura entre a representação e a recepção de uma peça. Porém, nas distopias, a técnica não tem a ver com essas noções, já que recusa a distância entre o intra e o extraliterário e “links the

³ Tradução livre: “O caráter social da obra reside principalmente no fato de que um indivíduo nunca poderia estabelecer por si mesmo uma estrutura mental coerente correspondente ao que se chama de ‘visão de mundo’. Tal estrutura só poderia ser elaborada por um grupo, o indivíduo podendo apenas levá-la a um grau de coerência muito elevado e transpô-la para o plano da criação imaginária, do pensamento conceitual *etc.*”

emergence of new perspectives on literary themes to specific social and political issues in the real world” (BOOKER, 1994, p. 19)⁴. Por outro lado, ela se alinha ao estranhamento cognitivo que Suvin enxerga como traço típico da ficção científica. Tornando o assunto ainda mais interessante: “Clearly there is a great deal of overlap between dystopian fiction and science fiction, *and many texts belong to both categories.*” (BOOKER, 1994, p. 19, grifo nosso)⁵. Então, o principal aspecto pelo qual a ficção distópica se afasta da científica é sua concentração específica em crítica sociopolítica.

Autoritarismo, tortura e censura são *motifs* das obras com precedentes históricos próximos, os regimes de Stalin e Hitler sendo exemplos disso. Eles ainda repercutem e ecoam no presente, não obstante a disforia que lhes cabe e o inabalável desejo de que o Homem fosse capaz de lidar melhor com qualquer intempérie interposta em sua relação para com o mundo, seus pares, mas também os diferentes dele. E, se confirmadas infelizes tendências do hoje, isto tudo pode continuar a reverberar, provavelmente com mais força, no futuro. O bolsonarismo nos faz ter uma ideia real desse mal-estar contemporâneo que está ao nosso lado. Enfim, em sendo estes os principais pontos e domínios abarcados no trabalho de ler as distopias, não pudemos dispensar essas especificações sobre métodos para abordar a ficção distópica. Feito isso, daremos início à leitura sociopolítica do *corpus* sem mais delongas.

“Should you not recognize these specific aberrations in your present, and should you allow them to go on unchecked [...] you will no longer be able to prevent the development of the horrifying nightmare system of London 651 A. F., Oceania, or Gilead, in which the protagonist’s tragic fate will have become simply inevitable.”

— ERIKA GOTTLIEB⁶

⁴ Tradução livre: “[...] vincula o surgimento de novas perspectivas sobre temas literários a questões sociais e políticas específicas do mundo real”

⁵ Tradução livre: “Visivelmente, há uma grande sobreposição entre ficção distópica e ficção científica, e muitos textos pertencem a ambas as categorias.”

⁶ Tradução livre: “Se você não reconhecer essas aberrações específicas em seu presente e permitir que continuem sem controle [...] você não será mais capaz de impedir o desenvolvimento do horrível sistema de pesadelo de Londres 651 A.F., Oceania ou Gilead, no qual o destino trágico do protagonista terá se tornado simplesmente inevitável.”

CRÍTICA SOCIAL

“Is it not crystal clear, then, comrades, that all the evils of this life of ours spring from the tyranny of human beings?”

— **GEORGE ORWELL**¹, *ANIMAL FARM*
(fala da personagem de Major)

Um dos critérios dos/as/* estudiosos/as/* da distopia para diferenciá-la, quando possível, da esfera de parentesco com outras formas de literatura como a *sci-fi* é o grau em que as obras oferecem críticas à opressão de sociedades reais, bem como questionamentos sobre a validade de ideais utópicos prévios e os porquês de seu fracasso em se concretizar. Neste sentido, o fator distópico acaba realçado em representações fictícias de sociedades (em linhas gerais, futuras) cujos sustentáculos, que se espera que sejam percebidos por uma lente negativa, são causadores de alienação humana. Como afirmou Palardy (2018), a ficção distópica repercute o *Zeitgeist* dos períodos em que foi produzida, o que ajuda a explicar os motivos pelos quais ela faz inflexões e concessões a épocas e culturas, além de assumir uma variedade de atitudes, formas e enclaves para levar a cabo seu propósito de controle de danos e remissão das doenças. Entre as estratégias escolhidas para tanto, está enveredar-se pela parábola e suas mensagens de moralidade, assim como pelo ensaio, expressando retoricamente o grande potencial do Homem para implicar mortalidade.

O interesse crescente pela distopia devido à onda de conservadorismos que tomou conta do globo de meados da década de 2010 em diante, desembocando na pandemia de COVID-19 e suas catastróficas gestões, é indicativo de quão próxima essa forma literária está do estado atual das matérias e questões das sociedades e das diretas interações com elas. Tanto por isso, houve, segundo o Google Trends, um aumento repentino nas buscas e ocorrências do termo “distopia” a partir do segundo trimestre de 2020, isso não apenas no Brasil, mas em todo o mundo. Tais buscas levaram em consideração reportagens, *sites* de notícias, mas também plataformas de redes sociais como o Twitter. Desde então, os maiores picos registrados foram nos seguintes intervalos: de 7 a 13 de novembro de 2021, ano em que Joe Biden se tornou presidente, o Irã fez avanços em seu programa nuclear, o Talibã retornou ao poder no Afeganistão e as nações falharam novamente no desafio de contenção às alterações e aos desastres climáticos; e de 30 de outubro a 5 de novembro

¹ Tradução livre: “Não é cristalino, então, camaradas, que todos os males desta nossa vida surgem da tirania dos seres humanos?”

de 2022, quando, no Brasil, estávamos receosas/os/es com a disputa de Lula e Bolsonaro e as tensas cenas que seguiriam à eleição. Essas informações mostram que, quanto mais as dificuldades e o sofrimento se agudizam, mais as pessoas ficam sedentas por mudanças. O perigo mora aí: é quando a população é mais facilmente tragada para dentro do discurso fascista, entendendo que a defesa de si em seu direito consiste no ataque terminal de les outros.

Do século passado, em função de marcos históricos ao exemplo da instauração das ditaduras, o controle das massas, a experiência nos *Lager* e a disputa de blocos políticos pela hegemonia mundial, vimos como se desgastou a confiança na prosperidade industrial e na capacidade organizadora do Estado, observadas as tendências totalitarizantes deste, a cada vez mais escravizar ao invés de emancipar. Daí se consolidaram crises filosófico-humanistas, uma vez que, depois de esgotados os conselhos à civilização e comprovado que o homem não é senão seu próprio maior inimigo, vieram à tona (e para ficar) não só posturas de ceticismo e pessimismo diante do fiasco das esperanças de aperfeiçoamento sociopolítico, como também uma ansiedade generalizada que veio acompanhando (mas sem conseguir digerir) os crimes rotulados de avanços científico-tecnológicos. Um rumo que a humanidade está tomando cada vez mais depressa.

Neste subcapítulo, revisitaremos determinadas circunstâncias que remontam aos contextos de produção de nossos romances-objeto, especialmente no tocante a instâncias político-sociais, em tendo sido tais circunstâncias extraliterárias, de uma ou outra maneira, relevantes para sua composição e, por conseguinte, para nossa tarefa que se avizinha de investigá-los. Como aqui inaugura a discussão enfocada propriamente na ficção distópica, adotaremos uma organização que também será aproveitada no resto da tese. O parâmetro para a ordem em que as obras serão examinadas é cronológico (isto é, em termos de sua produção), pois, assim, é possível traçar paralelos entre o desenvolvimento dessa forma literária e o curso de eventos históricos significativos pelo mundo. Com isso, avançando com o projeto iniciado nos capítulos anteriores, esperamos deixar ainda mais nítido como literatura distópica e marcos da história contemporânea se relacionam intimamente, assim como seguir com a proposta de delinear em linhas gerais a evolução dessa forma no século passado. Neste primeiro estágio, nosso propósito é mais fornecer um horizonte semântico contextual das obras do que um aprofundamento em termos analítico-interpretativos (já que isso é matéria dos próximos subcapítulos).

Já estamos cientes de que, a despeito de a tradição literária distópica se estabelecer a partir do século XX, a obra de H. G. Wells, prolífica, sobretudo, na ficção científica, visita, sim, *lugares ruins*. Na novela *The time machine*, deparamo-nos com a narrativa de uma viagem de um homem do século XIX para o futuro. O contexto de sua publicação (ano de 1895, portanto, cinco anos antes da virada para o século XX) caracterizava-se por um entusiasmo ainda maior com os avanços científicos e tecnológicos, considerando as invenções revolucionárias surgidas ao longo do século XIX, como o telégrafo elétrico, o telefone, a luz elétrica. Logo no início desse novo século, havia sido inventado o avião. Ou seja, o autor teve muitas inquietações ao seu redor em que se inspirar para compor a novela e seus argumentos.

O protagonista (e, em grande parte da obra, também o narrador) relata o que foi dito a um grupo de indivíduos sobre o futuro e as teorias articuladas para tentar desvendá-lo. Para isso, focaliza-se sobretudo o ano de 802.701. Representativo não só de diversos pontos de vista da sociedade, como também de múltiplas áreas de relevância para o projeto de viagem temporal, esse grupo é composto majoritariamente de céticos, a despeito de se reunirem ali supostamente os entusiastas do espírito e das potencialidades da ciência. Os que frequentam os jantares durante os quais o viajante expõe seus empreendimentos são:

- ◆ um médico e um psicólogo (quer dizer, ambos cientistas), associados a questões biológicas e mentais;
- ◆ o governador da província, associado a questões político-sociais;
- ◆ um homem calado, associado à desconfiança e à omissão;
- ◆ um rapaz, associado à juventude; um editor e um jornalista, associados a questões de comunicação e informação.

Eles traduzem, cada um à sua maneira, as travas impostas pela razão a toda a ideia de se viajar no tempo. De acordo com as elucubrações do viajante sobre o futuro, a humanidade fragmenta-se em duas raças, chamadas de “elóis” e “morlocks”, como consequência da separação potencializada dos cidadãos segundo as classes “capitalistas” e “operários”. Os elóis são seres pequenos, inocentes, fracos, que parecem crianças, vivem na superfície, se alimentam de frutas, passam os dias brincando e se aglomeram para dormir. Os morlocks também são seres pequenos, selvagens, que se assemelham a macacos, vivem no subsolo, se alimentam de carne, atuam na escuridão e se aturdem com a luz. Nas duas raças, parece faltar algum elemento humanizador.

Alinhando-se à dinâmica distópica, a teoria do viajante tem por base a ampliação gradativa das contrariedades na Inglaterra dos novecentos. Para ele, o confinamento cada vez menos reversível dos operários aos espaços subterrâneos teria resultado na perda total de contato deles com a superfície e a luz do dia. Isto é, a vida dos pobres, destinada a se ocupar dos “less ornamental purposes of civilization” (WELLS, 1996, p. 47)², ter-se-ia restringido a ocupações debaixo da terra, valendo-se, para tanto, de aparato mecânico por eles mesmos engendrado. Já aos ricos, teria cabido a vida “in the natural surface of the earth” e “in the intense blue of the summer sky” (WELLS, 1996, p. 48; 7)³, sendo-lhes possível dedicar-se a costumes julgados mais elevados, como a obtenção de beleza, prazer e saúde. Devido a tais condições, os homens, com o passar de vários milênios, teriam se ramificado em duas raças distintas, porém, ambas involuídas, muitíssimo aquém do ápice a que se esperava que todo esse percurso pudesse conduzi-los:

It seemed to me that I had happened upon humanity upon the wane. The ruddy sunset set me thinking of the sunset of mankind. For the first time I began to realize an odd consequence of the social effort in which we are at present engaged. And yet, come to think, it is a logical consequence enough. *Strength is the outcome of need; security sets a premium on feebleness.* The work of ameliorating the conditions of life – the true civilizing process that makes life more and more secure – had gone steadily on to a climax. One triumph of a united humanity over Nature had followed another. Things that are now mere dreams had become projects deliberately put in hand and carried forward. And the harvest was what I saw! (WELLS, 1996, pp. 20-21, grifo nosso)⁴

Uma importante conclusão à qual chega o viajante é a de que o mundo de baixo abastece (por exemplo, com vestimentas) o mundo de cima, o que podemos supor tanto ser um resqúicio da disposição antiga das classes quanto ocorrer por causa da necessidade dos morlocks de se alimentar dos elóis. À vista disso, podemos ver erigidas, na novela de Wells, críticas direcionadas aos seguintes fatores (e suas consequências em potencial): o sistema industrial contemporâneo, a exploração dos homens uns pelos outros conforme o arranjo de classes, sem esquecer dos princípios que orientam os usos e os rumos da ciência e da tecnologia. A teoria do viajante temporal não somente emite juízos morais negativos, como também adverte da insustentabilidade dos ideais do homem de hoje:

² Tradução livre: “[...] propósitos menos ornamentais da civilização”.

³ Tradução livre dos trechos: “na superfície natural da Terra” e “no azul intenso do céu de verão”.

⁴ Tradução livre: “Pareceu-me que eu havia encontrado a humanidade em declínio. O pôr do sol avermelhado me fez pensar no pôr do sol da humanidade. Pela primeira vez, comecei a perceber uma consequência estranha do esforço social no qual estamos engajados atualmente. E, no entanto, pensando bem, é uma consequência bastante lógica. *A força é o resultado da necessidade; a segurança premia a fraqueza.* O trabalho de melhorar as condições de vida – o verdadeiro processo civilizador que torna a vida cada vez mais segura – havia avançado constantemente até um clímax. Um triunfo da humanidade unida sobre a Natureza seguia-se a outro. Coisas que agora são meros sonhos haviam se tornado projetos deliberadamente colocados em prática e levados adiante. E a colheita foi o que eu vi!”

The great triumph of Humanity I had dreamed of took a different shape in my mind. It had been no such triumph of moral education and general co-operation as I had imagined. Instead, I saw a real aristocracy, armed with a perfected science and working to a logical conclusion the industrial system of today. Its triumph had not been simply a triumph over Nature, but a triumph over Nature and the fellow-man. (WELLS, 1996, p. 49)⁵

A busca aristocrática por conforto e comodidade, em detrimento da parcela menos abastecida e favorecida da sociedade, quer dizer, à custa do trabalho alheio, teria levado à desobrigação das faculdades intelectuais, uma vez que, segundo o viajante, o intelecto é ativado pelo homem apenas quando ele se vê diante de dilemas e perigos. A segurança revela-se, então, como um convite à fraqueza:

Humanity had been strong, energetic, and intelligent, and had used all its abundant vitality to alter the conditions under which it lived. And now came the reaction of the altered conditions. Under the new conditions of perfect comfort and security, that restless energy, that with us is strength, would become weakness. Even in our own time certain tendencies and desires, once necessary to survival, are a constant source of failure. [...] This has ever been the fate of energy in security; it takes to art and to eroticism, and then come languor and decay. [...] *We are kept keen on the grindstone of pain and necessity*, and, it seemed to me, that here was that hateful grindstone broken at last! (WELLS, 1996, p. 24, grifo nosso)⁶

O viajante sustenta que a situação de equilíbrio mecanizado da sociedade teria se mantido se não tivesse faltado, em algum momento deste período de decadência humana, comida para o povo subterrâneo, donde eles teriam iniciado o hábito de se prover de seus semelhantes. Ou seja, esse estágio de “perfeição” teria carecido de um item fundamental: a total permanência.

The too-perfect security of the Upper-worlders had led them to a slow movement of degeneration, to a general dwindling in size, strength, and intelligence. That I could see clearly enough already. What had happened to the Undergrounders I did not yet suspect; but from what I had seen of the Morlocks — that, by the by, was the name by which these creatures were called — I could imagine that the modification of the human type was even far more profound than among the “Eloi”, the beautiful race that I already knew. (WELLS, 1996, p. 49)⁷

⁵ Tradução livre: “O grande triunfo da Humanidade com o qual eu sonhara tomou uma forma diferente em minha mente. Não havia sido um triunfo da educação moral e da cooperação geral como eu imaginara. Em vez disso, vi uma verdadeira aristocracia, armada com uma ciência aperfeiçoada e levando o sistema industrial de hoje a uma conclusão lógica. Seu triunfo não havia sido simplesmente um triunfo sobre a Natureza, mas um triunfo sobre a Natureza e o próximo.”

⁶ Tradução livre: “A Humanidade havia sido forte, energética e inteligente, e havia usado toda a sua abundante vitalidade para alterar as condições sob as quais vivia. E agora vinha a reação das condições alteradas. Sob as novas condições de conforto e segurança perfeitos, aquela energia inquieta, que para nós é força, se tornaria fraqueza. Mesmo em nosso tempo, certas tendências e desejos, uma vez necessários para a sobrevivência, são uma fonte constante de fracasso. [...] Esse sempre foi o destino da energia na segurança; ela se volta para a arte e o erotismo, e então vêm a languidez e a decadência. [...] *Somos mantidos afiados na pedra de amolar da dor e da necessidade*, e, parecia-me, que aqui estava aquela odiosa pedra de amolar finalmente quebrada!”

⁷ Tradução livre: “A segurança excessivamente perfeita dos habitantes do Mundo Superior os levou a um lento movimento de degeneração, a um encolhimento geral em tamanho, força e inteligência. Isso eu já

Enfim, a crítica da obra wellsiana volta-se, principalmente, à suposição de que se pode subjugar as essências natural e humana no intuito de atingir um suposto estado social de bem-estar e facilidade. Sua inovação consistiu em que a execução dessa crítica tomou a forma de uma projeção das possíveis repercussões disso sendo descobertas graças a uma viagem no tempo, ou seja, a forma de uma visão do futuro. A título de curiosidade, um dos livros de Wells se chama justamente *The shape of things to come*.

Ter sido admirador e tradutor das obras de H. G. Wells, assim como profundo conhecedor da tradição da literatura utópica em geral, teve peso na produção literária de Ievguêni Zamiátin. Essencialmente distópico, seu romance *Nós*, ao colocar em cena uma sociedade futurística totalitária que aparenta perfeição e felicidade, compartilha com *The time machine* motivos como: a associação entre fantasia e base científica, a contemplação de outras formas de vida em perspectiva, a projeção dos males sociais contemporâneos no futuro, a negação do filistinismo (*i. e.*, desprezo pelas esferas intelectual, artística, cultural, estética, espiritual *etc.*) e o apelo aos princípios humanistas. Antecipando argumentos de Adorno e Horkheimer (2006), Zamiátin acreditava que a ciência aceita de forma acrítica não leva à descoberta, mas à mistificação. Um dos efeitos palpáveis disso na atualidade é que as pessoas se mostram cada vez menos capazes de exercer o pensamento independente e cultivar o legítimo senso de individualismo; ao invés, encontram-se presas a algoritmos que não as incitam a qualquer reflexão a fundo.

The ideas which can relativize such experience are, in the last analysis, inseparable from theology, and as they fade, *the world of numbers is becoming the only valid one*; the cultural era in which the individual subject was still unique has come to an end. The awareness of the self as an autonomous individual with his own soul is giving way to the corporate mentality; I might almost say that the earlier self-awareness is now being unlearned. (HORKHEIMER, 2012, p. 137, grifo nosso)⁸

Em *Nós*, a racionalidade alcança um nível tão elevado na constituição do Estado Único que acaba, paradoxalmente, se tornando uma forma de irracionalidade. Zamiátin sentiu que isso poderia vir a acontecer conosco, que essa poderia se tornar nossa realidade também.

podia ver nitidamente. Do que havia acontecido com os habitantes do Mundo Inferior, eu ainda não suspeitava; mas, pelo que eu havia visto dos Morlocks – a propósito, esse era o nome pelo qual essas criaturas eram chamadas –, eu podia imaginar que a modificação do tipo humano era ainda mais profunda do que entre os ‘Eloi’, a bela raça que eu já conhecia.”

⁸ Tradução livre: “As ideias que podem relativizar tal experiência são, em última análise, inseparáveis da teologia, e, à medida que desaparecem, *o mundo dos números está se tornando o único válido*; a era cultural em que o sujeito individual ainda era único chegou ao fim. A consciência de si como um indivíduo autônomo com sua própria alma está dando lugar à mentalidade corporativa; eu quase diria que a autoconsciência anterior está sendo desaprendida.”

Foi enquanto se dava a Guerra Civil Russa (1917-1922), da qual saíram vitoriosos os comunistas, que tal obra foi concebida. Mais precisamente, foi na virada para a década de 1920. No entanto, ela não pôde ser publicada em sua terra natal, uma vez julgada como avessa à ordem que vinha se determinando. Essa reprimenda pode ser explicada pelo fato de o autor, estabelecendo bases para a ficção distópica, ter erigido *Nós* de modo a também fazer nela constar pensamentos, críticas, intuições *etc.* a respeito de diversos aspectos das civilizações que viera observando, na condição de intérprete cultural, e vivenciando, em particular, na condição de cidadão russo em um íterim de instabilidade política. Veremos, por exemplo, que está indiscutivelmente espelhado no romance muito da experiência do autor com a vida soviética, entre cujos traços distintivos podemos listar: a vigilância em massa, o culto à personalidade, a propaganda política de exaltação, o controle dos veículos de comunicação, a restrição da liberdade de ação e expressão, a supressão do dissenso, a coletivização, a polícia secreta, o expurgo e a perseguição. Não deixemos de assinalar os notáveis esforços feitos por Lenin para instituir e, posteriormente, Stalin para manter, nos termos da manufatura soviética, o taylorismo. Trata-se de um sistema de gerenciamento científico desenvolvido pelo estadunidense Frederick W. Taylor no fim do século XIX e no início do XX, no intuito de obter o máximo de eficiência e produtividade no trabalho via divisão e repetição de tarefas, criando padrões para operários e máquinas efetivarem produções em massa.

Machine worship and idolization of Ford and Taylor were also expressive of the political climate. In effect, it could have been the Soviet Union as much as America that Huxley had in mind when he made the World State in *Brave New World* substitute the name of OUR FORD for OUR LORD: “Lenin was explicit about the need to adopt Taylor-like methods of labor organization, piecework, progressive wages, scientific management and one-man control,” while Stalin in the first five-year plan struck “one of the largest technical import deals” with Ford. With the parts, the tractors, and the engineers came also the ideas and values that had made Ford the auto king and the symbol of colossal productivity... To some Ford’s conveyor belt was not only the model for the factory but for society as well. (GOTTLIEB, 2001, pp. 57-58)⁹

⁹ Tradução livre: “A adoração à máquina e a idolatria a Ford e Taylor também eram expressivas do clima político. Na verdade, poderia ter sido a União Soviética tanto quanto a América que Huxley tinha em mente quando fez o Estado Mundial em *Admirável Mundo Novo* substituir o nome de NOSSO FORD por NOSSO SENHOR: ‘Lênin foi explícito sobre a necessidade de adotar métodos semelhantes aos de Taylor de organização do trabalho, trabalho por peça, salários progressivos, gestão científica e controle unipessoal’, enquanto Stalin, no primeiro plano quinquenal, fechou ‘um dos maiores acordos de importação técnica’ com a Ford. Com as peças, os tratores e os engenheiros vieram também as ideias e valores que fizeram de Ford o rei do automóvel e o símbolo da produtividade colossal... Para alguns, a esteira de Ford não era apenas o modelo para a fábrica, mas também para a sociedade.”

Visando, por sua vez, à capacidade máxima de vigilância e inspeção (e, assim, de controle e poder) do próximo, a proposta de estrutura arquitetônica institucional panóptica do inglês Jeremy Bentham em 1787 é outro importante tópico que encontra seu referente no romance. Sua concepção física e funcional permite a visão do todo, razão pela qual foi pensada primeiramente para penitenciárias. A intenção era de que as pessoas presas, sem saber se estavam mesmo sendo vigiadas, internalizassem a autoridade e monitorassem seu comportamento. Para Foucault (2014), o poder nas sociedades contemporâneas depende cada vez mais da capacidade de coletar informações sobre os cidadãos que estão sujeitos a ele e as atividades a que se dedicam. Ele compara tal situação com construção panóptica, pois a vigilância ininterrupta torna turvas para les vigiades as fronteiras entre a vida sob e fora do confinamento, exatamente como acontece em *Nós*. É daí que procede a sugestão da natureza carceral geral da Contemporaneidade, para além do contexto institucional da prisão propriamente dito.

Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores. Para isso, é ao mesmo tempo excessivo e muito pouco que o prisioneiro seja observado sem cessar por um vigia: muito pouco, pois o essencial é que ele se saiba vigiado; excessivo, porque ele não tem necessidade de sê-lo efetivamente. (FOUCAULT, 2014, p. 195)

Estes são, em suma, os principais domínios sociais mirados na crítica de Zamiátin. Vale lembrar que, dada a natureza antiautoritária da forma (comprovada por *Nós*), a ficção distópica logo em desgraça no regime soviético, embora obras de autores estrangeiros, de Wells a Bradbury, tivessem sido permitidas por serem anticapitalistas. Como já era de se esperar, outras como *1984* e *Convite para uma decapitação* não venceram o crivo.

Nós consiste em um conjunto de anotações feitas do ponto de vista de D-503 pelas quais conhecemos a existência numa sociedade racionalizada do futuro. Identificados tão só por placas douradas contendo siglas alfanuméricas, seus cidadãos encontram-se sob o jugo totalitário do denominado Estado Único, cuja maior autoridade (noutras palavras, a personalidade a ser cultuada) é o Benfeitor, e são tratados como componentes menores de uma enorme e poderosa estrutura. Aliás, D-503 faz essas anotações com o propósito de informar sobre a superioridade e o benefício do Estado Único a culturas supostamente menos sofisticadas. A figura do Benfeitor é uma das chaves pelas quais Booker (1994, p. 26) detecta diálogos de Zamiátin para com Dostoiévski:

Indeed, echoes of both *Notes from Underground* and *The Brothers Karamazov* run throughout Zamyatin's text; his revolutionaries derive much of their spirit from the Underground Man, and the "Benefactor," ruler of the One State, is a clear descendant of the Grand Inquisitor envisioned by Dostoevsky's Ivan Karamazov.¹⁰

Construída também em analogia a ditadores como o próprio Stalin, tal personagem é reputada como positivamente indispensável à manutenção das condições e dos valores dessa sociedade, donde ocorra a constante exaltação de supostas virtudes suas: "Viva o Estado Único! Vivam todos os números! Viva o Benfeitor!" (ZAMIÁTIN, 2017, p. 16). Nem mesmo as letras escapam da subordinação aos propósitos utilitários de propaganda: "Todos aqueles que se sentirem capazes devem compor tratados, poemas, manifestos, odes e outras obras sobre a beleza e a grandeza do Estado Único." (ZAMIÁTIN, 2017, p. 16). Nesse contexto, a consciência individual constitui uma ofensa política, à vista do que qualquer ponto selvagem fora da reta seja prontamente reparado pelas mãos do Estado, assim como o foi nos expurgos dos sistemas totalitários reais. "Que instrumento horrendo era o antigo chicote, e agora como é belo..." (ZAMIÁTIN, 2017, p. 174). Um dos aparatos adaptados pelo Estado Único para fins de tortura no pretexto de salvaguardar a felicidade dos números, mas, na verdade, visando a salvaguardar tão somente seu poder sobre eles, é a campânula. Não à toa, ela estava relacionada à Inquisição, antigo tribunal eclesiástico instaurado para detectar, punir e, assim, erradicar a heresia. Voltando ao aparato, com ele, era possível tanto retirar o ar quanto injetar outros gases sobre "pessoas sem número" ou, noutras palavras, hereges políticos. Liberdade, no romance, não há senão como referência a um antigo estado de selvageria humana.

O próprio título sugere a obstrução da singularidade. Não existe unidade ("um" indivíduo), somente coletividade ("um dos" indivíduos). Uma forma de obstruí-la, então, é o alojamento da população em edificações inteiramente feitas de vidro, a permitir que o desempenho das atividades (afora a sexual) possa ser testemunhado continuamente: "[...] entre nossas paredes transparentes, como se fossem tecidas de ar brilhante, vivemos sempre em plena vista, eternamente banhados pela luz. Não temos nada a esconder uns dos outros. [...] De outro modo, quem sabe o que poderia acontecer?" (ZAMIÁTIN, 2017, p. 39). Assim, cogitando-o para além das prisões meramente, o autor estende a aplicação do conceito panóptico (orientado para a vigília, o controle, o esquadramento *etc.*) para

¹⁰ Tradução livre: "De fato, ecos de *Memórias do subsolo* e *Os irmãos Karamazov* percorrem todo o texto de Zamiátin; seus revolucionários derivam muito de seu espírito do Homem do Subsolo, e o 'Benfeitor', governante do Estado Único, é um claro descendente do Grande Inquisidor imaginado por Ivan Karamazov, de Dostoiévski."

toda uma sociedade, que, em consequência disso mesmo, vive sob supervisão do Estado. Tem de haver, necessariamente, monofonia, cabendo ao Departamento dos Guardiões, a polícia secreta do Estado Único, indiciar possíveis casos de dissonância, por parte seja de dissidentes, seja de opositores políticos. Além disso, a área onde habitam os números é circunscrita pelo Muro Verde, o qual tem a função de mantê-los apartados da exposição ao caráter julgado subversivo, disruptivo da natureza e, portanto, da liberdade: “O homem só deixou de ser um selvagem quando construímos o Muro Verde, quando com esse Muro isolamos nossas máquinas, nosso mundo perfeito, do insensato e repugnante mundo das árvores, pássaros, animais...” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 132). Inclusive, a justificativa usada pelo Estado Único para gerir tão rigorosamente os números, conformando-os em padrões matematicamente exatos e industrialmente mecânicos, é de que a infelicidade advém do livre-arbítrio.

A representação do Estado Único, levando o processo de industrialização social a extremas consequências, parece ter sido inspirada e pode ser entendida como reação à tentativa generalizada (e não só por parte dos líderes russos) de racionalização do trabalho, princípio inerente à abordagem taylorista, que tem entre seus resultados, em termos tanto reais quanto ficcionais, a automação da sociedade: “Mas vocês, criados desde a infância no sistema Taylor, não adquiriram a exatidão de um pêndulo?” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 243). Tanto é que, em certo ponto da obra, os números, uma vez tolhidos definitivamente da faculdade da imaginação, acabam transformados em mecanismos perfeitos, como que engrenagens que trabalham em favor da conservação do movimento da vasta máquina do Estado.

Podemos inferir que as críticas de Zamiátin em *Nós* focalizam instituições político-administrativas da sociedade, sobretudo, russa (ou seja, estão baseadas no que ele próprio divisou ao seu redor) que subtraem do ser humano seu lado individual e único, bem como sua capacidade de agir conforme vontade própria, fazendo restar seu aspecto involuntário, incapaz senão de condescender com a imposição de dominação. Foram esses os principais argumentos pelos quais *Nós* contribuiu enquanto paradigma para a formação da tradição literária distópica, inspirando diretamente a composição de obras como *1984* de George Orwell. Para Gottlieb (2001, p. 112), Zamiátin fundou um esquema temático-estrutural para essa forma literária, de tal maneira que os romances que, junto a seu *Nós*, ajudaram a fixá-la

[...] also reveal a strong sense of interconnectedness – that is, the earlier “classic” examples put their stamp upon the rest of the genre. Thus, regardless of the different satirical targets in each novel, both *We* and *Brave New World* had an undeniable influence on Orwell, and all three North American dystopias [*Player piano*, *Fahrenheit 451*, *The handmaid’s tale*] fall into the tradition established by Zamiatin, Huxley and Orwell.¹¹

É certo que, de um movimento incipiente de resposta de Aldous Huxley contrária à ficção utópica de H. G. Wells – atestado por cartas (BAKER, 1990) –, se desenrolou a composição de *Brave New World*. Na visão de George Orwell em seu ensaio sobre *Nós*, datado de 1946 e publicado na revista *Tribune*, o romance de Huxley, teria, pelo menos parcialmente, procedido do de Zamiátin, sendo-lhe o deste mais trabalhado em termos de “consciência política” do que o daquele. Essa assertiva tem por fundamento a proximidade no modo de retratar sociedades, descortinando lados sombrios do que, para alguns, pode ser entendido como perfeição social. Kurt Vonnegut Jr., autor de *Player piano*, disse ter obtido¹² seu enredo de *Brave New World*, sendo que este último teria obtido seu enredo de *Nós*, o que entra em concordância com Orwell. Nas próprias palavras de Vonnegut: “I cheerfully ripped off the plot of *Brave New World*, whose plot had been cheerfully ripped off from Eugene Zamyatin’s *We*.”. Anos depois, Huxley se defendeu das acusações de dívidas não reconhecidas – e isso não somente para com a obra de Zamiátin, assim como, por exemplo, para com a do polonês Antoni Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra* (tradução livre: *Jogo encantado*) –, refutando-as (RUSSEL, 1999). Muito embora as declarações de Huxley não pareçam se sustentar para muitos, pode, sim, ter havido um compartilhamento geral, especialmente no início do século XX, de sentimentos como ansiedade e medo com relação a progressos científico-tecnológicos, de tal maneira que isto teria possivelmente se convertido numa convenção da forma literária distópica.

Repleto de elementos irônicos, satíricos e paródicos, esse romance foi concebido no ínterim das duas Guerras Mundiais, mais precisamente em 1931, e publicado em 1932; indubitavelmente, um período marcado por conflitos de inúmeras ordens – ética, política, econômica, cultural, biológica, psicológica, científica, tecnológica *etc.* O estranhamento

¹¹ Tradução livre: “[...] também revelam um forte senso de interconexão – ou seja, os exemplos ‘clássicos’ anteriores deixaram sua marca no resto do gênero. Assim, independentemente dos diferentes alvos satíricos em cada romance, tanto *Nós* quanto *Admirável Mundo Novo* tiveram uma influência inegável sobre Orwell, e todas as três distopias norte-americanas [*Piano mecânico*, *Fahrenheit 451*, *O conto da aia*] se enquadram na tradição estabelecida por Zamiátin, Huxley e Orwell.”

¹² Essa afirmação foi fornecida pelo autor em entrevista, que se encontra disponibilizada pelo seguinte link: web.archive.org/web/20090210155908/http://www.playboy.com/magazine/interview_archive/kurt-vonnegut/kurt-vonnegut-3.html. Acesso em: 30/8/2020. Tradução: “Eu entusiasticamente copiei o enredo de *Admirável Mundo Novo*, cujo enredo havia sido entusiasticamente copiado de *Nós*, de Zamiátin.”

e o incômodo de Huxley para com a rigidez das estruturas sociais da Inglaterra do começo do século XX, cuja condução política competia, por direito e dever, à *ruling class*, foram transpostos para a obra, sobretudo, mediante as personagens Bernard Marx e Helmholtz Watson, assíduos repreensores das diretrizes sociais do Estado Mundial. Seu vínculo com essa classe não o impediu de questionar, objetar formas de confirmação do poder burguês, também por ter, além de uma preocupação com injustiças sociais, esperança na edificação de sociedades menos desiguais (PAVLOSKI, 2012). Além dessas, outras várias angústias contemporaneamente despertadas incorporaram-se ao repertório de questões no tratamento literário das quais se ocupa essa obra. Exemplo disso, a pandemia da gripe espanhola, no intervalo de 1918 e 1920, teria feito estimativamente 500 milhões de pessoas infectadas (quer dizer, $\frac{1}{3}$ da população mundial até então) e 50 milhões de pessoas mortas, número muito maior do que o das vítimas atribuídas à Primeira Guerra Mundial, que gira em torno de 20 milhões¹³. Configurou-se, entre as décadas de 1920 e 1930, a Era do Jazz, que teve por repercussão a adoção, por parte de muitos, de um estilo escapista e hedonista de vida, com maior flexibilidade nos quesitos sexo, álcool e drogas. Junto dela, a economia veio a colapsar em 1929, episódio conhecido como Grande Depressão, o qual, aliás, contribuiu para a ascensão de regimes ditatoriais totalitários, como o nazismo na Alemanha. Nestes momentos de descontentamento social generalizado, costumam ganhar espaço discursos ideológicos e retóricos fiadores de felicidade e estabilidade (em sentido econômico, pelo menos). Huxley percebeu essas promessas de utopia e seu engodo na Itália e na Alemanha fascistas e na Rússia comunista. Seu romance *Brave New World* foi articulado justamente para responder a fraudulentas tentativas de se alcançar lugares de excelência.

Além das problemáticas formalmente expressas e desenvolvidas em *Brave New World Revisited*¹⁴ (as quais sendo: moralidade, superpopulação, necessidade extremada de organização, lavagem cerebral, hipnopedia, propaganda em regimes políticos diversos, educação a proporcionar liberdade, arte de vender, consumismo e persuasão química, sem deixar de citar a persuasão subconsciente, tópico que o autor confessa ter se arrependido de não ter explorado no romance), é possível constatar a preocupação e a crítica de Huxley orientando-se, sobretudo, para aspectos disfóricos da civilização industrial, tal como o fez Wells em *The time machine*, o que engloba questões como o uso não ético da ciência e da tecnologia, a impessoalidade das relações dos homens, a predominância do coletivo sobre o individual e a hipocrisia dos governantes.

¹³ Referência: bit.ly/2QAPPTp. Acesso em: 30/8/2020.

¹⁴ Obra de ensaios composta 26 anos após o romance quase homônimo a fim de elucidar não literariamente temas trabalhados nele. Fica, aqui, mais uma evidente como a ficção distópica está atrelada à matéria social.

Sua narrativa compreende o pesadelo que é um mundo demasiadamente ordenado e eficiente. O ano é 632 d. F. (que significa “depois de Ford”), levando em consideração a substituição do Deus judaico-cristão por Henry Ford, personalidade conhecida por ter sido o pioneiro na produção, no começo do século XX, de automóveis em série, de modo mais rápido e mais acessível para as massas. Entre seus significativos feitos, podemos mencionar o de ter fundado a Ford Motor Company em 1903 e o de ter lançado o modelo Ford T em 1908, que inauguraram a Era do Automóvel e acarretaram mudanças sentidas pelo mundo inteiro. Isso também vale para o Estado Mundial, que centraliza e cultua a figura e a teoria de Ford em todos os contextos de seu funcionamento. Cronologicamente falando, o ano de 632 d. F. em que se desenrola o enredo remonta à data de fabricação do primeiro Ford T, ou seja, em 1908, como acabamos de explanar, o que nos leva a supor que o ano em questão seja o de 2540. Biologicamente falando, o princípio da produção em série é aplicado à vida humana (o que evidencia ainda mais a transferência da função teológica de Deus a Ford), compondo um programa de natureza eugênica¹⁵ que visa à estabilização da população. A criação dos cidadãos se dá por fertilização *in vitro* e com disposição em castas, que são: Alfa, Beta, Gama, Delta e Épsilon; os das duas primeiras, as mais altas na hierarquia social, vêm, por causa disso mesmo, de óvulos individuais, e os das três últimas, as mais baixas delas, de óvulos tratados pelos processos Podsnap de aceleração de maturação e Bokanovsky de clonagem, este podendo originar 96 gêmeos idênticos de uma única vez. O corolário disso é a abolição da viviparidade e da família, bem como dos complexos da teoria freudiana e suas devidas repercussões. Sem relações vivíparas ou familiares, ou seja, sem mães e pais, a clonagem aos moldes fordianos é o que faz a população aumentar. A produção em série também fomenta e é fomentada pelo consumismo, o que, inclusive, constitui uma matéria de lição do curso civil de consciência de classe¹⁶: “I do love flying, I do love having new clothes, I do love.” (HUXLEY, 1968, p. 32). Levando em conta a compulsoriedade do consumo, isso para favorecer a indústria, o raciocínio é o de que mais vale descartar do que reparar¹⁷: “We always throw away old

¹⁵ Por falar em eugenia, Aldous Huxley foi irmão de Julien Huxley, famoso biólogo eugenista e primeiro vice-diretor da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Além disso, é válido para conhecimento que Julien Huxley cunhou o termo “transumanismo”, que diz respeito à crença/movimento/teoria *etc.* de que as insuficiências humanas, tanto mentais quanto físicas, são passíveis de ser superadas recorrendo, sobretudo, ao uso da ciência e da tecnologia, solução quanto a cujas possíveis consequências avassaladoras para o homem Aldous Huxley, no romance em questão, tenta alertar.

“I believe in transhumanism: once there are enough people who can truly say that, the human species will be on the threshold of a new kind of existence, as different from ours as ours is from that of Peking man. It will at last be consciously fulfilling its real destiny.” (HUXLEY, Julien. Transhumanism. In: *New Bottles for New Wine*. London: Chatto & Windus, 1957, pp 13-17).

¹⁶ Tradução livre: “Eu amo mesmo voar, eu amo mesmo ter novas roupas, eu amo.”

¹⁷ Tradução livre: “Nós sempre jogamos fora roupas velhas. Dispensar é melhor que arrumar.”

clothes. Ending is better than mending.” (HUXLEY, 1968, p. 33). Logo, os cidadãos têm empregos não só porque aprenderam a amar e são obrigados a comprar (quando menos, uma quantidade específica por ano), mas principalmente para salvaguardar os interesses econômicos do Estado Mundial, que, não à toa, tem como lema: “Community, identity, stability.” (HUXLEY, 1968, p. 4). Ao contrário dos *admiráveis homens novos*, o consumo é livre – uma crítica de Huxley que pode ser traduzida na dialética entre capitalismo e democracia.

Huxley afirma que a necessidade de controle sobre a vida humana, em 632 d. F., neste admirável mundo novo, encontra seu referente no motivo real da superpopulação. Para ele, o problema mais grave da humanidade, tanto no século XX quanto, a seu ver, nos próximos, consiste na desproporção entre a disponibilidade de recursos naturais e a queda do número de mortes (por fatores como penicilina e água potável) em associação com o aumento do número de nascimentos, constituindo uma ameaça à estabilidade e ao bem-estar sociais. Isso porque é mais fácil que um governo benevolente forneça medidas para o controle de morte do que para o de natalidade, pois este depende da conscientização e de um esforço conjunto dos indivíduos. Aliás, essas considerações também concernem à teoria populacional de Thomas Robert Malthus, outra personalidade que se faz, de uma forma mais discreta, presente no romance. Economista inglês dos séculos XVII e XVIII, Malthus, em *An essay on the principle of population* (1798), insistiu na incompatibilidade entre crescimento demográfico e sociedade utópica, uma vez que os meios de subsistência dos homens não conseguem acompanhar as taxas cada vez mais crescentes de natalidade, levando inevitavelmente as classes menos abastadas a se deparar com a fome, a miséria, doenças *etc.* Este aviso¹⁸ ganhou, mais tarde, a designação de “catástrofe malthusiana”:

¹⁸ Tradução livre: “O poder da população é tão superior ao poder da Terra de produzir subsistência para o homem, que a morte prematura deve, de uma forma ou de outra, visitar a raça humana. Os vícios da humanidade são ministros ativos e capazes de despovoamento. Eles são os precursores no grande exército da destruição; e muitas vezes terminam o terrível trabalho sozinhos. Mas, caso falhem nessa guerra de extermínio, estações doentias, epidemias, pestes e pragas avançam em uma formação terrível e varrem seus milhares e dezenas de milhares. Se o sucesso ainda for incompleto, uma fome gigantesca e inevitável avança na retaguarda e, com um golpe poderoso, nivela a população com o alimento do mundo. Não deve, então, ser reconhecido por um examinador atento das histórias da humanidade que, em todas as épocas e em todos os Estados em que o homem existiu ou existe agora, o aumento da população é necessariamente limitado pelos meios de subsistência? Que a população invariavelmente aumenta quando os meios de subsistência aumentam? E que o poder superior da população é reprimido, e a população real mantida igual aos meios de subsistência, pela miséria e pelo vício?”

The power of population is so superior to the power in the earth to produce subsistence for man, that premature death must in some shape or other visit the human race. The vices of mankind are active and able ministers of depopulation. They are the precursors in the great army of destruction; and often finish the dreadful work themselves. But should they fail in this war of extermination, sickly seasons, epidemics, pestilence, and plague, advance in terrific array, and sweep off their thousands and ten thousands. Should success be still incomplete, gigantic inevitable famine stalks in the rear, and with one mighty blow levels the population with the food of the world. Must it not then be acknowledged by an attentive examiner of the histories of mankind, that in every age and in every state in which man has existed, or does now exist, that the increase of population is necessarily limited by the means of subsistence. That population does invariably increase when the means of subsistence increase. And that the superior power of population it repressed, and the actual population kept equal to the means of subsistence, by misery and vice? (MALTHUS, 1998, p. 44)

Na obra de Huxley, problemas como esses inexistem, na medida em que, tendo por base a relação dos recursos naturais com a população mundial, foi calculado um número ideal de homens a ser mantido geração após geração. Além disso, existem cintos e exercícios denominados “malthusianos” para as mulheres do Estado Mundial, cujo objetivo parece ser a contracepção, porquanto gestações, além de interditas, são vistas como fenômenos repulsivos e indecentes, restritos a estágios selvagens, ultrapassados da humanidade.

Além da predestinação biológica, são mais artifícios estatais para fins de sujeição em *Brave New World* o condicionamento neopavloviano, a hipnopedia e a ingestão de soma, embora eles ocorram de distintos modos conforme as distintas castas. Seu maior objetivo é a garantia da estabilidade social, mas eles também trazem como efeito para os indivíduos uma felicidade falsa e fria, bem como uma cegueira no que tange às condições repressivas em que estão imersos. O nome de Ivan Pavlov surge no romance enquanto o fisiologista russo cujas práticas e técnicas de condicionamento, originalmente estudadas em cães, foram adaptadas pelos líderes do Estado Mundial a fim de servir seus propósitos. Datados dos séculos XIX e XX, os experimentos de Pavlov sobre reflexo condicionado apontaram para o fato de que os cães – assim como, vir-se-ia a descobrir em seguida, os homens – comportam um ponto de ruptura, de colapso nervoso. Ou seja, não se é possível persistir indefinidamente. Além disso, demonstram reações positivas ou negativas para com determinado estímulo, a depender da resposta vinculada a uma motivação específica. Tais conclusões relativas ao comportamento dos cães puderam ser lamentosamente verificadas também no dos seres humanos durante eventos como as duas Guerras Mundiais, quando os soldados, ao experimentar, com frequência, episódios de terror, apresentaram sintomas

psicofísicos que os inutilizavam, entre os quais Huxley (2000, p. 48) menciona: letargia, frenesi, inconsciência, paralisia funcional, respostas irrealistas aos acontecimentos e reversão de padrões comportamentais adquiridos no curso da vida. Isso também revela que todos os cães e homens possuem limites próprios de resistência.

As soluções às quais Pavlov chegou têm implicações práticas significativas. Na história, ficou evidente que elas foram aplicadas em proveito de instituições, perspectivas, movimentos *etc.*, muitas vezes, detentores de posturas desumanas, como o utilitarismo¹⁹, a teologia e o Estado (HUXLEY, 2000). O manejo de estresse – seja psicológico, seja físico, sejam esses dois tipos juntos – por um período precisamente determinado já fez, de acordo com Huxley (2000, p. 48), com que advogados ganhassem causas extorquindo depoimentos de testemunhas resistentes, com que clérigos penalizassem e convertessem heterodoxos, com que polícias secretas extraíssem declarações de supostos dissidentes políticos. Aos “hereges biológicos” do regime nazista, os judeus, couberam não somente vários métodos de indução de estresse, nos moldes pavlovianos, como também a tortura e o genocídio²⁰. Enfim, a façanha de Pavlov foi, certamente, dar a conhecer o método do condicionamento, que pode ser uma poderosa ferramenta, aliás, para a cura; contudo, em mãos impróprias, Huxley assevera que não passará de uma ferramenta de opressão.

Um exemplo desses princípios pavlovianos, no romance, está nas reações variadas dos bebês da casta Delta antes, durante e depois dos eventos (explosão, sirenes, alarmes, choques elétricos) para seu condicionamento quanto a flores e livros. Em primeiro lugar, logo que foram colocados nas prateleiras de tela metálica em que estavam dispostos tais itens, esses bebês se mostraram entretidos, até dando “gritinhos de excitação, murmúrios e gorgolejos de prazer” (HUXLEY, 2014, p. 40). No decorrer das sessões condicionantes, os bebês achavam-se desesperados, de um jeito quase demente, soltando “urros agudos e espasmódicos”, além de que “seus membros agitavam-se em movimentos convulsivos, como se puxados por fios invisíveis” (HUXLEY, 2014, p. 41). Cessados esses eventos,

¹⁹ Trata-se de uma corrente filosófica cuja bandeira foi levantada, sobretudo, por Jeremy Bentham e John Stuart Mill, nomes já familiares neste trabalho (o primeiro, em função da estrutura panóptica abordada na ocasião da crítica social de *Nós*; o segundo, por cunhar o termo “dystopia”). Forma do consequencialismo, o utilitarismo caracteriza-se pela defesa de que a ação mais ética será aquela capaz de trazer o bem para o maior número possível de seres, bem como, por consequência, pela decisão sobre o que é certo ou errado a partir do resultado de alguma ação. São posturas deveras problemáticas e limitadas, na medida em que, por exemplo, podem extrapolar a administração da justiça e dos direitos individuais e legitimar o emprego da força militar ou a guerra em função de um “bem coletivo”.

²⁰ “For a young Nazi, a tour of duty in the Extermination Camps was (in Himmler’s words) ‘the best indoctrination on inferior beings and the subhuman races’.” (HUXLEY, 2000, p. 48).

presenciou-se, nos bebês, um alvoroço, seguido de uma tentativa horrorizada de escapar da exposição final (para fins de demonstração e capacitação dos aprendizes presentes) às flores e aos livros.

Books and loud noises, flowers and electric shocks-already in the infant mind these couples were compromisingly linked; and after two hundred repetitions of the same or a similar lesson would be wedded indissolubly. What man has joined, nature is powerless to put asunder. "They'll grow up with what the psychologists used to call an 'instinctive' hatred of books and flowers. Reflexes unalterably conditioned. They'll be safe from books and botany all their lives." (HUXLEY, 1968, p. 14)²¹

Não obstante, o condicionamento é prescrito pelo Estado Mundial para todos os cidadãos, via um programa de aprendizado enquanto dormem; noutras palavras, a hipnopedia. Para o retrato do controle infligido pelo Estado Mundial, Huxley, então, faz a combinação das práticas condicionante (relacionada a Pavlov e à díade estímulo-resposta) e hipnopédica. Os estímulos pavlovianos consistiriam nas mensagens intelectualmente restritivas e nos slogans publicitários, que são aderidos pela população durante o sono na tenção de ter a doutrinação ideológica e o consumo generalizado enquanto suas respostas, tudo conforme o projeto estatal de standardização social. Ou seja, são promovidos ideias e produtos que seduzem as massas, já que contêm apelos a valores positivamente difundidos pelo Estado Mundial, como a beleza e a felicidade. A hipnopedia só funciona enquanto instrumento de conformação moral, isto é, para condicionar o comportamento por incentivo verbal e na exata ocasião de menor resistência psicológica:

But wordless conditioning is crude and wholesale; cannot bring home the finer distinctions, cannot inculcate the more complex courses of behaviour. For that there must be words, but words without reason. In brief, hypnopædia. (HUXLEY, 1968, p. 18)²²

Pelo fato de a moral não poder ser racional, o conteúdo dessas lições hipnopédicas é constituído de informações desconexas e expressões que são integralmente absorvidas pelos cérebros adormecidos sem deles exigir algum tipo de análise. Isso, além de fazer com que sejam mais prontamente inculcados os costumes demandados pelo Estado, acaba

²¹ Tradução livre: "Livros e barulhos altos, flores e choques elétricos – já na mente infantil esses pares estavam ligados de forma comprometedora; e, após duzentas repetições da mesma ou de uma lição semelhante, estariam unidos de forma indissolúvel. O que o homem uniu, a natureza é impotente em separar. 'Eles crescerão com o que os psicólogos costumavam chamar de ódio 'instintivo' por livros e flores. Reflexos inalteravelmente condicionados. Eles estarão seguros de livros e botânica por toda a vida.'"

²² Tradução livre: "Mas o condicionamento sem palavras é grosseiro e generalizado; não consegue transmitir as distinções mais sutis, nem inculcar os comportamentos mais complexos. Para isso, é preciso haver palavras, mas palavras sem razão. Em resumo, hipnopedia."

também encobrindo o motivo opressor que age, de uma ou outra forma, sobre todas as castas. Não sobrando espaço para juízos, decisões, desejos ou quaisquer outras intuições individualizadas, as mentes dos cidadãos equivalem a uma mera compilação de todas essas insinuações estatais.

Se postos todos esses procedimentos em perspectiva, tornar-se-á clara a crítica de Huxley aos inescrupulosos empregos da ciência e da tecnologia, capazes de uniformizar, padronizar a pluralidade humana, crítica que, por essa razão mesma, está direcionada, em particular, a figuras de autoridade e poder, como ditadores, magnatas, cientistas *etc.* Até porque, lembremos, no romance, as descobertas se estendem aos homens tão somente se em benefício – sobretudo, político e econômico – do Estado e suas instituições em si mesmos.

Every change is a menace to stability. That's another reason why we're so chary of applying new inventions. Every discovery in pure science is potentially subversive; even science must sometimes be treated as a possible enemy. Yes, even science. (HUXLEY, 1968, p. 153)²³

Ao selecionar como argumentos de *Brave New World* a predestinação biológica, o condicionamento infantil desde a tenra idade e a hipnopedia, Huxley também intenta chamar a atenção para o potencial desumanizante das técnicas de manipulação e controle. Na obra, estes meios sistemáticos de imposição de ditames do Estado Mundial – noutros termos, a lavagem cerebral – trazem implicações que variam para cada estrato social. Os cidadãos de casta média ou baixa, inabilitados a questionar o porquê das coisas, até pelo fato de que sua performance deve ser a menos ruidosa possível, não necessitam converter-se ou, de tempos em tempos, renovar qualquer crença edificante. Já os de casta mais alta não são senão ligeiramente condicionados, dado que devem saber articular-se a múltiplas e inesperadas circunstâncias. A estes, competem a domesticação, o treinamento, a guarda daqueles. Eles mesmos são selvagens, segundo Huxley (2000), o que abre margem para sua rebeldia, sua heresia, as quais, caso se efetivem, serão tratadas ou com uma lavagem cerebral, para que seja restaurada a ortodoxia, ou com o exílio para uma ilha, onde terão liberdade para dar trabalho (especialmente, intelectual) uns aos outros.

²³ Tradução livre: “Toda mudança é uma ameaça à estabilidade. Essa é outra razão pela qual somos tão cautelosos em aplicar novas invenções. Toda descoberta na ciência pura é potencialmente subversiva; até a ciência deve, às vezes, ser tratada como um possível inimigo. Sim, até a ciência.”

Atributos politicamente estabilizantes e, portanto, desejáveis para essa admirável humanidade nova, a alienação, a pretensa felicidade e a docilidade podem ser garantidas também via ingestão de soma²⁴, a única droga que, além de institucionalizada, é permitida naquele contexto, sem quaisquer desvantagens mentais e/ou fisiológicas (que são comuns dos entorpecentes não fictícios) aos usuários: “And there’s always soma to calm your anger, to reconcile you to your enemies, to make you patient and long-suffering. [...] Now, you swallow two or three half-gramme tablets, and there you are.” (HUXLEY, 1968, p. 162)²⁵.

Com efeito, essa droga hipotética foi inspirada no verdadeiro soma, que pode se referir tanto a uma planta – que, segundo o próprio Huxley (2000, p. 148), provavelmente seria do gênero botânico *Asclepias acida* – quanto a uma bebida feita a partir dela pelos antigos arianos (os que procederam à invasão na Índia) e com valor ritualístico-religioso. Porém, esse soma real, apesar de ensejar-lhes sensações positivas como alegria, confiança e bravura, assim como experiências epifânico-transcendentais, era uma droga perigosa, levando muitos à morte por overdose. Huxley, em 1931, enquanto se debruçava sobre seu soma imaginário, mostrava-se ciente, além dos evidentes malefícios, para os homens, das drogas tanto sintéticas quanto semissintéticas, também da sua potencialidade benéfica em termos e fins políticos. Um ditador, por exemplo, poderia cercear estados de perturbação social valendo-se de comprimidos que, como no romance, mexessem na química cerebral daqueles sob seu jugo e, com isso, os tornassem dóceis e contentes quanto à sua condição de subserviência. Para Huxley (2000, p. 160), tranquilizantes poderiam ser administrados para amansar os rebeldes; estimulantes, para elevar os ânimos dos apáticos; e alucinantes, para tirar a mente dos miseráveis de sua miséria. E, para fazer com que eles tomem esses comprimidos visando a que pensem, sintam-se e ajam conforme suas prescrições, bastaria deixá-los em ampla disposição. O autor ressaltou que, em sua época mesmo, já ocorria de a população gastar mais com o consumo de substâncias eufóricas (como álcool e nicotina, que permanecem ainda comuns), estimulantes, tranquilizantes e sedativas, muitos deles sendo obtidos só por prescrição médica, do que com a educação dos filhos, por exemplo.

²⁴ Um fato curioso é que, entre os significados (literais ou figurativos) de *soma*, em hebreu, está o de *escravo*, que pode coincidir com o sentido dessa droga na obra, se pensarmos na *servidão* dos indivíduos às rações oferecidas pelo Estado, objetivando forçosamente atingir, com ela(s), estados alheios e, por conseguinte, felizes dentro do corpo social.

²⁵ Tradução livre: “E sempre há o soma para acalmar sua raiva, para reconciliá-lo com seus inimigos, para torná-lo paciente e resignado. [...] Agora, você engole dois ou três comprimidos de meio grama - e pronto.”

Neste sentido, o objeto de apreensão e crítica de Huxley é a necessidade dos homens de drogas a fim de aliviar a pesada carga da vida – ou melhor, que é a vida – em zonas urbano-industriais, além do fato de isso ser endossado pelas comunidades médicas e farmacêuticas. O problema é que, ainda que as receitas médicas sejam constantemente renovadas, essas “doses de felicidade” parecem ser cada vez menos suficientes para os seres humanos, que, por sua vez, parecem cada vez menos satisfeitos ou confortáveis com a condição de serem humanos, com o próprio estatuto humano. Huxley (2000) mostrou-se em espanto com a taxa de 48 milhões de prescrições de tranquilizantes pelos médicos norte-americanos, isso quase na década de 1960. Mal sabia o autor das alarmantes taxas a serem verificadas em 2016²⁶: 275 milhões de usuários de drogas (equivalente a 5,6% da população mundial), sendo 192 milhões de cannabis; 34 milhões de opioides; 34 milhões de anfetaminas e demais estimulantes prescritos; 21 milhões de ecstasy; 19 milhões de opiáceos; e 18 milhões de cocaína. Com todas essas informações em conjunto, fica mais que nítido o papel social desempenhado pelo romance huxleyano ao advertir, entre outros tópicos, da ameaça à saúde pública e ao acato às leis que é a prescrição e o consequente uso não medicinal de remédios globo afora.

E, por fim, mas não menos importante: como notamos, *Brave New World* não tem precisamente como tema o avanço científico-tecnológico em si, mas, sim, “esse avanço”, nas palavras de Huxley (2014, p. 11), “na medida em que afeta os seres humanos”, de modo que as promessas da física, da química e da engenharia só vêm a se converter em êxitos somente se convergidas para os campos da biologia, da fisiologia e da psicologia, além de que se respeitada a condição restritiva do Estado Único de estabilidade social. É, antes, sobre as disposições desumanizantes contidas nos desdobramentos da ciência e da tecnologia.

Literatura não foi sempre a primeira escolha de Aldous Huxley. Ao ter de desistir do sonho da carreira militar em razão de uma cegueira parcial, ele acabou aluno da Balliol College, instituição que compõe a Universidade de Oxford (Reino Unido). Mais tarde, já tendo feito fama enquanto autor de sátiras sociais, Huxley ocupou, brevemente, o cargo de professor de francês na Eton²⁷ College (Inglaterra). Lá, teve como estudante Eric Blair,

²⁶ Em acordo com o Relatório Mundial sobre Drogas (do ano de 2016) disponibilizado pelo Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (UNODC), o qual pode ser obtido pelo seguinte *link*: unodc.org/lpo-brazil/pt/frontpage/2018/06/relatorio-mundial-drogas-2018.html. Acesso em: 9/9/2020.

²⁷ A título de curiosidade, os protagonistas de *Brave New World* John e Bernard chegam, nos capítulos 12 e 13, a visitar Eton, desta vez, caracterizada como uma Alta Escola que se reserva às castas mais altas.

sendo que este, passados alguns anos, viria a seguir seus passos literários e compor sob o pseudônimo de George Orwell. Após ter recebido uma cópia de *1984*, Huxley declarou a Orwell, na ocasião de uma missiva²⁸ datada de outubro de 1949: “I need not tell you, yet once more, how fine and how profoundly important the book is.”. A carta abrange o cotejo entre as visões distópicas apresentadas por eles em seus respectivos romances; enquanto Orwell imaginou um regime baseado no medo e na retaliação física, Huxley entendeu que o controle seria consolidado via manipulação psicológica, sedução, conformismo e prazer induzidos, na sugestão de que os governantes do futuro perceberiam quão mais eficiente é modelar as massas a aceitar sua servidão do que as reprimir brutalmente, isto é, impondo obediência pela violência. Mais que eficiência, Huxley também pressentiu que a opressão advinda dos recursos de condicionamento desde a infância e uso de drogas se beneficiaria da invisibilidade, de tal modo que as próprias pessoas dominadas passariam a estimar essa condição. Os argumentos de Huxley também apontam para um possível desenvolvimento histórico, como se governos totalitários *à la 1984* consistissem em um estágio anterior à concretização de outros nos moldes de *Brave New World*; e, em similar transição, o autor reconheceu a possibilidade de mais conflitos globais graves, com repercussões em níveis biológicos e atômicos, capazes de desencadear novos e ainda mais imprevisíveis tipos de pesadelo. Para Orwell, entretanto, a motivação à escrita está menos numa projeção do que numa necessidade de trazer a conhecimento de maior público injustiças que acometiam o quadro global da primeira metade do século XX, muitas delas vividas e/ou testemunhadas diretamente por ele.

My starting point is always a feeling of partisanship, a sense of injustice. When I sit down to write a book, I do not say to myself, “I am going to produce a work of art”. I write it because there is some lie that I want to expose, some fact to which I want to draw attention, and my initial concern is to get a hearing. (ORWELL *apud* OXLEY, 1967, p. 11)²⁹

Assim é que *1984* pode ser lido como lamento pela destruição de tudo que Orwell apreciava em associação à decência humana: beleza, honestidade, liberdade, afetividade, intimidade, privacidade, paz de espírito *etc.* O romance nos lega a sensação avassaladora

²⁸ NEUHAUS, Richard. Velvet glove, iron fist, and irony. *First things: A monthly journal of religion and public life*, p. 68, 2001. Tradução livre: “Eu não preciso dizer a você, mais uma vez, quão profundamente importante o livro é”.

²⁹ Tradução livre: “Meu ponto de partida é sempre um sentimento de parcialidade, uma sensação de injustiça. Quando me sento para escrever um livro, não digo a mim mesmo: ‘Vou produzir uma obra de arte’. Escrevo porque há alguma mentira que quero expor, algum fato ao qual quero chamar a atenção, e minha preocupação inicial é ser ouvido.”

de perda, o profundo pesar diante da possibilidade de que o apreço às emoções, à arte e a outros valores mais sofisticados da vida acabe relíquia do passado. Esse sentimento está sintetizado no fascínio de Winston Smith pelo peso de papel de vidro (*glass paperweight*), o artefato artesanal que é emblema para uma era desaparecida, um mundo que foi apagado. E que mundo era esse? Um no qual a humanidade tentava rastejar em meio às realidades em torno da década de 1940: racionamento, escassez de alimentos, refeições monótonas, uniformidade, mercado ilegal, propaganda patriótica, terrorismo por bombas e foguetes. O engenho de Orwell foi extrapolar essas realidades ao resultado de uma distopia satírica, na qual estivessem amplificados aspectos da vida do século XX que ele tanto desprezava, ao ponto de criar um universo com essas tendências levadas às conclusões mais extremas e horripilantes.

“If you want a picture of the future, imagine a boot stamping on a human face – forever.”

— **GEORGE ORWELL**³⁰, 1984
(fala da personagem de O'Brien)

Como é de se esperar, há um decalque da Inglaterra em tempos de guerra em 1984: a oni-intrusão de aparelhos tecnológicos (àquela época) como rádios, o enfraquecimento da privacidade, a degradação da linguagem e a regimentação da vida cotidiana. Mas não só. Orwell sobrepôs a esses elementos uma estrutura política extraída de suas experiências na Espanha: o Estado de partido único, a negação da verdade objetiva, a manipulação da História, a prisão arbitrária, a tortura e a assustadora indiferença ao sofrimento humano. Muito embora a sátira exagere por natureza, a intuição de Orwell acerta um nervo. Aflito com a resistência que pairava sobre a Grã-Bretanha em aceitar que um regime totalitário poderia, sim, criar raízes ali também, Orwell abordou essas dúvidas de frente, afirmando ter ambientado a obra em uma versão distorcida de Londres especialmente para enfatizar que povos de língua inglesa não são inerentemente imunes a tiranias e que o totalitarismo, se não for contido, pode triunfar em qualquer lugar.

Totalitarianism, however, does not so much promise an age of faith as an age of schizophrenia. A society becomes totalitarian when its structure becomes flagrantly artificial: that is, when its ruling class has lost its function but succeeds in clinging to power by force or fraud. Such a society, no matter how long it persists, can never afford to become either tolerant or intellectually stable. (ORWELL, 2004, p. 89)³¹

³⁰ Tradução livre: “Se você quer uma imagem do futuro, imagine uma bota pisando em um rosto humano – para sempre.”

³¹ Tradução livre: “O totalitarismo, no entanto, não promete tanto uma era de fé quanto uma era de esquizofrenia. Uma sociedade se torna totalitária quando sua estrutura se torna flagrantemente artificial: ou

Interpretar *1984* como “manifesto anticomunista” é a mesma coisa que perder sua *big picture*, seu aviso mais importante. Isso porque a sociedade descrita é como que uma fusão dos piores traços dos regimes comunista e nazista. Assim como *Animal farm*, *1984* não é uma crítica a uma ideologia específica, mas uma condenação da ditadura em todas as suas gradações. Mas sabemos que a carapuça serve; e, quando isso acontece, os ânimos se agitam. O ataque principal de Orwell é aos efeitos corrosivos da concentração de poder nas mãos de uma minoria sem escrúpulos, indo além de uma ou outra ideologia específica. Parece-nos um momento propício para lembrar que o sistema político do romance é uma oligarquia coletivista totalitária, que, à parcela ignorante à situação (*i. e.*, o proletariado e os membros inferiores do Partido), surge ao disfarce de uma ditadura centrada em torno de uma única figura. Essa ilusão é cuidadosamente elaborada; o Grande Irmão é um líder simbólico: está em todos os lugares e em lugar nenhum, um rosto estampado em cartazes e telas, mas nunca verdadeiramente visto ou conhecido. O poder do Partido, no entanto, não reside em um indivíduo e, sim, em uma elite manipuladora. Ignorado e abandonado à própria sorte, o proletariado alimenta-se da imagem de um ditador, o que resulta numa simplificação de sua compreensão do poder. Já os membros inferiores do Partido, embora um pouco mais conscientes, também são mantidos ignorantes sobre a verdadeira natureza da oligarquia. Nas palavras do Goldstein orwelliano:

It had long been realized that the only secure basis for oligarchy is collectivism. Wealth and privilege are most easily defended when they are possessed jointly. The so-called “abolition of private property” which took place in the middle years of the century meant, in effect, the concentration of property in far fewer hands than before; but with this difference, that the new owners were a group instead of a mass of individuals. Individually, no member of the Party owns anything, except petty personal belongings. Collectively, the Party owns everything in Oceania, because it controls everything and disposes of the products as it thinks fit. (ORWELL, 1963, p. 90)³²

seja, quando sua classe dominante perdeu sua função, mas consegue se manter no poder pela força ou fraude. Tal sociedade, não importa por quanto tempo persista, nunca pode se dar ao luxo de se tornar tolerante ou intelectualmente estável.”

³² Tradução livre: “Há muito se percebeu que a única base segura para a oligarquia é o coletivismo. A riqueza e o privilégio são mais facilmente defendidos quando possuídos em conjunto. A chamada ‘abolição da propriedade privada’ que ocorreu em meados do século significou, na prática, a concentração da propriedade em muito menos mãos do que antes; mas com esta diferença: os novos proprietários eram um grupo em vez de uma massa de indivíduos. Individualmente, nenhum membro do Partido possui nada, exceto pequenos pertences pessoais. Coletivamente, o Partido possui tudo na Oceania, porque controla tudo e dispõe dos produtos como bem entende.”

Evidências de tudo isso que viemos indicando, com semelhanças impressionantes ao mundo retratado em *1984*, estão preservadas nos diários de Victor Klemperer. Veterano da Primeira Guerra, ele compunha o corpo docente da Universidade Técnica de Dresden quando os nazistas ascenderam ao poder em 1933. Ao reconhecer o perigo contornando aquelas circunstâncias, ele começou a documentar meticulosamente as realidades da vida diária sob domínio de Hitler. Os dois primeiros volumes cobrem de 1933 a 1945, durante os doze anos do chamado “Reich dos Mil Anos”. Existe um terceiro volume, em que estão relatadas suas experiências enquanto cidadão da Alemanha Oriental após a guerra, até sua morte em 1959. É possível a alusão a ele como “Winston Smith da vida real”: um homem arriscando sua vida para manter um diário privado no coração de um regime totalitário, no qual, inclusive, se lê a sufocação gradual do ímpeto interior, os discursos histéricos de propaganda, o espetáculo grotesco dos movimentos juvenis uniformizados, a militarização dos noticiários, a monotonia em meio ao padronizado, o medo constante e desgastante de uma batida na porta sinalizando sua prisão ou, *talvez* pior, sua morte.

Protestante converso do judaísmo, Klemperer casou-se com uma mulher também protestante que, diferentemente da Julia orwelliana, permaneceu firmemente ao seu lado. Hitchens (2007) nos conta que ela poderia ter se salvado se o deixasse, mas não só preferiu não o fazer como ainda se tornou uma aliada crucial em sua luta pela sobrevivência. Além do mais, Klemperer também compilou o que se assemelharia a uma versão alternativa do “Dicionário da Novilíngua” de 1984: a obra com título *Lingua Tertii Imperii* (latim para “língua do terceiro império” – ou linguagem do Terceiro Reich), publicada na Alemanha pós-guerra, exercendo grande influência sobre a geração de 1968. Nela, ele anatomizou a pomposidade da propaganda nazista, as ostentações vazias sobre produtividade industrial e vitórias militares e os eufemismos assustadores para fundamentar e defender assassinato e tortura. Após a guerra, Klemperer decidiu morar na Alemanha Oriental, acreditando ser a mais “desnazificada” das opções alemãs para se ser e estar-aí. Não demorou para que ele se desse conta da falácia, retomando o diário para, desta vez, registrar a existência sob outra expressão do coletivismo opressivo, que, embora menos abertamente aterrorizante do que a do regime anterior, provou ser tão sufocante quanto. Por sua escrita, então, temos o relato detalhado e em primeira mão da vida sob a Stasi (*Staatssicherheitsdienst*, a polícia secreta da Alemanha Oriental), mais um paralelo assustador ao Estado de vigilância que Orwell imaginou.

Mesmo uma ficção do bárbaro (como a distópica) pode ser ainda menos densa do que a realidade, o que pode fazer suas reivindicações talvez fiquem mais robustas. Vamos ilustrar isso que dizemos com talvez o elemento mais marcante nos diários de Klemperer nos anos nazistas, um detalhe tão absurdo e cruel que não passou perto de ser inventado. Amantes de gatos, Klemperer e a esposa tinham um chamado Muschl. A certa altura, as autoridades nazistas os proibiram de realizar doações à organização alemã que tratava de gatos e, até mesmo, de receber cópias da revista *Das deutsche katzenwesen* (em tradução livre: “o felino alemão”). A própria revista tinha se tornado ilegível, cheia de propagandas para promoção da superioridade do “gato ariano” a outras raças supostamente inferiores. Mas a insanidade não parou por aí: à medida que o regime alargava seu controle, tornou-se política impedir que “gatos arianos” vivessem em lares parcial ou integralmente judeus. A despeito das bombas aliadas chovendo sobre a Alemanha, a burocracia nazista tomou providências para enviar autoridades porta a porta, confiscar gatos “impróprios” de lares “inadequados” e enviá-los à morte nas câmaras de gás. Foi desta forma que o casal perdeu seu amado Muschl para um sistema desprovido de calor e ternura, gabaritado nas escalas de crueldade, destruidor implacável da Vida – e não só a privada. Um episódio tão amargo quanto aquele em que o estimado peso de papel de vidro de Winston é esvaçalhado pela Polícia do Pensamento. (HITCHENS, 2007)

Esse foi um triste exemplo de ficção e realidade travando uma corrida pelo título de maior hediondez. Notemos que foram as fissuras do século XX, um período dilacerado por “-ismos” que fizeram monstruosidades a partir de opiniões, manuseando o perigoso afeto que é o ressentimento, as responsáveis por incitar a produção de Orwell. Ele mesmo mergulhou voluntariamente nas trincheiras da Guerra Civil Espanhola para o combate ao fascismo, resoluto de que o pacifismo era um privilégio pago com o sangue alheio. Porém, por outro lado, ele foi espectador do arдил comunista, testemunhando o grupo antistalinista pelo qual lutava ser traído e perseguido pela facção pró-Stalin. Ainda hoje, os “Grandes Irmãos” se perpetuam ao invés de cessar de existir; são homens ‘fortes’ ocupando cargos de poder, dependentes de bodes expiatórios às custas dos quais se autopromover. Assim como Napoleon faz de Snowball um vilão permanente em *Animal farm* para consolidar o controle, o Partido em 1984 reescreve constantemente a História para transformar aliados em inimigos e vice-versa. Essa arbitragem sobre quem é “traidor” reforça a ideia de que regimes totalitários prosperam em cima de oposição controlada e inimigos fabricados. No

prefácio³³ que escreveu à versão ucraniana de *Animal farm* datado de 1947, Orwell deixou atestado:

In Spain I spent almost six months on the Aragon front until, at Huesca, a Fascist sniper shot me through the throat.

In the early stages of the war foreigners were on the whole unaware of the inner struggles between the various political parties supporting the Government. Through a series of accidents I joined not the International Brigade like the majority of foreigners, but the POUM militia – i. e. the Spanish Trotskyists.

So in the middle of 1937, when the Communists gained control (or partial control) of the Spanish Government and began to hunt down the Trotskyists, we both found ourselves amongst the victims. We were very lucky to get out of Spain alive, and not even to have been arrested once. Many of our friends were shot, and others spent a long time in prison or simply disappeared.

[...]

My wife and I both saw innocent people being thrown into prison merely because they were suspected of unorthodoxy. Yet on our return to England we found numerous sensible and well-informed observers believing the most fantastic accounts of conspiracy, treachery and sabotage which the press reported from the Moscow trials.

Sobre as pontes entre *1984* e *Animal farm*, é impossível ignorar como a figura de Leon Trótski é caricaturada como Emmanuel Goldstein no primeiro romance e Snowball no segundo. Já escrevemos noutros momentos também sobre a conexão do Grande Irmão com o arquétipo do líder totalitário e, mais especificamente, com o nome de Josef Stalin. É verdade que *1984* costuma ser lido como crítica afiada ao comunismo, mas essa leitura não deve limitar a grandeza do livro, em sendo ele diagnóstico universal das estranhas do poder e suas distorções. Na mais ambiciosa e influente de suas produções, culminam as inquietações que o autor vinha expressando desde meados da década de 1930, e as pistas disso encontramos em suas obras anteriores:

³³ Disponibilizado por *The Orwell Foundation*, página de link: shorturl.at/o20qA. Acesso em 5/2/2025. Tradução livre: “Na Espanha, passei quase seis meses na frente de Aragão até que, em Huesca, um franco-atirador fascista me atingiu na garganta. Nos estágios iniciais da guerra, os estrangeiros em geral não estavam cientes das lutas internas entre os vários partidos políticos que apoiavam o governo. Por uma série de acidentes, entrei não na Brigada Internacional, como a maioria dos estrangeiros, mas na milícia [POUM] – ou seja, os trotskistas espanhóis. Então, em meados de 1937, quando os comunistas ganharam controle (ou controle parcial) do governo espanhol e começaram a caçar os trotskistas, ambos nos encontramos entre as vítimas. Tivemos muita sorte de sair da Espanha vivos e nem termos sido presos uma vez sequer. Muitos de nossos amigos foram fuzilados, e outros passaram muito tempo na prisão ou simplesmente desapareceram. [...] Minha esposa e eu vimos pessoas inocentes sendo jogadas na prisão apenas porque eram suspeitas de heterodoxia. No entanto, ao retornarmos à Inglaterra, encontramos numerosos observadores sensatos e bem-informados acreditando nos relatos mais fantásticos de conspiração, traição e sabotagem que a imprensa relatava dos julgamentos de Moscou.”

- ◆ a obsessão com a corrupção da linguagem atormenta Gordon Comstock em *Keep the Aspidistra flying* (*A flor da Inglaterra*);
- ◆ a repulsa à artificialidade da vida contemporânea e a nostalgia pela Inglaterra rural são temas centrais em *Coming up for air* (*Um pouco de ar, por favor!*);
- ◆ a denúncia da manipulação ideológica e da propaganda é explorada em *Homage to Catalonia* (*Homenagem à Catalunha*); e
- ◆ o alerta sombrio contra o abuso de poder estrutura *Animal farm* (*A revolução dos bichos*).

Já *1984* constitui o ápice da maturidade intelectual e moral de Orwell, amálgama literária de suas reflexões sobre linguagem, política, guerra, distorção de autoridade. Com ela, *Animal farm* integra o que Tavares (2020) nomeia *fase satírica* da escrita do autor. A decisão de satirizar modos pelos quais revoluções podem ser corrompidas, inspirada nos desdobramentos da Revolução Bolchevique na União Soviética pós-1917, levou à criação de *Animal farm* pela roupagem de “conto de fadas”. Ao invés de fazer um relato histórico direto, Orwell usou do disfarce com animais para representar figuras e ideologias-chave, dando vez a uma alegoria, ao mesmo tempo, astuciosa e enganosamente simples. Isso porque, enquanto uma criança poderia ler uma história fascinante sobre animais falantes, uma pessoa adulta deveria reconhecer denúncias às desmedidas, à traição, à deterioração de ideais. Apesar de publicada em 1945, a narrativa foi gestada muito antes, suas raízes remontando à emboscada e à perseguição comunistas de que falamos há pouco.

1984 começou a sair do papel em agosto de 1946, mas, assim como *Animal farm*, a ideia já vinha sendo incubada na mente de Orwell por anos. Além das experiências na Guerra Civil Espanhola, sua frustração com a burocracia da *BBC* foi determinante para a concretização de sua distopia. Seu ingresso na *BBC* ocorreu em junho de 1941, após ele não conseguir uma comissão militar por conta de sua saúde debilitada. Ele foi designado para atuar na programação cultural voltada para a Índia, um papel que contemplava edição de roteiros, organização de transmissões e supervisão de conteúdos que buscavam pender a opinião pública a favor da causa britânica durante a Segunda Guerra. Entretanto, Orwell veio a perceber que seu trabalho chegava com dificuldade até o público-alvo, isto é, viu-se atolado em um ambiente burocrático, propagandístico e censor que condensou muito do que ele condenaria em *1984*. Aliás, ele não fez segredo quanto ao fato de o Ministério de Verdade, tópicos da Novilíngua e o pavoroso refeitório terem dimanado dos dois anos vivenciados (e considerados perda de tempo) na *BBC*. Pois a influência estatal, a falta de compromisso com a verdade objetiva e a hipocrisia da esquerda britânica – a qual, após

a invasão da URSS pelos nazistas, declarou apoio a Stalin, convenientemente ignorando seus expurgos e a não agressão implicada no pacto de Molotov-Ribbentrop – sublinharam a desconfiança de Orwell em relação ao comunismo e ao discurso ideológico dominante. *1984* é o produto final de uma série de rascunhos feitos entre 1946 e 1948. Nenhum outro trabalho de Orwell gerou tanta controvérsia: se parte da fortuna crítica o enxerga como abstração sombria do que poderia virar o futuro, outra o entende como retrato melancólico da descrença do autor na capacidade da humanidade de evitar seu próprio declínio.

Não é que Orwell fosse pessimista sobre o futuro, mesmo porque ele nunca quis ou fez afirmações sobre como as coisas têm de ser. Por outro lado, ele queria evitar aquele curso dos eventos e fazer com que entendessem o que acontece quando se trai a revolução. *1984* veio para mostrar como um homem, Winston Smith, representando a pessoa comum, poderia ser controlada sem estar consciente disso e poder reverter isso, o que nos conduz à seguinte interrogação: conseguiria o indivíduo sobreviver diante do poder arraigado do Estado contemporâneo? Houve quem interpretasse a obra também como uma reprovação ao socialismo, leitura rejeitada com veemência por Orwell, à explicação (já trazida noutra seção desta tese) de que pretendia expor “the perversions to which a centralized economy is liable and which have already been partly realized in Communism and Fascism” (2004, p. 564)³⁴. Tendo vivido a Segunda Guerra e constatado abusos de dois regimes totalitários distintos, Orwell meditou com *1984* sobre como a perpetuidade da guerra não é só uma ferramenta, mas, sim, o próprio objetivo do Estado. Com a tecnologia, os procedimentos se aprimoram para tirar vidas:

The scientist of today is either a mixture of psychologist and inquisitor, studying with extraordinary minuteness the meaning of facial expressions, gestures, and tones of voice, and testing the truth-producing effects of drugs, shock therapy, hypnosis, and physical torture; or he is a chemist, physicist, or biologist concerned only with such branches of his special subject as are relevant to the taking of life. (ORWELL, 1963, p. 86)³⁵

³⁴ Tradução livre: “as perversões às quais uma economia centralizada está sujeita e que já foram parcialmente realizadas no comunismo e no fascismo”.

³⁵ Tradução livre: “O cientista de hoje é uma mistura de psicólogo e inquisidor, estudando com extraordinária minúcia o significado de expressões faciais, gestos e tons de voz, e testando os efeitos de se produzir a verdade via drogas, terapia de choque, hipnose e tortura física; ou ele é um químico, físico ou biólogo preocupado só com os ramos de sua especialidade que são relevantes para tirar vidas.”

Uma de suas máximas é de que, para se ser corrompido/a/e pelo totalitarismo, não é preciso viver em um país totalitário - o que nos parece, por nossa observação empírica até o ano de 2025, bastante verídico. Manifestantes pedindo intervenção militar no Brasil de agora pode ser um exemplo disso. No entanto, mais do que só opositor ao totalitarismo e suas cabeças, Orwell foi um crítico da própria natureza humana. Sua experiência como policial colonial em serviço ao Império Britânico lhe ensinou que, embora a escravização seja abominável, lavar as mãos diante do absurdo é também desprezível. Não é somente a elite intelectual que, ao justificar o poder, conquista bajuladores; muitas pessoas temem a liberdade e procuram intencionalmente fugir de seus fardos. Como acabamos de ilustrar, muitos dos “movimentos espontâneos de massa” nos estágios iniciais de uma ditadura e a favor dela são exatamente isso: espontâneos. Orwell sugere a anomalia de cunho, senão sadomasoquista, ao menos, sexual na adoração a torturadores e assassinos. Delatar outros seres nessas circunstâncias torna-se um ato de prazer perverso. Além disso, uma pessoa medíocre pode sentir uma emoção vicária mediante as crueldades infligidas por seu líder. É o que Hitchens (2007) alega ter observado em iraquianos famintos e aterrorizados, mas que ainda vibravam por Saddam Hussein, o homem orgulhoso em transmitir à televisão a destruição causada por seus mísseis Scud. Orwell entendeu que a vontade de comandar não tem sentido sem a correspondente vontade de obedecer. Seu trabalho está dedicado a mostrar os horrores da tirania, mas também como contribui para eles quem coaduna com isso, aceita sem questionar, tampouco faz algo a respeito. Noutras palavras, entre as lições mais valiosas de Orwell, está a revelação de que a opressão pode começar com a renúncia à responsabilidade individual.

“A competência dos nossos melhores doutores, sua impensada diligência, sua cabeça a ferver dia e noite, mesmo sua mestria no ofício – com que frequência o sentido de tudo isso esteve em não deixar que uma coisa se tornasse clara para si próprio! A ciência como meio de autoanestesia: *vocês conhecem isto?*... Por vezes os ferimos [...] até a medula com uma palavra inofensiva, indispomos contra nós nossos amigos doutores no instante em que acreditamos lisonjeá-los, fazemos com que percam a compostura, apenas porque fomos demasiado rudes para perceber com quem estamos realmente lidando, com *sofredores* que não querem confessar a si mesmos o que são, com gente entorpecida e insensata que teme uma só coisa: *ganhar consciência*...”

— NIETZSCHE, *GENEALOGIA DA MORAL*

Fahrenheit 451 foi escrito por Bradbury em 1953 durante a Guerra Fria, oito anos após os bombardeios atômicos em Hiroshima e Nagasaki. Sabemos que a ficção científica e a distopia geralmente discutem a ciência, seu papel e seu impacto na humanidade, bem como as pessoas respondem a tudo isso. Especialmente na década de 1950 e seu pano de fundo bélico, quando a ciência foi tida como ameaça potencial e factual à sobrevivência humana, as obras literárias se provaram antenadas e preocupadas com as possibilidades e consequências dos conflitos nucleares. E deu-se que Bradbury foi justamente reconhecido por sua contribuição no âmbito da *sci-fi*, daí de ter sido condecorado pelo *Times*³⁶ como principal responsável “for bringing modern science fiction into the literary mainstream”. O contexto de produção de *Fahrenheit 451* também esteve influenciado pela projeção e pela popularização da televisão, existente já desde 1927, entre os meios de comunicação. Não podemos negligenciar o fato de que a década de 1950 integrou o que é aceito³⁷ como “the first golden age of television”.

Acabamos de sustentar que a guerra foi uma constante na literatura de Bradbury, que fez dela uma lente para examinar as ansiedades sociais germinadas das devastadoras circunstâncias da época. Podemos provar este ponto trazendo também ao debate uma das obras mais reverenciadas do autor, *The Martian Chronicles* (1950), que, como *Fahrenheit 451*, emergiu no período que abrange o pós-Segunda-Guerra-Mundial e a era da Guerra Fria. Esse confronto entre potências socialistas e capitalistas estimulou implementações tecnológicas de alto impacto, sobretudo, a partir de duas frentes:

- ◆ a **corrida armamentista**, em que cada lado trabalhava para desenvolver e estocar armas nucleares, conscientes de que qualquer detonação resultaria em retaliação imediata;
- e
- ◆ a **corrida espacial**, entre cujos episódios significativos podemos citar a expedição do satélite Sputnik-1 pelos russos em 1957, que teve como resposta estadunidense a criação da NASA, instituição encarregada de executar a meta de fazer pousar o Homem na Lua, o que foi alcançado em 1969 por Neil Armstrong.

³⁶ JONAS, Gerald. Ray Bradbury, Master of Science Fiction, dies at 91. *The New York Times*. June 6th, 2012. Disponível em: [nyti.ms/3p3H6Lj](https://www.nytimes.com/2012/06/06/us/author-ray-bradbury-dies-at-91.html); acesso em: 22/08/2021. Tradução livre: “[...] por trazer a ficção científica moderna para o mainstream literário”.

³⁷ Cf. DAMICO, Amy; QUAY, Sara. *21st-century tv dramas: exploring the new golden age*. ABC-CLIO, 2016.

É digno de nota que *The Martian Chronicles* retrata a colonização de Marte após a total devastação da Terra em função do lançamento das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, de modo a alçar a interrogação sobre a capacidade de sobrevivência humana diante de uma devastação autoinfligida. Já *Fahrenheit 451*, apesar de tomar referências de métodos de regimes totalitários³⁸ (entre eles, o controle de massas via tecnologia, mídia e censura, afetando diretamente a condição individual e as relações sociais), não pretende uma representação de premissa ou efeitos em escala global, concentrando-se nos Estados Unidos. Esse romance também não adota a típica ideologia de nuances messiânicas desses regimes, que serve como uma máscara para disfarçar e eufemizar a injustiça perpetrada.

O temor presente na abordagem visionária da obra de Bradbury – e, em geral, na ficção distópica – é o de que a democracia ocidental, ludibriada pelos modelos históricos das ditaduras fascistas e comunistas da Europa Oriental e Central, passe irreparavelmente a seguir a direção do totalitarismo, em ignorância ou desconsideração às catástrofes e aos crimes contra a humanidade que ocorreram por conta disso. As anomalias já estão dadas no fato de que os bombeiros *causam* incêndios, que devem em princípio ser de livros, mas, se necessário, de casas e pessoas também, enquanto os próprios cidadãos retroalimentam um sistema de espionagem e delação a vizinhos subversivos análogo ao dos Guardiões de Nós e à Polícia do Pensamento (Thinkpol) de 1984. O pretexto do governo fahrenheitiano de buscar uma “sociedade estável” é anti-intelectual, na alegação de que a leitura induz ao pensamento crítico, o que desencadearia inquietação e desordem e, por isso, provocaria instabilidade psicológica e social.

No desfecho do romance, a queima do livro pode ser interpretada como iminência de um possível apocalipse, na lógica de que aquela seria a “última guerra” a exterminar de vez a civilização. Conforme apontado por Trousson (1993, p. 31), a visão apocalíptica do futuro tornou-se predominante após a Primeira Guerra Mundial, evento crucial para o soterramento do pensamento utópico e a irreversível deflagração do distópico. Ou, noutras palavras, deu-se a perda da ingênua crença na possibilidade de êxito de uma utopia. Pois, mesmo quando ela é supostamente atingida, não demora até que sejam entregues múltiplos imprevistos, rachaduras, problemas, falhas. A aspiração pode estar corrompida já desde sua concepção, como no caso do nazismo, ou corromper-se pelo caminho, como sucedeu com Stalin e o socialismo (GOTTLIEB, 2001).

³⁸ Constatação feita em conformidade com o descrito por Arendt (2012).

A monstrosidade implicada em semelhantes contextos, a qual o protagonista Guy Montag vai paulatinamente distinguindo ao longo de sua jornada de autoconsciência em *Fahrenheit 451*, foi concebida em correspondência a tendências sociopolíticas negativas em voga no começo dos anos 1950, sobretudo, dos Estados Unidos. As principais delas incluem:

- ◆ a repressão e a censura durante a Era McCarthy em sentido político;
e
- ◆ em sentido cultural (mais precisamente, no âmbito do entretenimento), a ascensão da televisão e o aumento na popularidade da leitura de produções como a *Reader's Digest* em detrimento da leitura literária, especialmente dos grandes clássicos.

A indústria cultural, o mercado editorial, as circunstâncias sociais relevantes para seu desenvolvimento, conforme observamos, são algumas das veredas que compõem o escopo crítico de Bradbury. Nessa perspectiva, deve ser novamente considerada a questão das *pulp* que abordamos atrás, em tendo compreendido revistas que, devido ao seu baixo custo de produção, contribuíram para difundir e popularizar a ficção científica, gênero no qual o autor foi atuante produtivo. À vista disso, entendemos que seu descontentamento foi relativo ao fato de que esse aumento no consumo de revistas de variedades não abarcou necessariamente a alçada literária. Como amostra de toda a discussão da problemática na obra, extraímos o seguinte trecho de um discurso feito pela personagem de Beatty:

Nineteenth-century man with his horses, dogs, carts, slow motion. Then, in the twentieth century, speed up your camera. Books cut shorter. Condensations, Digests. Tabloids. Everything boils down to the gag, the snap ending. [...] Classics cut to fit fifteen-minute radio shows, then cut again to fill a two-minute book column, winding up at last as a ten- or twelve-line dictionary resume. [...] Politics? One column, two sentences, a headline! Then, in mid-air, all vanishes! Whirl man's mind around about so fast under the pumping hands of publishers, exploiters, broadcasters, that the centrifuge flings off all unnecessary, time-wasting thought! (BRADBURY, 2003, p. 55)³⁹

³⁹ Tradução livre: “O homem do século XIX com seus cavalos, cães, carroças, movimento lento. Então, no século XX, acelere sua câmera. Livros encurtados. Compilações. Tabloides. Tudo se resume à piada, ao final rápido. [...] Clássicos cortados para caber em programas de rádio de quinze minutos, depois cortados novamente para preencher uma coluna de livro de dois minutos, terminando finalmente como um resumo de dicionário de dez ou doze linhas. [...] Política? Uma coluna, duas frases, uma manchete! Então, no ar, tudo desaparece! Gira-se a mente do homem tão rápido sob as mãos bombeadas de editores, exploradores, radialistas, que a centrífuga arremessa todo pensamento desnecessário e que desperdiça tempo!”

O caso do Macarthismo (*i. e.*, a Era McCarthy) consistiu em uma apreensão quase patológica dos Estados Unidos sobre a infiltração comunista e a espionagem por parte da União Soviética após a Segunda Guerra Mundial. Isso teve como desastrosa consequência a negação da liberdade de expressão, que se estendeu às artes com ainda mais intensidade. Uma análise da filmografia de terror e horror demonstra que as produções estadunidenses refletiam medos sociais datados; o da ameaça comunista localizada e emanada da União Soviética repercutiu em filmes da década de 1950, os quais desenvolviam a temática de invasões alienígenas e corolários seus como lavagem cerebral e subjugação dos Homens. Entre os exemplares, escolhemos citar *The thing from another world* (1951), *Invasion of the body snatchers* (1956) e *The Blob* (1958).

Apesar de o senador McCarthy não ter concentrado sua atenção especificamente no campo artístico, outros republicanos, como George Anthony Dondero, o fizeram. Em um discurso congressional de 1949, Dondero deduziu não só que a arte norte-americana estava sendo “esfaqueada pelas costas pela comunista”, mas também rotulou o moderno e seus diversos “-ismos” enquanto instrumentos de deterioração. Isso ecoa argumentos de *Fahrenheit 451* em que a combinação das searas do racional e do sensível é posta como “perigosa arma do intelecto”. A seguir, o trecho da fala de Dondero⁴⁰: “So-called modern art or contemporary art in our own country contains all the isms of depravity, decadence and destruction.” (*apud* ROSENFELD, 1950, p. viii). Percebemos que não só a literatura e, mais abrangentemente falando, as artes tiveram seus modos de proceder associados a intenções e atitudes de possível provocação à ordem e ao tecido sociais, pois, mais que isso, também o próprio ato de leitura foi assimilado nesses moldes. Crenças essas que, na época, estiveram matizadas de racismo:

One of the most widely publicized library censorship cases of the 1950's, its major elements – anti-communism, racism and supression or censorship – were prominent themes of the McCarthy era, a time in which books or films that dealt with race issues were often attacked as Communist propaganda. (ROBBINS, 1994, p. 331)⁴¹

⁴⁰ Tradução livre: “A chamada arte moderna ou arte contemporânea em nosso próprio país contém todos os ‘-ismos’ da depravação, decadência e destruição.”

⁴¹ Tradução livre: “Um dos casos de censura em bibliotecas mais divulgados da década de 1950, seus principais elementos – anticomunismo, racismo e supressão ou censura – eram temas proeminentes da era McCarthy, uma época em que livros ou filmes que tratavam de questões raciais eram frequentemente atacados como propaganda comunista.”

Em *Fahrenheit 451*, o capitão Beatty novamente nos oferta ilustrações disso. Sua relação com os livros é dúbia: embora demonstre ter conhecimento literário, as citações que faz têm a finalidade de reforçar a intuição de que, em sendo a leitura prejudicial à sociedade, as composições devem ser extintas sob o risco de não ascender a um suposto patamar de “serenidade” e “paz”. A semelhança ao lema “Community, Identity, Stability” de *Brave New World* não é mera coincidência.

Colored people don't like *Little Black Sambo*. Burn it. White people don't feel good about *Uncle Tom's Cabin*. Burn it. Someone's written a book on tobacco and cancer of the lungs? The cigarette people are weeping? Bum the book. Serenity, Montag. Peace, Montag. Take your fight outside. Better yet, into the incinerator. (BRADBURY, 2003, p. 59)⁴²

O desmonte à instituição do livro, então, tanto em sua dimensão ficcional quanto concreta, encontrou terreno fértil na realidade dos Estados Unidos dos anos 1950. Se nos transportarmos para o quadro da Segunda Guerra Mundial, comprovaremos que diversas pesquisas centralizaram as tecnologias de comunicação, na medida em que seus fins eram bélicos. Um movimento almejado era acelerar a transmissão de informações, comandos e notícias, de tal modo a dispensar a necessidade de liderança periférica⁴³. Esse contexto também propulsionou o desenvolvimento de tecnologias televisivas, ainda incipientes em 1927, momento em que predominava o rádio, com os televisores permanecendo restritos a laboratórios de pesquisa até então. Os investimentos da Radio Corporation of America (RCA) foram categóricos para alavancar a televisão e, posteriormente, para a transição do que se conhecia por “golden age of radio”, entre 1930 e 1940 aproximadamente, para a “golden age of television”, conformada pela década de 1950. Em abril de 1939, na New York World's Fair, Franklin Roosevelt fez história ao ser o primeiro presidente a aparecer na televisão, um dia após o início da comercialização de aparelhos televisivos nos EUA. Ao final dessa década, já havia centenas de televisores espalhados pelo país. Porém, foi só após a Segunda Guerra Mundial, em 1948, que eles se tornaram mais populares, com 12 milhões de norte-americanos em posse de aparelhos em 1952 e metade dos lares já os tendo adotado⁴⁴ em 1955. Isso levou, por consequência, a uma mudança social drástica, em vista da consolidação do modelo de consumo.

⁴² Tradução livre: “Pessoas de cor não gostam de *Pequeno Sambo Preto*. Queime-o. Pessoas brancas não se sentem bem com *A cabana do pai Tomás*. Queime-o. Alguém escreveu um livro sobre tabaco e câncer de pulmão? As empresas de cigarros estão chorando? Queime o livro. Serenidade, Montag. Paz, Montag. Leve sua luta para fora. Melhor ainda, para o incinerador.”

⁴³ No contexto militar, o conceito de liderança periférica refere-se à delegação de autoridade a líderes de níveis hierárquicos mais baixos, para que possam resolver desafios e problemas imediatos, porém de menor magnitude. Essa abordagem permitia uma tomada de decisão e uma resolução mais ágil antes do surgimento da tecnologia moderna.

⁴⁴ Link: stephens.hosting.nyu.edu/History%20of%20Television%20page.html. Acesso em: 24/02/2022.

Inicialmente, a novidade foi recebida com entusiasmo, com famílias assinalando uma proximidade sem precedentes entre seus membros, resultante do convívio por causa e em torno da televisão. “Some described their new TV sets as members of the family”, conforme relatado na matéria da Digital Public Library of America⁴⁵. No entanto, também nesse ínterim, começaram já a surgir dúvidas quanto à qualidade do tempo gasto em frente às telas. Apesar de reunidas as pessoas, constatou-se que não havia uma verdadeira união entre elas, e a rápida adesão aos televisores contribuiu para enfraquecer a comunicação familiar. Em *Television: The Plug-In Drug* (2002, pp. 443-443), Winn nos dá um exemplo dessa desconexão a partir do relato⁴⁶ de infância de uma jovem de Chicago:

And then all of a sudden one year I remember becoming suddenly aware of how different everything had become. The kids were no longer playing Monopoly or Clue or the other games we used to play together. It was because we had a television set which had been turned on for a football game. All of that socializing that had gone on previously had ended. Now - everyone was sitting in front of the television set, on a holiday, at a family party! I remember being stunned by how awful that was. Somehow the television had become more attractive.

O impacto não se limitou a feriados e festas, pois o próprio ritual familiar diário foi afetado pela presença do aparelho. Muitas vezes, a sedução das crianças pela televisão foi aproveitada pelos pais como estratégia para aliviar o peso da criação de filhos, e o cada vez mais raro compartilhamento das experiências adquiridas ao longo do dia durante o jantar foi uma prova disso (WINN, 2002). Tudo isso nos faz lembrar de quando Jameson apontou que, de tão imersas/os/es na lógica do capitalismo tardio, “we seem increasingly incapable of fashioning representations of our own current experience” (1991, p. 21)⁴⁷.

Podemos traçar paralelos interessantes de *Fahrenheit 451* com *Brave New World* e *1984* pelos breves pontos citados. Vejamos, por exemplo, que o mundo bradburyano é repleto de televisões gigantes, permeado por cultura pop, marcado por uma guerra nuclear cuja *raison d'être* a população desconhece. A violência bélica o aproxima de *1984*, mas

⁴⁵ *Golden Age of Radio in the US* (Exhibitions). Digital Public Library of America (DPLA). Disponível em: dp.la/exhibitions/radio-golden-age/radio-tv. Acesso em: 13/11/2021. Tradução livre: “Alguns descreviam seus novos aparelhos de TV como membros da família.”

⁴⁶ Tradução livre: “E então, de repente, certo ano, eu me lembro de me tornar subitamente consciente de como tudo ficara diferente. As crianças não jogavam mais Monopoly ou Clue ou os outros jogos que costumávamos jogar juntos. Era porque tínhamos uma televisão que havia sido ligada para um jogo de futebol. Todo o convívio que acontecia antes terminara. Agora, todos estavam sentados na frente da televisão, em um feriado, em uma festa de família! Eu me lembro de me chocar com o quão horrível aquilo era. De alguma forma, a televisão se tornara mais atraente.”

⁴⁷ Tradução livre: “Parecemos cada vez mais incapazes de criar representações de nossa própria experiência atual.”

a diferença é de que as pessoas não se importam com a guerra em curso nem com política porque estão obcecadas e imersas na tecnologia ao seu redor, similarmente a *Brave New World*. Os relacionamentos são superficiais e frívolos, e há um entusiasmo pela distração, como na obra de Huxley. Além disso, drogas são mencionadas, mas por motivos distintos: o soma realça o efeito de alegria e complacência da população, enquanto, em *Fahrenheit*, usa-se e abusa-se de pílulas para dormir por negligência. Mas, no romance de Bradbury, nem toda a população está cega para o que o governo está fazendo. Como a estabilidade depende de queimar livros, é imputada aos bombeiros a responsabilidade de inspecionar se existem ações ilegais sendo cometidas contra as leis governamentais, não havendo uma figura de liderança para suscitar adoração e adesão às causas do Estado. Em todas as três histórias, a população é mantida ignorante via propaganda. Em *Fahrenheit 451*, o foco é no clima de “red scare”/“red menace” da Guerra Fria, momento em que os Estados Unidos não se pouparam de censurar as mídias ou prender artistas por serem comunistas, tópico em que nos aprofundaremos em instantes. A cidade do romance faz eco ao temor expresso ao longo da década de 1950 de que o mundo capitalista acabasse com uma bomba nuclear. E é justamente a isso que o personagem principal sobrevive e segue resistindo, blindando-se contra esse sistema com memórias e arcabouços do passado.

Já em *A clockwork orange*, Anthony Burgess questiona os limites entre instâncias como natureza humana, discernimento, escolha, liberdade, condicionamento e autoridade estatal. A primeira parte da obra se constitui de uma sucessão de crimes cometidos por adolescentes numa cidade e narrados por Alex, o protagonista e um dos mais agressivos deles. Uma das críticas reside no fato de que, nesta sociedade (supostamente ambientada em um futuro próximo, numa cidade como que mescla de Manchester, Leningrado e Nova York), trabalhar é compulsório para todos (exceto crianças, doentes ou aqueles em tutela de seus filhos). Logo, se não pode escolher o que fazer, o homem não é livre. A ideologia de dignidade *do* e *no* trabalho se faz inculcada por toda a cidade, como podemos perceber em uma das pinturas municipais (àquela altura, vandalizada) que é composta de mulheres e homens nus, bem desenvolvidos, com máquinas dispostas ao seu redor. Há um dialeto compartilhado por Alex e outros adolescentes chamado *Nadsat*, em que se combina gírias da classe operária inglesa e palavras oriundas da língua russa. Nele, a expressão “robotar” (em inglês, “to rabbit”; sinônimo de “trabalhar” na edição brasileira) faz trocadilho com o verbo russo “rabotat”, que se forma a partir do radical “rab” (que significa “escravizado”)

e também quer dizer *trabalhar*. Não à toa, o escritor Karel Capek cunhou a palavra *robot*, na peça *R.U.R.*, para falar justamente de um operário mecânico escravizado.

Esse dialeto (*Nadsat*) foi engendrado, segundo o autor, também para demonstrar como ocorre a lavagem cerebral, pois, ao fim da leitura, quem lê deverá se familiarizar com um novo vocabulário, talvez sem se dar conta da dificuldade inicial de aprendê-lo. O princípio do valor do trabalho no romance de Burgess pode, aliás, junto a outros fatores ao exemplo da atribuição de empregos mecanizantes por lei e do aspecto taciturno e cinza da cidade, fazer lembrar traços do comunismo soviético. A crítica ao consumismo e, em termos mais amplos, ao capitalismo também se faz presente, haja vista elementos como a cobiça da personagem de Georgie, um dos amigos de Alex, aos quais ele se refere por *drugis*. Verificamos conflito de interesses, por exemplo, quando eles planejam a invasão a uma mansão. Georgie aspira à obtenção de riqueza, enquanto Alex, à pura descarga (isto é, sem causa ou propósito) de violência, que é aparentemente sua solução para tudo. No entanto, a reprovação aos desígnios de acumular bens e capital mostra-se exceção, já que só vem de Alex, o detentor das ideias⁴⁸:

I didn't care for any of this, my brothers. 'And what will you do,' I said, 'with the big big big deng or money as you so highfaluting call it? Have you not every veshch you need? If you need an auto you pluck it from the trees. If you need pretty polly you take it. Yes? Why this sudden shilarny for being the big bloated capitalist?' (BURGESS, 1996, p. 43)

Ou seja, os preceitos pelos quais se pauta essa sociedade, tais como a injunção do trabalho e a busca descomedida de capital, contribuem diretamente para sua automatização, que vem sugestionada logo pelo título. Nada gratuita é a ideia, encerrada na obra (igualmente denominada *A clockwork orange*) de autoria da personagem de F. Alexander, de que os trabalhadores estavam se convertendo em máquinas e, ao fim, apodrecendo como frutas: "[...] all lewdies nowadays were being turned into machines and that they were really – you and me and him and kiss-my-sharries – more like a natural growth like a fruit." (BURGESS, 1996, p. 124)⁴⁹.

⁴⁸ Citação de Burgess (1996, p. 43; fonte: edição em PT/BR da Aleph): "Eu estava pouco me lixando para tudo isso, irmãos. – E o que você vai fazer – eu disse – com o grande grande grande denji ou dinheiro, como você tanto alardeia? Já não tendes todas as veshkas que desejas? Se precisa de um auto, é só colher das árvores. Se precisa de tia pecúnia, você a toma. Sim? Por que essa súbita shilarnia para ser um porco capitalista?"

⁴⁹ Citação de Burgess (1996, p. 124; fonte: edição em PT/BR da Aleph): "[...] todos os plebeus hoje em dia estavam sendo transformados em máquinas e que na verdade eles eram – você, eu, ele e o cacete a quatro – mais como algo que cresce naturalmente, como uma fruta."

Por falar nisso, no único capítulo, escrito de 1972 para 1973, de um projeto à parte, não ficcional e não levado a cabo com o título *A condição mecânica*, em que são também elucidados aspectos da composição do romance, Burgess se reporta ao duplipensamento orwelliano “Liberdade é escravidão” para ponderar sobre o peso do poder de escolha. Isso pode chegar, muitas vezes, a ser tão opressor que grande parte das pessoas, a fim de dele se desobrigar, prefere sucumbir quer à rotina de trabalho, quer aos imperativos do Estado. Mas é exatamente da aplicação forçosa e da radicalização desses estados de conformismo que se valem as instituições, ao exemplo dos regimes totalitários, para, além de alcançar o poder, se perpetuar nele. É disso que se ocupam as legítimas obras literárias de pesadelo do século XX, a saber, não aquelas sobre novos “Dráculas” ou “Frankensteins”, assevera o autor de *A clockwork orange*, mas, sim, distopias sobre as determinações do Estado; ele ressalta duas que parecem ter exercido especial influxo na composição de seu romance: *1984* de Orwell, em que a repressão se dá mediante tortura, lavagem cerebral e controle da linguagem; e *Brave New World* de Huxley, em que os cidadãos acabam anestesiados via condicionamento social e com uma felicidade cientificamente constituída.

A propósito, é da intervenção no comportamento do indivíduo por parte do Estado que trata pontualmente a segunda parte de *A clockwork orange*. Ao fim do episódio de invasão à mansão, Alex vê-se traído e abandonado por seus *drugis*, de modo que acaba detido e encaminhado à prisão. Lá, confiante da indestrutibilidade de seus instintos para o mal, ele se oferta, com a promessa de ser solto em duas semanas, como cobaia para um programa experimental, durante o qual é condicionado a ficar nauseado caso testemunhe ou cogite violência. O condicionamento resulta na descontinuação de seu livre-arbítrio. Se não pode decidir com base na própria vontade, o ser humano se torna, segundo Burgess, uma *laranja mecânica*, quer dizer, um organismo adorável que, na verdade, não passa de um artefato manejável por alguma instância controladora, como a religião ou o Estado.

É neste sentido que o autor expressou sua crítica ao behaviorismo, a abordagem de investigação psicológica que combina teoria, método e filosofia visando à tecnologização do comportamento humano. Ele, aliás, afirma ter escrito o romance devido ao horror que sentiu após vir ao conhecimento dos planos de modificar o comportamento de prisioneiros americanos e da intenção de políticos britânicos de adotar movimentos semelhantes. Em várias ocasiões, a exemplo não apenas do capítulo abandonado que mencionamos como de uma novela, *O testamento mecânico* (1974), que possivelmente a partir dele se formou, Burgess argumentou contra a imposição de uma moralidade mecanicista à humanidade,

por exemplo. Ele também falou do propósito de cancelamento das faculdades humanas, como a autonomia e o livre-arbítrio do homem, vigorosamente sustentado na obra *Para além da liberdade e da dignidade* (1971) do psicólogo norte-americano B. F. Skinner, uma das bases do behaviorismo radical. Em linhas sucintas, endossando o raciocínio de que os motores do comportamento (estímulos, punições positivas, reforços negativos) não se encontravam dentro da mente humana, behavioristas como Skinner se empenharam em determinar maneiras de controlá-lo, tendo como convicção e finalidade a construção de sociedades mais organizadas e, portanto, mais felizes.

Acontece que é justamente de punições que se constituem a permanência na prisão e o procedimento de condicionamento de Alex. O modo como as punições ao protagonista são postas em prática pode, inclusive, gerar simpatia a seu favor, pois, além de ele ainda ser um adolescente, a justiça que deveria prevalecer se perverte pelas mãos do Estado. Assim que detido, Alex é submetido a um interrogatório ao longo do qual é abordado por policiais, que, embora adultos e supostamente encarregados de fazer valer a lei, são tão violentos quanto jovens como ele. E a violência deles para com Alex, de ordem objetiva e vingativa, continua se intensificando pelos anos, ao ponto de ele acabar na condição de vítima de doenças físicas, como que antecipando a tortura que o Estado lhe destina. Após ter sido condicionado, Alex se sente desamparado e vulnerável, condição que é percebida e explorada por revolucionários políticos que procuram fazer dele a tradução da opressão do governo, mas são também capazes de extrema violência, já que até tentam até forjar seu suicídio. Para conter tal situação desvantajosa, o Estado reverte seu condicionamento por meio de hipnopedias e promete-lhe um bom cargo em troca de seu apoio. Vejamos que, de acordo com o próprio Skinner, um dos efeitos da punição de um comportamento é a redução de sua frequência, não a supressão da tendência a colocá-lo em prática, donde tal comportamento possa voltar a existir mesmo se descontinuada a punição.

Numa edição americana, problemática e pessimista para Burgess, *A clockwork orange* é concluída no capítulo 20, em que Alex diz estar “curado” e planejando seguir com a vida de ultraviolência. Nas edições que contam com o capítulo 21 (representando a idade da maturidade), o protagonista sinaliza seu desejo de mudança, sua evolução por si mesmo (!), para uma vida com mais responsabilidade. Quer dizer, sem necessidade de atos interventivos, como “reforma” ou “redenção” de criminosos, por parte de entidades como a judiciária ou a religiosa, que se mostram inaptas a resolver quaisquer conflitos entre os cidadãos, as instituições e o Estado, até porque elas mesmas são frequentemente

corrompidas. Finalmente, Burgess sustentava que sua crítica, sobretudo, às investidas de controle social (por exemplo, mediante condicionamento) e ao abuso da autoridade estatal advinham de seu posicionamento e sua defesa irredutíveis de que cada homem deve poder, seguindo a livre escolha e a experiência individual, estar no comando do próprio caminho. Condicionar forçadamente uma mente, por melhores que sejam os propósitos sociais, não passa, para ele, de pura maldade.

Ter poder é inebriante. Em contraste a essa sedução, porém, devemos considerar que o Estado, em sua forma ideal, existe para proteger: suas três repartições (legislativa, executiva e judiciária) têm como diretrizes a salvaguarda de nossas comunidades locais e, no palco internacional, a embaixada de nossas tradições e aspirações. À vista disso, não há como fechar os olhos para o fato de que, no século XX, o Estado foi o grande arquiteto por trás de uma galeria de horrores. Nenhum indivíduo, por mais cruel, nenhum grupo, por mais organizado, poderia ter concebido e operado sozinho a máquina de repressão da Alemanha nazista, as ofensivas que reduziram povoados a cinzas, o bombardeio nuclear que dizimou Hiroshima e Nagasaki. Enquanto as Forças Armadas traçam estratégias para chamar à morte milhões, o cidadão comum mal consegue dimensionar o peso de lesar uma única vida. O ponto desta conversa é a concentração de poder nas mãos do Estado, algo que, se não for melhor conferido, observado de perto, pode ser muito rápida e facilmente empregado contra quem deveria amparar. E, diante disso, o medo não apenas se justifica, como nos contou Burgess na epígrafe que fecha esta seção: ele é necessário.

“The modern State, whether in a totalitarian or a democratic country, has far too much power, and we are probably right to fear it.”

— **ANTHONY BURGESS**⁵⁰

⁵⁰ Tradução livre: “O Estado moderno, seja em um país totalitário ou democrático, tem poder demais, e provavelmente estamos certos em temê-lo.”

VISÕES DO FUTURO, PROGNÓSTICOS, PROFECIAS

“Beware: the protagonist’s present could become your future.”

— ERIKA GOTTLIEB¹

Uma mente ansiosa pode ser muito inventiva. É solo fértil para os piores cenários possíveis. É onde mais se cultivam com facilidade preocupações que podem se traduzir em desconforto, tensão, medo, sentimentos que não apenas se incrementam de incertezas, instabilidades, inconsistências, ameaças, mas também fazem tudo isso proliferar. Digamos que a ficção distópica seja a materialização dessa ansiedade, ou seja, é ela externalizada e tornada escrita. Nas palavras de Hillegas (1967, p. 3)²:

It is a truism that **one of the most revealing indexes to the anxieties of our age** is the great flood of works like Zamyatin’s *We*, Huxley’s *Brave New World*, and Orwell’s *Nineteen Eighty-four*. Appalling in their similarity, they describe nightmare states where men are conditioned to obedience, freedom is eliminated, and individuality crushed; where the past is systematically destroyed and men are isolated from nature; where science and technology are employed, not to enrich human life, but to maintain the state’s surveillance and control of its slave-citizens. (negrito nosso)

Um dos modos pelos quais a literatura permite que a ansiedade seja experienciada é antecipando encontros futuros com o objeto ou a situação que le artista teme. Dito isso, faz-se necessário registrar que o que é percebido como “caráter profético” de um texto costuma atender mais ao desígnio de promover reflexões sobre as aparentes contingências associadas ao que chamarei de “colcha de eventos” do que proferir verdades dogmáticas sobre o destino das sociedades humanas.

Permeada por ironia e exagero, a dicção da ansiedade confirmou-se como caminho de argumentação recorrente no século XX, mas não esteve só nele nem foi própria dele. A história literária nos indica que ela foi mobilizada noutros vários momentos antes disso, haja vista composições que vão do livro do Apocalipse até *A modest proposal* de Swift e

¹ Tradução livre: “Cuidado: o presente do protagonista pode se tornar o seu futuro.”

² Tradução livre: “É um truismo que **um dos índices mais reveladores das ansiedades de nossa época** é a grande enxurrada de obras como *Nós*, de Zamiátin, *Admirável Mundo Novo*, de Huxley, e *1984*, de Orwell. Assustadoras em sua semelhança, elas descrevem estados de pesadelo onde os homens são condicionados à obediência, a liberdade é eliminada e a individualidade esmagada; onde o passado é sistematicamente destruído e os homens são isolados da natureza; onde a ciência e a tecnologia são empregadas, não para enriquecer a vida humana, mas para manter a vigilância e o controle do Estado sobre seus cidadãos-escravizados.”

The last man de M. Shelley, passando por *Macbeth* e *La divina commedia*. Por falar nesta, parece oportuna a menção de que a visão de Dante sobre a cidade do inferno, cujo nome interessadamente é “Dis”, não está distante das ideias de inferno coletivo que se fixaram com a ficção distópica na Contemporaneidade. Não podemos esquecer que, no contexto do inferno de Dante, a jornada do narrador-protagonista tinha a função de alertar sobre as consequências dos pecados que levam à danação eterna e encorajar a busca por redenção. Sob a orientação de Virgílio, Dante teve a oportunidade de viajar pelos nove círculos do inferno, testemunhando o sofrimento de quem morreu como pecador sem ser afetado por ele. Beatriz o expôs a esses horrores para adverti-lo sobre possíveis repercussões de suas escolhas erradas, ou seja, para lembrá-lo do que *não* se deve fazer para acabar no inferno.

Para extravasar e conseguir visualizar melhor as ansiedades que brotavam de uma nova era, a saber, a era de uma ciência e de tecnologias que facilitaram a vida até certo ponto, de uma industrialização que penalizava a pessoa comum, não a deixava incluir-se no mundo, atuar nele, entendê-lo, enfim, estar nele sem ser engolida e achatada por suas ferragens, artistas do século XX levaram a missão dantesca de listar falhas muito a sério. Tão sério que essas falhas se potencializaram no porvir, no qual ficaram mais monstruosas ainda.

Como o ser humano veio parar até aqui? E para onde ele está indo? Todas essas metamorfoses nos campos intelectual, burocrático, econômico-tecnológico, civilizatório *etc.*, muito em função de grandes eventos como a Revolução Francesa e as Industriais, ao que tudo indica, haviam forçado reconfigurações na própria experiência do tempo, que se mostrou afetada pela desproporção entre mudanças cada vez mais rápidas e intervalos cada vez menores para elas poderem ser assimiladas. Por sua vez, isso escorou sensações de aceleração, fragmentação, desamparo, crise. E chegou a ser formalizado por Mallarmé em seu o ensaio sobre a crise do verso, a crise da poesia, o rompimento com um suposto dever de sintetizar e comunicar sentidos – ou pior: “verdades”, como se fosse possível... Mais que isso, abdicava-se de visões coesas e únicas sobre o mundo e as coisas do mundo. Questionou-se a possibilidade de se conhecer o real. A lógica tradicional não servia mais. Explicações não podem ser dadas, o fim está em aberto. Não é que se rejeitou o passado. Pelo contrário, não se encarava mais a tradição como tabu, senão como manancial a ser recuperado, trabalhado. Olha-se de novo, há um desejo de se conhecer, conhecer de novo, *reconhecer*. Não há conversa se em solidão. A pluralidade é inevitável. E o pluralismo, por sua vez,

[...] means that it is impossible to ignore the fact that all knowledge and all aspirations emanate from specific standpoints, that others will see things differently, that negotiation is necessary. Values and desires are relativized, solutions partial and provisional. Postmodernity is radically anti-foundationalist, so that at least those forms of utopianism which entail claims about truth and morality are called into question. (LEVITAS, 2003, p. 15)³

Independentemente de bons ou ruins seus corolários, tais fenômenos contribuíram para desacorrentar o Eu dos determinismos do agora. Mas, da perda do lastro, seguiram-se ansiedades generalizadas também. Nessa superposição de capacidades de se ser e estar, como se estabeleceu o contato para com le Outre fora da tirania do presente? Como se passou a responder a elx? Algo que sabemos é que outras poéticas vieram e obtiveram sua força desses questionamentos. Assim foi que a dicção da ansiedade nos novecentos teve como diferencial a adição de novos horizontes e novos contornos aos esforços críticos de diversos escritores.

The tradition of warning and prophecy is as old as literature itself. In the twentieth century there were writers before Huxley who responded excitedly or fearfully to the possibilities of science and technology. The Victorians had been aware of the havoc caused in the name of progress and some voiced their disapproval, notably Ruskin and William Morris. But H. G. Wells, an early and prolific twentieth-century prophet, had faith in progress, inheriting the more optimistic Victorian belief in technological good while vigorously casting off Victorian restraints and hypocrisy in the area of human behavior [...] Huxley wasn't so sure. Although he regained to some extent his faith in science as a genuinely progressive force in later life, in the 1930's he was uncomfortably aware that scientists could be irresponsible and dangerous. (CALDER, 1976, pp. 7-8)⁴

Como notamos, o colapso da noção de progresso e o reforço no pessimismo social na arena civil tiveram raízes materiais, como a acentuação das desigualdades, a insistência em conflitos armados, a degradação ambiental e a expansão do capitalismo global. Onde a imaginação distópica venha desempenhando papel profético, à imagem de “um canário

³ Tradução livre: “[...] significa que é impossível ignorar o fato de que todo conhecimento e todas as aspirações emanam de pontos de vista específicos, que outros verão as coisas de forma diferente, que a negociação é necessária. Valores e desejos são relativizados, soluções são parciais e provisórias. A pós-modernidade é radicalmente antifundacionalista, de modo que pelo menos aquelas formas de utopianismo que envolvem afirmações sobre verdade e moralidade são questionadas.”

⁴ Tradução livre: “A tradição de advertência e profecia é tão antiga quanto a própria literatura. No século XX, havia escritores antes de Huxley que responderam com entusiasmo ou medo às possibilidades da ciência e da tecnologia. Os vitorianos estavam cientes do caos causado em nome do progresso, e alguns expressaram sua desaprovação, notadamente Ruskin e William Morris. Mas H. G. Wells, um profeta precoce e prolífico do século XX, tinha fé no progresso, herdando a crença vitoriana mais otimista no bem tecnológico, enquanto rejeitava vigorosamente as restrições e a hipocrisia vitorianas na área do comportamento humano [...] Huxley não tinha tanta certeza. Embora ele tenha recuperado, em certa medida, sua fé na ciência como uma força genuinamente progressista mais tarde na vida, na década de 1930 ele estava desconfortavelmente ciente de que os cientistas poderiam ser irresponsáveis e perigosos.”

na gaiola” (MOYLAN & BACCOLINI, 2003, p. 2). Pois les autores, ao pesar suas mãos na hora de conceber suas projeções, não só queriam compartilhar conosco suas ansiedades sobre o que entendiam como tendências horríveis da atualidade, mas também nos dar um chacoalhão quanto à possibilidade de elas, se continuadas, desembocarem em gaiolas de ferro das quais ninguém consiga mais escapar, pois a despótica utopia alheia já teria se realizado.

The sinister and irrevocable transformation of the protagonist represents the irrevocable damnation of his society. It is one of the most conspicuous features of the warning in these classics of dystopian fiction that once we allow the totalitarian state to come to power, there will be no way back. (GOTTLIEB, 2001, p. 4)⁵

Tanto Zamiátin quanto a intelligentsia russa concordavam que le artista, le poeta, performa a missão de profeta. No caso das distopias, como já bem disse Huxley, o que é meramente a ficção dos *lugares ruins* pode, sem dúvidas, vir a se converter no fato político cotidiano. Inclusive, para esse autor, o mais interessante das distopias literárias é que suas profecias não são inócuas. Elas podem – ou, ao menos, dão a impressão de que podem – se concretizar. Porém, mesmo com a consternação da proximidade dessas possibilidades, les autores se consolavam pelo fato de jamais termos alcançado o auge da disforia; ainda bem! Até por isso, podemos considerar as distopias como textos que conservam o impulso utópico (no sentido da esperança). Mas, como se trata convencionalmente de uma forma literária angustiante, sobra pouco (quando nenhum) espaço para esperança nas histórias. Essa esperança utópica, então, se é mantida de algum modo, o é bem mais fora das páginas do que dentro delas. Objetivava-se que sim, na verdade. Pois ao considerar as distopias como aviso é que se pensava poder se safar de um futuro desolante. Uma opção que não foi concedida aos protagonistas de *Nós*, *1984* ou *Brave New World*, os quais padeceram sem ter uma segunda chance. É daí de sustentarmos que, para a distopia ser efetivamente transformadora, ela **tem** de estremecer certas estruturas sociais do presente. É o princípio de mudança pelo choque. Com tudo isso à vista, iniciaremos este subcapítulo na intenção de investigar como os artistas desenvolveram radicalmente suas ansiedades, seus medos, lançando-os para o futuro. Verificaremos a acuracidade de seu movimento de extrapolar tendências do agora no território da ficção via visões futurísticas, prognósticos, profecias *etc.*, feitos em combinação com as críticas sociais feitas pelas distopias. Se suas profecias se confirmaram, é porque seguimos falhando. Isso não é, de maneira alguma, um mérito.

⁵ Tradução livre: “A transformação sinistra e irrevogável do protagonista representa a condenação irrevogável de sua sociedade. Uma das características mais marcantes do alerta nesses clássicos da ficção distópica é que, uma vez que permitimos que o Estado totalitário chegue ao poder, não haverá volta.”

As readers we are made to contemplate Zamiatin's One State, Huxley's World State, and Orwell's Oceania, each a hellscape from which the inhabitants can no longer return, so that we realize what the flaws of our own society may lead to for the next generations unless we try to eradicate these flaws today. (GOTTLIEB, 2001, p. 4)⁶

Pelo próprio título, já é possível inferir que um dos temas de que trata *The time machine* de H. G. Wells é o deslocamento temporal. O suposto deslocador vai de Londres do fim do século XIX para o futuro (com grande parte da narrativa se passando, mais precisamente, no ano de 802.701). O estado em que se encontra quando retorna da viagem – cansado, pálido, sangrando, sujo, com as roupas rasgadas *etc.* – dá a entender ameaça e perigo no tempo (futuro) para o qual ele foi. É com base nas circunstâncias da época que alega ter experienciado que o viajante temporal tece, similarmente a Charles Darwin, sua teoria de “evolução” da espécie humana, segundo a qual os homens (no caso, do século XIX) terão se desenrolado tão diversificadamente, ao ponto de que formarão duas raças separadas: os elóis e os morlocks. Essa bipartição é atribuída à lacuna radicalizada entre duas classes sociais distintas, a capitalista e a operária. Muito embora, em termos físicos, as viagens no tempo ainda não tenham se verificado até o momento deste trabalho, tudo indica que Wells acertou na acentuação e na cristalização da polaridade global entre as classes socioeconômicas. As lacunas não somente econômicas quanto espaciais (como na novela wellsiana) vêm se expandindo, ao passo que a pequena parcela mais rica mundial amplia descomunalmente seu patrimônio, e as mais pobres se encontram, na maioria das vezes, de mãos atadas quando no empenho de reverter estados de miséria e insalubridade, por exemplo. A desigualdade é tanta, que, segundo o relatório de 2019 do Credit Suisse⁷, a fortuna do 1% dos homens mais ricos equivale, atualmente, a 44% da riqueza mundial.

Diferentemente da teoria darwiniana, que sustenta, em suma, que os organismos evoluem das formas mais simples para as mais complexas, nenhuma dessas duas raças da novela é composta de seres mais desenvolvidos (sobretudo, intelectualmente falando; por extensão, em termos de progresso científico e tecnológico); pelo contrário, eles pareciam descendentes rudimentarizados, menos antropomórficos dos homens: “Quando comecei com *The time machine*, havia iniciado com a suposição absurda de que os homens do futuro com certeza estavam muito adiante de nós em todos os equipamentos.” (WELLS,

⁶ Tradução livre: “Como leitores, somos levados a contemplar o Estado Único de Zamiátin, o Estado Mundial de Huxley e a Oceania de Orwell, cada um deles sendo um inferno do qual os habitantes não podem mais retornar, para que percebamos aonde as falhas de nossa própria sociedade podem levar as próximas gerações, a menos que tentemos erradicar essas falhas hoje.”

⁷ Documento disponível em: shorturl.at/txCSSU. Acesso em: 12/9/2020.

2017, p. 71). Tendo também em conta que as distopias abordam problemas sócio-políticos das épocas em que são urdidas, a explicação, para tanto, reside na especulação de que os capitalistas, por apenas controlar os trabalhadores e não produzir por si mesmos, haverão de se converter em seres pueris, ingênuos, indefesos, enquanto os operários, por apenas se ocupar do trabalho no espaço subterrâneo, se converterão em seres incultos, grosseiros e selvagens. Em ambas as raças, parece estar ausente o elemento humano, ainda mais se considerada a relação de presas e predadores mantida entre elas, dado que os elóis [temem a noite justamente porque] servem de alimento para os morlocks. “Não havia um cicere no conveniente no padrão dos livros de utopia.” (WELLS, 2017, p. 65). Inclusive, um dos capítulos finais, “A visão posterior”, é de caráter escatológico, pois o viajante descobre, ao seguir temporalmente adiante, que, em cerca de trinta milhões de anos, terá ocorrido um eclipse a prenunciar tanto a interrupção da atividade solar quanto, por consequência, o fim da vida terrestre.

Mas este olhar pessimista de H. G. Wells para o futuro – que, segundo ele próprio, pode estar equivocado, mas, pelo menos, parece plausível – não advém senão justamente da perspectiva que tinha das estruturas da sociedade tal como elas se lhe apresentavam no fim do século XIX, motivo pelo qual sua obra trabalha, de uma forma avançada, nos limites da fantasia, da advertência e da profecia; seu narrador-viajante, como que portavoz do autor, o articula: “Tome tudo como uma mentira ou uma profecia. [...] Considerem que andei especulando sobre o destino da nossa raça a ponto de ter criado esta ficção.” (WELLS, 2017, p. 106). Enfim, a projeção wellsiana dos tempos assenta-se na defesa de que os ideais do hoje têm, inevitavelmente, o poder de afetar o curso da humanidade.

A composição de *Nós* foi concluída por Ievguêni Zamiátin em 1920, quase uma década antes do advento do stalinismo (de 1927 a 1953), ou seja, quando a Rússia ainda engatinhava para um futuro de extremismo totalitário. Isso não impediu a tirania política de se realizar logo que foi profetizada pelo romance. Adotando, nele, o método *reductio ad finem* (do latim, *recondução ao fim*), conforme atestado na vigésima anotação de D-503, o autor generalizou, quer dizer, levou até o extremo, até o *fim*, sintomas e tendências da sociedade do século XX, em especial no que diz respeito ao governo comunista russo que o envolvia, lançando mão de uma desgostosa e irônica imagem do futuro no qual se empenhava e ao qual se encaminhava ansiosamente seu país. Seu romance configura-se como uma ácida e profética sátira às facetas políticas desumanizantes, que puderam ser verificadas em realidade na emergência e na extensão do totalitarismo russo. Zamiátin

acertou assustadoramente ao prever a formação de um monólito político, que foi a União Soviética, na esteira do Estado Único de *Nós*, que entendia sua revolução como sendo a última e com propósitos últimos. Seus números submissos (como a primeira versão de D-503) e seus hereges políticos (como I-330) da ficção encontraram seus correspondentes reais, respectivamente, nos autômatos que surgiam das lavagens cerebrais ideológicas e nos hipócritas que precisavam dissimular(-se) para sobreviver. Equivalentes à figura de seu Benfeitor, à exigência de seu culto irrestrito, à opressão do Estado Único, houve Stalin e a ditadura soviética, responsáveis por eliminar qualquer um que levantasse a mínima suspeita de dissidência ou oposição. Por exemplo, estima-se⁸ que, no Grande Expurgo de Stalin, referente a episódios históricos de terror que se deram entre os anos de 1936 e 1938, houve aproximadamente um milhão de mortes. E, assim como o Departamento dos Guardiões ficcional, houve várias agências, na União Soviética, secretamente destinadas à vigilância policial generalizada, à espreita de especuladores, contrarrevolucionários, sabotadores *etc.*, tais como o NKVD (em português, Comissariado do povo para assuntos internos). Tamanha era a desconfiança de Stalin, que nem mesmo os componentes das organizações da polícia secreta soviética a ele subordinados escapavam de sua repressão, muitas vezes, acabando acusados e executados sob o pretexto de cometer crimes políticos como conspirações.

Enfim, no romance, já constavam adiantados todos esses aspectos de horror do stalinismo, a saber: a impiedade com aqueles (tanto confirmada quanto supostamente) em contraste com a ordem imposta, a violação da liberdade, a inspeção de pensamento e ação e a onipresença do inspetor. Zamiátin também presumiu a supressão da criatividade do espírito humano, ainda mais levando em conta fatores tais como a servidão das artes aos desígnios estatais. A União Soviética realmente contava com órgãos oficiais encarregados de controle e censura, em termos político-ideológicos, da literatura, ao exemplo da Glavit (em português, Direção-Geral de Assuntos Literários e Editoriais) e do Goskomizdat (em português, Comitê Estadual de Edição, Impressão e Comércio de Livros). A sensibilidade político-cultural acurada de Zamiátin o levou a tecer, em *Nós*, uma importante mensagem sobre a ameaça ao direito do homem de ser quem apaixonadamente deseja ser, isso com a esperança de reverter, enquanto ainda era possível (muito embora não tenha sido, como

⁸ ELLMAN, Michael. Soviet repression statistics: some comments. *Europe-Asia Studies*, v. 54, n. 7, p. 1151-1172, 2002.

sabemos, possível, fazendo com que os erros da história se repetissem), os catastróficos desdobramentos, principalmente, da Rússia e do povo soviético:

Vocês, leitores destas notas, quem quer que sejam, o sol está sobre vocês. [...] Pode acontecer de em uma hora tudo isso desaparecer, em uma hora o sangue rosado se esvair, mas por enquanto estamos vivos. [...] vejo a “Integral” pensando no seu grandioso e terrível futuro, no fardo pesado da felicidade inevitável que ela levará para cima, a vocês desconhecidos, a vocês que a buscam eternamente e nunca a encontram. Vocês a encontrarão e serão felizes, vocês são obrigados a ser felizes e já não precisam esperar muito tempo. (ZAMIÁTIN, 2017, pp. 117-118)

Brave New World é, obviamente, um romance sobre o futuro, com a rapidez de concretização de cujas profecias Aldous Huxley, mais tarde, admitiu estar espantado.

Tudo considerado, a Utopia parece estar muito mais perto de nós do que qualquer pessoa, apenas quinze anos atrás, poderia imaginar. Nessa época, eu a projetei para daqui a seiscentos anos. Hoje parece perfeitamente possível que o horror esteja entre nós dentro de um único século. Isto é, se nos abstermos de nos fazer saltar pelos ares em pedaços antes disso. (HUXLEY, 2014, p. 17)

Em *Brave New World Revisited*, o autor faz a alegação de que a via expressa para alcançar o pesadelo da extrema organização, como o do romance, é a da aceleração das taxas de natalidade, culminando na superpopulação, de modo que maior parte das pessoas deverá estar diante ou da anarquia ou do controle totalitário. Nas duas obras supracitadas, Huxley mostrou-se, em especial, preocupado com a utilização de métodos de controle visando a canalizar cada vez mais poder para instâncias de elites políticas, corporativas e militares, a contracenar com a ação de uma mídia faminta e corrupta. Sua convicção, em relação às gerações de um futuro próximo, é a de que as autoridades globais se darão conta e agirão sobre a maior eficiência do condicionamento e da narco-hipnose – por sinal, explorados, como sabemos, em seu romance – enquanto recursos políticos para manter o controle e o poder, em detrimento, por exemplo, de instituições como penitenciárias. Além do mais, para o autor, a coação à obediência se revelará um meio, além de dispendioso, também ineficiente e, portanto, perderá forças uma vez que essas autoridades descobrirem quão mais sólido é seu poder quando os cidadãos aprendem a amar a própria subserviência.

O que bate à porta não é a “Era Espacial”, mas, sim, a “Era da Superpopulação”, para Huxley; é também donde sua visão do futuro relativa à necessidade de intervenção governamental para organizar e controlar os povos, tal como se dá em *Brave New World*. Neste, o problema demográfico foi solucionado mediante a erradicação das relações

afetivas e familiares, assim como os procedimentos integrados de modificação genética e condicionamento desde a tenra idade, assegurando, com isso, também o comportamento social estatalmente estipulado para os cidadãos, conforme a divisão em castas. Os bebês, então, não resultam de relações sexuais de casais, tampouco nascem em seios familiares; eles são fertilizados e cultivados *in vitro*, de modo que podem surgir, isso em se tratando das castas mais baixas, até 96 gêmeos idênticos do tratamento (chamado Bokanovsky) de um único óvulo. Além destes, existem outros recursos para possibilitar previsibilidade, padronização e estabilidade social, como a hipnopedia (aprendizagem durante o sono) e o consumo incentivado de soma (droga que incute quimicamente a euforia e opera como substituto para a sensação de liberdade e criatividade).

Nem na época de Huxley, ainda menos na nossa: esse problema do crescimento da população humana não foi solucionado. A projeção demográfica do autor era a de que haveria aproximadamente 5 bilhões e meio de habitantes terrestres quando sua neta, Tessa Huxley (nascida de 1953), completasse 50 anos (ou seja, em 2003); no entanto, a marca de 5 bilhões foi atingida 16 antes, em 1987. Sua previsão não foi errada, só se antecipou. Huxley (2000) sustenta que, com a pressão dos números populacionais cada vez maiores contra os recursos disponíveis, os direitos civis inerentes às formas de vida democráticas, como a liberdade individual, se tornarão impraticáveis, e essas condições abrirão portas para ditaduras. Isso porque a precariedade econômica exigirá que o governo central, para lidar com conjunturas críticas, assuma responsabilidades adicionais, faça planejamentos, imponha restrições *etc.*, algo que provavelmente ensejará movimentos reacionários, como rebeliões declaradas. Logo, o governo contra-atacará, alegando defender a ordem pública (mas a verdadeira defesa será, com efeito, a da sua própria autoridade e da ampliação do próprio poder). São essas contingências que, para o autor, concorrem para a centralização do poder e organização da sociedade. Lembremos: em *Nós* de Zamiátin, o Estado Único se instituiu após a Guerra dos 200 Anos; em *Brave New World* de Huxley, o Estado Mundial se instituiu após a Guerra dos Nove Anos; após ambas as guerras, os Estados trouxeram “estabilidade” e “felicidade” para sociedade, mas a que custo?

A uniformização genética dos seres humanos, nos moldes de *Brave New World*, ainda não se verificou – a despeito de, ora ou outra, surgirem notícias ao exemplo da iniciativa de “customização de bebês” do projeto Garbh Vigyan Sanskar, vinculado à

organização indiana Arogya Bharati⁹, bebês esses que supostamente seriam “os melhores do mundo” –, ao contrário da reprodução assistida e da clonagem (mas, até então, não de homens). O primeiro bebê de proveta, Louise Brown, nasceu em 1978, na Inglaterra, e o primeiro clone foi de uma ovelha, batizado de Dolly, em 1996, na Escócia. Uma posição controversa (porque de orientação eugênica) de Huxley é a de que, além de o mundo estar sendo superpovoando desregradamente, nada sistemático havia sido feito para aprimorar a “reprodução” humana; noutras palavras, trata-se da discrepância entre maior quantidade e menor qualidade biológica dos indivíduos, tendo por base insuficiências genéticas que acabam passadas gerações adiante. E, acompanhando a debilidade da saúde, poderá vir o declínio da inteligência. Ainda assim, como no romance, os grandes governos e negócios já se valem de estratégias de manipulação psicológica. Enquanto a uniformidade genética não vem, Huxley (2000) acredita que a uniformidade social e cultural será imposta pelas autoridades, caso preciso, tiranicamente, usando de coerção econômica e violência física. Este tipo de tirania pode ser evitado, para ele, com uma educação voltada para a liberdade e a possibilidade de autogoverno.

O progresso tecnológico é, conforme Huxley (2000), uma das razões pelas quais o poder econômico e político acaba concentrado e uma sociedade, controlada (de formas mais brandas e educadas na democracia, mais severas e inflexíveis no totalitarismo). No entanto, o florescimento de Estados democráticos é obstado em sociedades em que ocorre o progressivo acúmulo desse poder. Isso porque, quanto mais altas e eficientes forem as tecnologias para produção em massa, mais complexas e menos acessíveis elas serão para empreendedores com meios e investimentos restritos. Sem contar que produção em massa implica distribuição em massa, trâmite cujos problemas de realização somente podem, de modo adequado, ser solucionados, na opinião de Huxley (2000), pelos produtores de larga escala. Além do mais, o maquinário tecnológico traz consigo organizações sociais mais complexas, de modo que, a fim de a ele se adaptar, são requeridas, dos trabalhadores, sua conformação e sua desindividualização, procedimentos que os convertem em autômatos. Ou seja, o autor foi certo ao propor, como faz em *Brave New World*, que revoluções políticas, científico-tecnológicas, materiais *etc.*, sendo *de* e *para* usufruto de poucos, isto é, de uma elite minoritária, acarretam para a grande população, por exemplo, o colapso de sua saúde psicológica, a angústia da obrigação do trabalho e de sua compensação pelo

⁹ Uma dessas notícias está disponível neste *link*: timesnownews.com/india/article/garbh-vigyan-sanskar-project-to-customise-delivery-of-fair-tall-babies-rss/60607. Acesso em: 14/9/2020.

prazer, a debilitação de sua lucidez, sua segurança interior, sua felicidade, sua habilidade de amar *etc.*; enfim, para viver nas sociedades industriais contemporâneas, a maior parte dos cidadãos paga com sua condição humana. A urbanização¹⁰ contribui para problemas mentais; um exemplo disso é a maior incidência de esquizofrenia em centros urbanos em comparação com zonas rurais. Como notado nas personagens de Lenina e Bernard Marx da obra, as relações mantidas nas cidades são menos pessoais do que meras expressões de ofícios político-econômicos ou buscas levianas por entretenimento. Em 1932, data de publicação do romance huxleyano, e, sobretudo, na atualidade, parece faltar algo que dê sentido para a existência.

Mas isso tudo não significa que a organização não seja necessária – ela é, ainda mais tendo em conta os desejados estados de liberdade e democracia; só significa que seu excesso pode ser desumanizante, fatal. Noutras palavras, para Huxley (2000), população e organização em demasia são dois quesitos que entravam a ação da justiça, o exercício da razão e a reivindicação dos direitos. O autor deduziu que a primeira metade do século XX foi da engenharia técnica e supôs que a segunda metade poderia ser da engenharia social e o século XXI, da administração global, da disposição científica de castas e, com efeito, do *admirável mundo novo*. Além disso, acreditou que, no futuro próximo, a tática de punição, à guisa de 1984, será ultrapassada pela de manipulações e condicionamentos, à guisa de seu romance.

O controle mental tornou-se ciência, como previsto em *Brave New World*. Um exemplo disso é a utilização de três técnicas de propaganda estatal para fazer valerem os interesses de regimes totalitários: a repetição de lemas até que eles sejam legitimados, a supressão de fatos que as autoridades desejam que sejam ignorados e a racionalização de paixões (HUXLEY, 2000). Os ditadores de antes, como Stalin, precisavam de homens de confiança para lhes assistir, homens capazes de pensar e tomar decisões de uma forma autônoma. Porém, com o advento de novos meios de comunicação, esses homens foram dispensados, isto é, a liderança inferior foi mecanizada. O avanço tecnológico possibilitou não apenas a onipresença dos Grandes Irmãos, como também a contenção da faculdade crítica dos destinatários de suas ordens. Pelo fato de a tecnologia do Estado Mundial ser mais desenvolvida do que foi, por exemplo, a do Estado de Hitler, os *admiráveis homens novos* mostram-se também menos críticos e mais submissos aos ditames da elite do que

¹⁰ GRUEBNER, Oliver *et al.* Cities and mental health. *Deutsches Ärzteblatt International*, v. 114, n. 8, pp. 121-127, 2017. Disponível em: ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5374256/. Acesso em: 13/9/2020.

os alemães nazistas; até porque a padronização genética e o condicionamento pós-natal permitem a previsibilidade de seu comportamento, tal como se eles fossem máquinas.

A marcha da farmacologia, da bioquímica e da neurologia, em breve, ensinará, de acordo com Huxley (2000), novos recursos químicos para redução da resistência mental e aumento da sugestibilidade. A depender de quem delas fará uso, descobertas assim poderão curar ou destruir, libertar ou escravizar: um psiquiatra pode utilizá-las visando a combater um transtorno psicológico, ao passo que um ditador o pode visando a combater a independência individual. Com esses novos recursos, também poderão ser possibilitadas mais condições psíquicas para persuasão subliminar. Como já observado em seu romance, Huxley (2000) imagina que o futuro ditador científico se servirá da projeção de sussurros, mensagens pensadas para fixar-se no inconsciente, isso no intuito de abrandar seu público pela oratória ou por rituais para torná-los mais sugestíveis. (Exemplos disso, na obra, são: as lições hipnopédicas, que construíam uma “verdade” favorável ao Estado Mundial a partir de 62 mil repetições; e a cerimônia “orgião-espadao”, referente à reunião, em que ocorria também a ingestão de soma, realizada por grupos sempre de 12 pessoas que se convenciam de que, ao passo que se virassem 1 [pela comunhão sexual generalizada], se daria a encarnação do “Grande Ser” [que é o tornado-todo-poderoso Henry Ford].) Para tanto, existe a estratégia da associação, uma das mais eficazes em se tratando de persuasão não racional, que consiste em casar o objeto visado para disseminação ou consumo com determinada ideia ou imagem que seja tomada como boa por grande parte das pessoas.

Outro mecanismo significativo para suggestionar um público cativo é a hipnopedia, argumento central de *Brave New World*. Esse método de ensino-aprendizagem pelo sono já foi utilizado na realidade para fins diversos, como doutrinação moral de infratores da lei. Temos, como exemplo, uma experiência comportamental conduzida, em 1957, por agências governamentais com internos do Woodland Road Camp, uma instituição penal localizada no Condado de Tulare (Califórnia). Durante o período de sono deles, pequenos alto-falantes projetavam, debaixo dos travesseiros, fundamentos para a educação moral, uma tarefa que se provou bem-sucedida só quando o conteúdo transmitido não era muito extenso ou complexo, como na obra¹¹: “For that there must be words, but words without reason. In brief, hypnopædia. The greatest moralizing and socializing force of all time.” (HUXLEY, 1968, p. 18). A hipnopedia também foi instituída nas Guerras Mundiais (mais

¹¹ Tradução livre: “Para isso, é preciso haver palavras, mas palavras sem razão. Em resumo, hipnopedia. A maior força moralizadora e socializadora de todos os tempos.”

na segunda do que na primeira) enquanto forma complementar de treinamento do exército americano. Depois disso, dispararam as vendas de aparelhos para registro e reprodução de estímulos autoadministrados, como alto-falantes em travesseiros e gravadores, tendo como público consumidor, principalmente, pessoas cada vez mais sobrecarregadas com as incumbências da vida urbana, cada vez menos satisfeitas consigo mesmas: “I am cold to chocolate, insensible to the lure of potatoes, utterly unmoved by muffins.” (HUXLEY, 2000, p. 192)¹². O aspecto aterrorizante disso tudo é que, ao invés de aprendizagem, esses sujeitos hipnopedizados não estão senão recebendo programação.

O mais premente, para que uma sociedade democrática funcione bem, é que ela jamais seja tolerante ao uso de ferramentas como a hipnopedia para exercícios abusivos da autoridade a critério ou em prerrogativa próprios. Isso porque um ditador, por exemplo, poderia fazer, durante o sono, aquilo que já tem sido feito durante um transe hipnótico. Ele se aproveitará do fato de que as crianças e os doentes são mais suscetíveis às sugestões hipnopédicas – os doentes, remontando-nos às conclusões de Ivan Pavlov, no sentido de que costumam perder parcial ou absolutamente sua resistência mental após circunstâncias debilitantes. A previsão de Huxley (2000), decorrida a impraticabilidade da democracia, é de que existirão alto-falantes espalhados por locais de trabalho, estações ferroviárias, quartéis militares, presídios, navios, trens, aviões à noite *etc.* Qualquer resultado disso já será de grande valia para um ditador.

O problema é que esse ‘admirável mundo novo’ parece, para muitos, um ideal não só realizável como desejável. Pensando em alternativas para conter a chegada dessa nova era, que ameaça instituições democráticas, como a liberdade individual, Huxley (2000) tinha em mente resoluções que beiravam o utópico: controle da natalidade, aumento da produção de alimentos, conservação dos solos e das florestas, prevenção da exaustão dos recursos naturais, elaboração de combustíveis mais sustentáveis, diminuição na produção de lixo, racionalização no consumo dos produtos, bem como dos meios de produção e das propriedades para evitar a atuação monopolista das altas empresas e do alto governo, além da própria aceitação social dessas restrições que devem ser implantadas. Mas ele também se disse ciente de que o ideal que vislumbra de um organismo social, composto de grupos autônomos e voluntariamente cooperativos, que trabalham fora dos sistemas burocráticos, jamais será realizado. Referindo-se aos homens, o autor finaliza com a metáfora do dodô, segundo a qual uma boa vida térrea basta para que um pássaro abdique de seu privilégio

¹² Tradução livre: “Sou indiferente ao chocolate, insensível ao encanto das batatas, completamente imune ao apelo dos muffins.”

de voar e fique para sempre no chão. O Grande Inquisidor, da parábola distópica contida em *Os Irmãos Karamazov* de Dostoiévski, assim o vê: “Nenhuma ciência lhes dará pão, enquanto permanecerem livres, mas acabarão por depositá-la a nossos pés, essa liberdade, dizendo: ‘Reduzi-nos à servidão, contanto que nos alimenteis’.” (1970, pp. 267-268). A liberdade, alega-se, é vencida para fazer os homens felizes. E, caso esses homens-dodôs cheguem a reclamar suas asas – apenas para ter e executar o poder de novamente enjeitá-las –, será, segundo Huxley (2000), por leniência dos governantes ou por sua ineficiência em manipular corretamente a mente mediante instrumentos científico-tecnológicos. Para ele, o motivo de os ditadores do passado, bem-sucedidos embora precariamente munidos para seu exercício, terem caído foi que, além de não possuir, como dissemos, um método efetivo de manipulação da mente, tampouco lhes seria possível aprovisionar seus súditos de pão, circo, mistérios e milagres suficientes. Sabemos também que a ortodoxia não foi capaz, antes, de conter a ação de pensadores livres e revolucionários, e isso se deveu, para Huxley (2000), ao fato de que suas estratégias eram extremamente falhas. Já os ditadores futuros haverão de se sair muito melhor, haja vista seu respaldo na ciência e na tecnologia, sobretudo na área de informação. O romance propõe, já sabemos, que a autoridade dos governantes do porvir poderá recair na manipulação tecnológico-científica dos embriões, dos reflexos das crianças e das mentes dos adultos, bem como na oferta da experiência de mistérios e milagres mediante uso de substâncias químicas, de modo a abrir margem para a persuasão de seus usuários. Não nos esqueçamos, conforme orienta Giorgio Agamben em seu ensaio *Una domanda*¹³, tendo por base a prática eugenista de reputados cientistas sob o nazismo, dos riscos de se entregar decisões ético-políticas nas mãos de cientistas. Isso tudo, em última análise, porque a humanidade só chega aos limites da organização, sendo incapaz de compor, por mais que o (in)tente, um organismo social; ao insistir nesta última empresa, o máximo que obterá será um “despotismo totalitário” (HUXLEY, 2000, p. 59). Tendo como ponto de partida o argumento de que as sociedades são boas somente na medida em que ajudam seus cidadãos a realizar suas potencialidades e levar uma vida feliz e criativa, *Brave New World*, além de poder ser lido enquanto um aviso contra o capitalismo e a sociedade de consumo ocidental em descontrole, funciona, então, como *wake-up call*, quer dizer, como uma chamada que desperta seus leitores para as possíveis formas pelas quais a democracia pode, pelo juízo de Huxley acerca do desenvolvimento e do encaminhamento dos eventos humanos ainda na década de 1930, se transformar em totalitarismo, a fim de que elas sejam, de fato, evitadas.

¹³ Disponível em: quodlibet.it/giorgio-agamben-una-domanda. Acesso em: 20/9/2020.

Brave New World and *Nineteen Eighty-Four* are usually placed in the category of anti-utopian fiction, nightmares not dreams, warnings not portraits of an ideal. Yet both authors were aware that there existed as they were writing processes of thought and action that could lead to what they described, and people who were more than ready to make human sacrifices in order to achieve progress or power. (CALDER, 1976, p. 7)¹⁴

Dadas as circunstâncias apontadas na 6ª edição da pesquisa “Retratos da Leitura no Brasil” em 2024, que desenha o quadro preocupante de que a maioria dos brasileiros não é de leitorxs, a ausência de envolvimento com a literatura e outras dimensões da vida humana nos faz sentir a necessidade de retomar certos elementos históricos e satíricos de obras como *1984*. Nem sempre revisitamos uma narrativa porque isso pode ser divertido para nós. Mais que um passatempo, um entretenimento ou um repositório imaginado de acertos e erros, a ficção pode ser a lente através da qual refletir sobre possíveis processos pelas quais se formaram as condições atuais. Obras podem dissecar lutas contemporâneas, trazer ao debate tensões e contradições abarcadas na projeção arrebatadora dos sistemas, como o econômico, voltados para poder e controle a qualquer custo sobre a integridade e a ternura individuais. Elas têm o poder de escancarar em nossas faces lições que vão se perdendo em meio ao endurecimento cotidiano forçado sobre nós por entidades que nos escapam. Se o hábito de leitura é negligenciado, por exemplo, a capacidade de interpretar criticamente realidades também se enfraquece, deixando uma sociedade mais vulnerável a manipulações – tema central de *1984*, romance quase didático de sobrevivência durante tempos difíceis, sobre o que não devemos fazer para torná-los definitivos. De novo: numa conjuntura global que tem colocado obstáculos nas instâncias mais básicas da vida, como alimento, moradia e emprego, sabemos que o acesso ao conhecimento acaba sendo, sim, um privilégio. Tê-lo e não fazer algo de bom com ele, por exemplo, ajudar quem não tem, ou, noutras palavras, ter privilégios e continuar os tendo às custas da dignidade de outras pessoas são ações desprezíveis. Como Orwell sugere, conhecimento não é apenas poder: é forma de resistência. A todo momento nos põem sob testes. Em carta datada¹⁵ de junho de 1949, lemos do autor o seguinte - atenção aos itálicos dele:

¹⁴ Tradução livre: “*Admirável Mundo Novo* e *1984* são geralmente colocados na categoria de ficção antiutópica, pesadelos e, não, sonhos, advertências e, não, retratos de um ideal. No entanto, ambos os autores estavam cientes de que existiam, enquanto escreviam, processos de pensamento e ação que poderiam levar ao que descreveram, e pessoas mais do que dispostas a fazer sacrifícios humanos para alcançar progresso ou poder.”

¹⁵ Retirada de: HAMMOND, J. R. (ed.). *A George Orwell Companion: A guide to the novels, documentaries and essays*. London: The MacMillan Press, 1985, p. 172. Tradução livre: “Eu não acredito que o tipo de sociedade que descrevo necessariamente *vai* chegar, mas acredito (levando em conta, é claro, que o livro é

I do not believe that the kind of society I describe necessarily *will* arrive, but I believe (allowing of course for the fact that the book is a satire) that something resembling it *could* arrive. I believe also that totalitarian ideas have taken root in the minds of intellectuals everywhere, and I have tried to draw these ideas out to their logical consequences.

O trecho deixa nítido que *1984* deveria, *idealmente*, ser prismado como sátira ao presente e, não, como imperiosamente previsão futurística. Contudo, um conjunto de aspectos da obra provou-se profético pois verdadeiro. Conceitos como *duplipensamento*, *Novilíngua* e *crime de pensamento* integraram o léxico cultural, ao passo que o trabalho de Orwell se tornou ponto de referência para examinar tendências totalitárias. Na segunda década do século XXI, testemunhamos a guinada de “novos” governos (referentes, em particular, à extrema direita) que reacendem preocupações que alguns/mas/es de nós poderíamos, com equívoco, pressupor superadas, como a erosão da democracia e a deterioração dos direitos humanos. Nomes como Jair Bolsonaro, Donald Trump, Javier Milei, Giorgia Meloni e Xi Jinping estampam uma comoção global rumo ao autoritarismo; suas administrações, entre cujas marcas registradas estão o populismo, a negação climática, o nacionalismo extremo, rejeição de consensos científicos, políticas isolacionistas e ataques à mídia, refletem os abusos contra os quais Orwell nos chacoalha. Testamento para a pertinência dos efeitos corrosivos do poder concentrado, os avisos de *1984* sobre os perigos da manipulação da linguagem, da devastação da privacidade, da regimentação e da compartimentalização da sociedade são tão urgentes agora quanto quando o livro foi publicado pela primeira vez.

Incorporado ao discurso contemporâneo, o adjetivo “orwelliano” vem empregado como descritor comum de fenômenos envolvendo vigilância intrusiva, silenciamento ou supressão total da dissidência e controle mental arquitetado por governos ou corporações, conceitos que o autor escrutina no romance. Um exemplo dessa apropriação cultural é a franquia de televisão “Big Brother”, que, de *1984*, traz não apenas a alcunha de seu vilão invisível, mas também faz a pessoa concreta sentir em sua pele tópicos como observação constante e exposição de intimidade. Até que ponto Orwell se regozijaria em ter visto seu nome e suas criações sendo legados desse jeito, nunca saberemos. De qualquer forma, essa transformação do que é para ser um *cautionary tale* em meio de entretenimento levanta indagações sobre as maneiras pelas quais suas ideias vêm sendo mercantilizadas e, com isso, banalizadas, ao invés de consideradas em profundidade. Seria um desvario assumir,

uma sátira) que algo semelhante *poderia* chegar. Acredito também que ideias totalitárias se enraizaram nas mentes dos intelectuais em todos os lugares, e tentei levar essas ideias às suas consequências lógicas.”

diante das condições de vida que apresentamos há pouco, que a maioria das pessoas que consomem “Big Brother” ou fazem referência ao nome leu o livro de fato. Em contrapeso a isso, a presença do termo em conversas acadêmicas, políticas e culturais ajuda a ressaltar o impacto da perspectiva de Orwell, ainda que inconscientemente pelo coletivo, no modo como assimilamos temas como autoridade e liberdade.

Se, por um lado, Huxley prevê um mundo onde a enxurrada de entretenimento e informações irrelevantes levaria à passividade, à trivialidade e à aceitação da dominação, onde a censura não seria necessária pois ninguém se importaria o bastante para ler livros, por outro, Orwell rejeita abertamente a visão de uma sociedade dominada por abundância tecnológica, comodidade e satisfação projetada, caso também de *Nós*. O pesadelo de *1984* é aquele em que o povo está escravizado pela escassez perpétua, em que a opressão não se sustenta mediante conforto, mas por necessidade e terror. É um mundo que não permite emancipação, pois a informação está brutalmente retida, não há leitura e escrita. O modelo distópico de Orwell está mais alinhado aos de H. G. Wells e Jack London, em cujas obras *The sleeper awakes* e *The iron heel* a elite governante conserva o poder por força bruta e exploração econômica. No entanto, Orwell entende que os opressores não são capitalistas industriais e, sim, um Estado totalitário operando sob o disfarce socialista. É por distorcer a retórica da igualdade que o Partido em *1984* consolida autoridade absoluta, um arranjo que refrata a desilusão de Orwell com regimes totalitários como o stalinismo, que traíram os ideais socialistas e usurparam a pauta revolucionária, vertendo-a em arma para tiranias específicas.

Ecos da ficção orwelliana estão situados além das páginas. Com Hitchens (2007), chegamos ao conhecimento de que uma mulher chinesa confessou ter começado a pensar por si mesma depois de ler uma cópia proibida de *Animal farm*, o que reforça a noção de que a literatura pode ser um meio de despertar a consciência política. Até então censurado na República Popular da China, o livro tinha ganhado apenas uma adaptação para ópera. Outro caso relatado foi no Zimbábue sob Robert Mugabe, em que o empobrecimento e a atemorização sobre a população levaram um jornal opositor a se revoltar e publicar uma charge comparando o líder a Napoleão, o porco ditador-chefe da obra. Mais tarde, eles a serializaram sem comentários, um ato desafiador impossível ao mundo islâmico, onde o romance segue proibido simplesmente por seu elenco de porcos, por mais perversos que sejam. O rótulo que o ex-presidente estadunidense George W. Bush, no discurso sobre o Estado da União de 2002, deu para o Irã, o Iraque e a Coreia do Norte como um “eixo do

mal” trouxe atenção global para seus regimes opressivos e fez dessas nações pontos focais para discussões sobre autoritarismo e controle estatal. Jornalistas que atuavam do Iraque sob Saddam Hussein recorreram a imagens de *1984* para descrever a atmosfera de vigilância constante, propaganda e medo. Hitchens (2007) também diz que, em sua viagem à Coreia do Norte, fundada na mesma época em que *1984* foi publicado, pôde traçar paralelos entre romance e regime. Para ele, o trabalho de Orwell pode ter sido tomado como plano/planta para a implementação do sistema, pois a vigilância total, o controle rígido sobre os dados e o culto à personalidade em torno de Kim Il-sung e a família verificados no país remetem perfeitamente a temas representativos do romance, como opressão e isolamento.

1984 também se faz representado no conceito contemporâneo de “pós-verdade” e na crise do jornalismo na era digital e artificial. A conexão se revela uma vez observados fenômenos como o alastramento intencional de desinformação e a liquidação da confiança em instituições jornalísticas. Em analogia à obra, em que o Estado molda a narrativa e a verdade, o cenário atual parece marcado por uma batalha pela interpretação da realidade, de maneira que a objetividade dos fatos acaba suplantada por apelos emocionais e relatos manipulados. É o que nos declaram pensadores como Steve Tesich e Ralph Keyes. Foi o primeiro que cunhou o termo em artigo para *The Nation* em 1992, ao tratar do escândalo Watergate e da Guerra do Iraque, destacando como mentiras eram indiscriminadamente contadas e os fatos, enterrados. Mas foi com o livro *The Post-Truth Era* (2004) de Keyes que se deu o desenvolvimento do conceito. Na obra, argumenta-se que não vivemos mais em um mundo governado por fatos; ao invés disso, a distorção criativa eleva a narrativa acima da precisão, fazendo com que uma história embelezada pareça mais verdadeira do que a própria verdade. Assim, em termos de formação da opinião pública, fatos objetivos têm pouca influência. O que passa a valer é a ressonância com aquilo em que as pessoas querem acreditar, donde o discurso seja adaptado à gratificação afetiva. Orwell captura isso com precisão devastadora; é o que nos mostra o momento talvez mais assustador de *1984*: a cena do interrogatório em que Winston é forçado a repetir que $2 + 2 = 5$. Até seria possível cogitar que o Partido deve saber que $2 + 2 = 4$, até porque a ciência e a tecnologia precisam dessas verdades. Mas a genialidade de Orwell está na percepção de que o poder do Partido advém menos da imposição de mentiras sobre as pessoas do que fazer com que elas as comprem sem questionamento. O próprio O’Brien corrobora que a realidade em si é maleável, moldada e remodelada à vontade da elite. Voltando às raias do real, diante dos esforços “orwellianos” de contornar a imprensa, da ascensão da demagogia populista

e de choques sísmicos como o Brexit e o triunfo de Trump, desencadeou-se uma onda de ansiedade quanto à pós-verdade no discurso público convencional (SEATON, CROOK, TAYLOR, 2017). Como se pode alegar representar a realidade quando a própria realidade está sob cerco? A desestabilização da verdade, tanto no mundo de 1984 quanto no nosso, aponta para os perigos de instrumentalizar a informação e deixá-la ao dispor de algoritmos e agendas escusas, processo no qual os pilares de uma sociedade democrática e educada são os primeiros a desmoronar.

É aceitável afirmar também que Orwell antecipou o domínio dos tecnocratas e as soluções viabilizadas com acompanhamento tecnológico, já que o poder na obra depende de tecnologia. Ou seja, o que define seu sistema não é uma liderança política tradicional, na medida em que são os executores tecnocráticos – designers, arquitetos, engenheiros – que criam e sustentam uma infraestrutura voltada para controle total. Exemplos incluem o Ministério da Verdade, uma estrutura burocrática massiva; a teletela, metafórica para a intrusão do Estado na consciência particular, o icônico aparelho de dupla finalidade para vigilância e propaganda; e a tecnologia militar de Airstrip One. Essa foi uma lição que o autor internalizou de seus predecessores, em tendo Wells, Zamiátin e Huxley concordado que os governantes do futuro fariam parte de uma classe gerencial. Como ele argumentou no ensaio sobre James Burnham, a era do ditador tradicional parecia desaparecer, cedendo seu lugar a um paradigma em que corporações tecnológicas exercem influência colossal sobre governos e seus cidadãos. O modelo de negócios fundamentado em monitoramento, coleta e monetização de dados por parte de grandes empresas do ramo tecnológico (ditas Big Techs), como Google e Amazon, está aí para provar a perspicácia a longo prazo de Orwell. Se em 1984 era a tela que assistia às pessoas, hoje, qualquer detalhe pessoal que se veicula (ou, até, que se deixa de veicular) nas redes é capturado, passa a contribuir para a onisciência sobre nossas vidas. *Hobbies*, carreira, interesses, localização, situação civil, renda, horários, tudo isso é informação utilizada para reconstituir o perfil minucioso de alguém. A título de ilustração, quando um/a/e usuário/a/e pesquisa no Google sobre ajuda financeira, é comum que receba anúncios de empresas de empréstimos. Se assiste a vídeos sobre saúde mental no YouTube, provavelmente verá propagandas de antidepressivos. Foi atrás de ajuda nos relacionamentos? Não deve se surpreender com o bombardeamento de anúncios de aplicativos de namoro. Se acontecesse agora, a vigilância descrita por Orwell décadas atrás poderia ser feita por relógios, geladeiras, termostatos, assistentes virtuais e, até mesmo, lâmpadas. Como se um documentário em tempo real estivesse sendo montado e (re)transmitido para os gigantes corporativos - e “gigantes” graças a rastreo particular.

Orwell não explica em sentido técnico como a tecnologia funciona em *1984*, o que pode ser simbólico para o próprio desconhecimento que paira sobre uma vida atravessada por dispositivos de vigilância cada vez mais sofisticados e que se consolidam de maneiras também cada vez mais sofisticadas. Atualmente, a coleta massiva dos dados permite não só monitorar, mas prever comportamentos e decisões de peso, em âmbitos como política e consumo. O escândalo envolvendo o Facebook e a Cambridge Analytica é uma amostra de como a seara digital pode ser explorada para manipular eleições, vide o vazamento e o uso indevido/não autorizado dos dados de milhões de usuários/as/x para criar estratégias de *microtargeting*, direcionar mensagens personalizadas a recortes especiais do eleitorado a fim de beneficiar seus clientes políticos. Uma vez que entendemos privacidade como o contexto em que os dados pessoais não são acessados nem compartilhados sem consentimento informado, certas preocupações assomam e se impõem. Elas se amplificam com avanços de sistemas que rivalizam com a inteligência humana e a flexibilidade comprada frente ao rigor de práticas e estruturas regulatórias, em detrimento à proteção dos direitos de quem consome. E ainda há o fato de que, além de muitas pessoas expressarem ceticismo sobre a coleta dos dados, também há quem aceite algum grau de perda de privacidade em troca de experiências personalizadas para otimizar a vida diária (QUACH *et al.*, 2022).

Além das vítimas de violações de privacidade, observamos hoje a tendência de as pessoas abrirem mão voluntariamente dela em busca de pertencimento e validação sociais. Tendo por base que a sociedade contemporânea encara o consumo como instrumento para a construção de identidade e a obtenção de *status*, as plataformas sociais são como vitrines virtuais: os seres fazem seleções e edições cuidadosas de suas vidas para exibi-las e, com isso, construir e manter relacionamentos no reino digital. A projeção-de-si costuma mirar em imagens de padrões inalcançáveis, em todos os sentidos, à gente comum. Onde esses rituais midiáticos transformem a existência em performance, como se cada detalhe fosse encenado para uma audiência.

No entanto, apesar de a mídia digital ser benéfica em casos como a comunicação a distância e servir de ferramenta de treinamento para estudantes e idosos, não podemos deixar de aludir aos estudos em neurociência a respeito dos efeitos de seu uso no cérebro humano, na cognição e no comportamento, dada a quantidade substancial de tempo que os seres têm passado envolvidos com ela. Das disforias, Korte (2020) cita o vício a jogos e defasagens no desenvolvimento da linguagem e no processamento de sinais emocionais. Até o momento dessa pesquisa, no Reino Unido, segundo dados da agência reguladora de

comunicações Ofcom, 95% da população de idade entre 16 e 24 anos tinham *smartphone* e o checavam, em média, a cada 12 minutos. Além disso, notou-se que aproximadamente 20% dos adultos passavam mais de 40 horas semanais *online*. Porém, as implicações da compulsão por tecnologia não são novas. Prova disso está no conto “*The machine stops*” de E. M. Forster. Mais de um século atrás, ele imaginou um futuro distópico no qual uma máquina onipotente tem controle sobre uma vastidão de aspectos da vida, da produção de alimentos à disseminação de informações. Estando a sociedade totalmente dependente da máquina, qualquer comunicação só ocorre por vias remotas, já que interações face a face são obsoletas. Ao falhar a máquina, a civilização entra em colapso. Com isso, queremos frisar novamente a capacidade da literatura de adiantar desafios do futuro. Vimos o caso de Forster, mas vale lembrar que Orwell é celebrado como profeta tecnológico, e isso não apenas por autores/as/x de *sci-fi* ao exemplo de Bradbury e Ursula K. Le Guin, como por cientistas e futurólogos também. Obras assim são como faróis às complexidades humanas e aos dilemas éticos inerentes ao progresso tecnológico, iluminando caminhos que podem ser tomados pela sociedade – para o Bem ou para o Mal.

O filtro futurista de 1984 ainda nos permite uma última discussão e um cotejo em relação à cultura de trabalho e à evolução do conceito de produtividade, tendo por base as previsões feitas durante as décadas de 1960 e 1970 na academia. Nas referidas décadas, de acordo com Peetz (2019), houve quem previsse uma redução significativa na jornada geral de trabalho, com alguns ousando conjecturar a semana laboral de 20 a 30 horas até o ano 2000. Esse otimismo estava enraizado na crença (ou ingênua esperança) de que os avanços tecnológicos e o aumento da produtividade levassem as sociedades mundo afora a desfrutar de mais tempo de lazer, o que não se materializou. Em vez disso, o âmbito de trabalho contemporâneo deu vez a uma intensificação das demandas, com cada vez mais horas voltadas para ele – e, não, distante dele, como desejado – e uma pressão crescente por produtividade.

Vimos de Orwell como um regime totalitário pode controlar não apenas ações, mas também convicções e posturas dos cidadãos. Neste sentido, e ainda que o foco do romance não seja especificamente o mundo do trabalho, as críticas contidas nele nos oferecem um parâmetro valioso para analisar práticas contemporâneas, como o chamado “culturismo” corporativo. Trata-se de um conceito que se refere aos esforços deliberados em termos de gestão para moldar o contexto organizacional em conformidade com seus objetivos, o que implica recursos para influenciar pensamentos e comportamentos dos/as/es funcionários/

as/es. Isso envolve a promoção de valores como lealdade, dedicação e, até mesmo, alinhamento ideológico com a empresa, várias vezes, em prejuízo da autonomia e do bem-estar individuais e do equilíbrio entre vida pessoal e profissional.

Os paralelos entre as técnicas de domínio em *1984* e as práticas de culturismo nas empresas são notáveis na atualidade. A começar pela *Novilíngua*, projetada pelo Partido para restringir o pensamento ao eliminar palavras que poderiam engatar ideias críticas ou subversivas. Na seara corporativa, determinadas empresas usam de linguagem específica para criar uma cultura à risca de seus interesses. Peetz (2019) menciona a censura velada no Walmart, onde expressões como “arbítrio”, “queixa” e “experiência” são consideradas ameaçadoras, levando gerentes a reportar seu uso a uma linha direta contra sindicalização. Não seria isto o *crime de pensamento*? Destaque também aos eufemismos empresariais, em que termos como “colaborador/a/e” e “família corporativa” criam a ilusão de relações equalitárias, além de frases motivacionais vazias dissimulando a bruta realidade na qual decisões estratégicas seguem tomadas somente pelo topo da hierarquia. É onde pensamos entrar o *duplipensamento*, linguagem que simula comunicar e não o faz, pela qual o mau surge bom, a qual desvia e/ou transfere responsabilidades, abafa e/ou inibe o pensamento. São muitos os relatos sobre corporações que erguem a bandeira de que funcionários/as/es têm de priorizar elementos como inovação e autenticidade, ao mesmo tempo em que deles/as/us é exigido que sigam rigidamente preceitos e mandamentos da empresa sob ameaça de seu desligamento. A linguagem é posta em ação para condicionar: demissões em massa se tornam “realocações de talentos”, corte dos benefícios vira “otimização dos pacotes de compensação”, exploração do/a/de le funcionário/a/e passa a ser “paixão pelo trabalho”.

A questão é que Orwell nunca buscou acertar o futuro, mas nos fazer questioná-lo. O melhor horizonte seria aquele em que livros como *1984* se confirmassem só como advertências, em que o fracasso em se concretizar refletisse o sucesso dos alertas de quem os escreveu. Dito disso, indagamos: o que *1984* nos ensina acerca da alienação no quadro laboral hoje? O culturismo, por exemplo, foca menos no que os/as/les funcionários/as/es fazem e mais no que eles/as/us pensam. Porém, ao contrário do mundo fictício da Oceania, os/as/les funcionários/as/es das corporações estão expostos/as/es e são constituídos/as/es por outras relações e discursos, já que têm uma vida fora da organização. O que não deve servir de desculpa para deixar de examinar de perto os rumos que o controle corporativo tem tomado sobre as vidas das pessoas.

Para corroborar o que acabamos de dizer e finalizar a parte de Orwell, trazemos à mesa o que cremos ser um eco recente e poderosíssimo dele na segunda década do século XXI: a série *Severance*, que explora precisamente as implicações deste balanço entre vida pessoal e profissional. A premissa dessa sátira ácida é a solução para quem está lutando para conciliar o dentro e o fora: o procedimento de ruptura (português para “*severance*”) via implante de *microchip* no cérebro para separar a memória do trabalho da pessoal. Com ele, o que era a unidade do ser se transforma em duas personas fadadas a não se conhecer: quem está dentro está *sempre* dentro, o tempo todo, sem descanso, como num *continuum* de escravização; quem está fora está *sempre* fora, é a parte da pessoa que dorme, se diverte (ou não...), enfim, é (ou não...) humana. O andar das pessoas rupturadas é subterrâneo, só acessível por elevador, sem janelas para contato com o mundo externo. Os corredores são extremamente brancos, a disposição dos escritórios é geométrica, sem vida, ninguém sabe com o que ou para quem se trabalha ali, ninguém sabe o que faz ali. Se o trabalho fosse tortura a outros seres, isso seria feito sem qualquer resquício de consciência por parte de quem o executa. Daí, vem um questionamento filosófico: *temos* ou *somos* nosso trabalho? Um enredo absurdo? Sim, mas ominosamente possível. Quantas pessoas não iriam gostar da sensação de ter só a vida de sua versão externa e deixar seu “Eu-enjaulado” a trabalhar das 8 às 17h (o que, para ele, é para sempre) em seu lugar? Lembramo-nos da seguinte passagem de *Sociedade do cansaço*, de Byung-Chul Han (2015, pp. 29-30):

Assim, o sujeito de desempenho se entrega à liberdade coercitiva ou a livre coerção de maximizar o desempenho. O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa autoexploração. Essa é mais eficiente que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. O explorador é ao mesmo tempo o explorado.

Orwell certamente teria algo a dizer sobre similar cenário, porque sua voz sempre esteve alinhada à defesa de que o humano resistisse a todos os experimentos que buscam moldá-lo, controlá-lo, fragmentá-lo. Entendemos que tamanha relevância que ele tem nos dias de hoje não é sobre *o que* ele pensa, mas em *como* pensa: uma visão afiada sobre as afrontas que o poder desenfreado faz à autodeterminação. Quem somos quando o trabalho (ou qualquer outra instância de autoridade sobre nossa vida) consome quem poderíamos humanamente ser? A leitura de *1984* nos faz entrar no desafio de não nos tornarmos meros instrumentos de sistemas que não nos representam. Deixar *1984* e outras distopias apenas no campo da ficção.

“[...] *Fahrenheit 451* is a perfect example of wrong things I wrote about that have come to pass, and we’re living through them right now. Trying to make do with lousy TV. Dreadful TV news. [...] It’s all building up things that shouldn’t be built up. [...] It’s all fifteen-second sound bites.”

— RAY BRADBURY¹⁶

Essas reflexões que viemos fazendo deixam entrever as razões pelas quais a arte – destaque para a distópica – acaba percebida como ameaça. E não só na realidade, já que, em romances como *Fahrenheit 451*, a sociedade retratada é bibliofóbica e institucionaliza a censura. Assim, a obra de Bradbury mobiliza a literatura para demonstrar o papel social da arte, uma demonstração que, como sugerimos, é construída pela ideia de fractal. Isso porque, a fim de criticar realidades sociais que censuraram obras, literárias ou não, o autor serviu-se de outra obra que tem como contexto uma sociedade pós-guerra na qual livros estão proibidos; ou seja, usa do elemento banido para discutir o ato de banimento em si. O profundo receio de que similar conjuntura de cinzas viesse a acontecer novamente, em combinação com o instinto e a possibilidade de prevenir desastres, consta entre as razões expostas por Bradbury¹⁷ para ter composto a obra, especialmente durante uma situação tão adversa como a Guerra Fria. Ele também manifestou sua convicção de que não podem existir vencedores em termos de guerra, seja ela qual for. Ninguém sai ganhando.

Eu tenho paixões e sou humano. E, por isso, achei que devia ter medo dos queimadores de livros, a quem odeio de todo o coração. Revoltei-me com o que Adolf Hitler fez em seu país. E com o que Josef Stálin fez no seu. E também com o que acontece na China, cujas bibliotecas todos os anos são visitadas e expurgadas de livros que são queimados. E foi por isso que escrevi o romance chamado *Fahrenheit 451*.

No quadro editorial 958 da *Manchete*, datado de 1970, encontramos a afirmação do autor de que sua obra provavelmente “[...] será tão atual daqui a 250 anos como agora”. Além das ocorrências que, desde a publicação de *Fahrenheit*, têm garantido a atualidade dessa observação por todo o mundo, o cenário brasileiro contemporâneo deploravelmente vem confirmando o prognóstico. Em fevereiro de 2020, vieram à tona notícias sobre vetos a obras literárias por parte de instituições supostamente imputadas de responsabilidade e zelo pelas áreas de educação, cultura e (re)integração social, as quais sendo a Secretaria

¹⁶ Cf. ZEBROWSKI, 2018, p. 26. Tradução livre: “[...] *Fahrenheit 451* é um exemplo perfeito de coisas erradas sobre as quais escrevi e que se concretizaram, e estamos vivendo isso agora. Tentando nos virar com uma TV ruim. Noticiários de TV terríveis. [...] Tudo está construindo coisas que não deveriam ser construídas. [...] Tudo são fragmentos de quinze segundos.”

¹⁷ *Revista Manchete* (RJ), ano 1976, edição 1246. Disponível em: bit.ly/31Vk6pc. Acesso em: 13/12/2021.

de Educação do Estado de Rondônia e a Fundação “Prof. Dr. Manoel Pedro Pimentel” de Amparo ao Preso (FUNAP) do Governo de São Paulo, com filiação à Secretaria Estadual da Administração Penitenciária (SAP). O caso da primeira delas consistiu na emissão, sob o comando de Marcos Rocha (coronel e governador pelo Partido Social Liberal), de um memorando condenando uma lista de livros cujos conteúdos foram reputados como inadequados, incluindo títulos nacionais de Machado de Assis, Euclides da Cunha, Mário de Andrade, Nelson Rodrigues, Ferreira Gullar e Rubem Fonseca (lembremos que este último, aliás, foi um crítico ferrenho dos padrões educacionais convencionais), além de obras de autores estrangeiros como Edgar Allan Poe e Franz Kafka. Já quanto à segunda, no âmbito do projeto “Remição em Rede”, houve a retirada de doze títulos julgados¹⁸ não “muito adequados aos presos”, de nomes como Albert Camus e Gabriel García Márquez, mas sem fornecer motivos para tal decisão, sugerindo apenas o desapareço por leituras que não fossem de cunho tecnicista ou de autoajuda.

A partir da posse de Bolsonaro, a violação à liberdade de expressão e a censura passam a ser uma política de Estado: o filtro político-ideológico sobre quais obras literárias devem circular e [ser] adotadas em programas públicos ou filtro político-ideológico adotado na definição de investimento público e patrocínio para espetáculos culturais e artísticos ou para a produção de obras audiovisuais voltou a acontecer no país.¹⁹

Aproveitando o tópico, deixemos registrado um aspecto previsto em *Fahrenheit* e intimamente conexo ao desgoverno do referido ex-presidente: o fenômeno das *fake news*. Tais práticas de silenciamento e supressão para evitar o confronto com outras ideias, algo de que Bradbury acautelava na obra, ainda deploravelmente persistem graças a condutas como a injúria, o atentado e a censura aos elementos etiquetados de indesejáveis. Elas são amplificadas e facilitadas no panorama midiático atual, em particular, pelas redes sociais, que fornecem o ambiente propício para les usuáries escolherem ouvir apenas o que lhes convém. A personagem de Beatty, o capitão de bombeiros-incendiadores, aponta como a mídia, na sociedade fictícia, desempenhou (e ainda desempenha) papel crucial na diluição das informações e do conhecimento. Além disso, essa dinâmica também contribui para a sobrecarga sensorial, em tendo o avanço científico-tecnológico facultado a disseminação cada vez mais rápida de conteúdo, levando a um bombardeio cognitivo que gera ansiedade e, por isso, faz com que as pessoas procurem porções menores de informação.

¹⁸ ARCOVERDE, Léo. Governo de SP censura livros de projeto de leitura para presidiários. *G1*, 2020. Disponível em: glo.bo/3J7bPiH. Acesso em: 21/12/2021.

¹⁹ Passagem tirada da matéria “Veto a livros nos estados revela ‘institucionalização da censura’” publicada em *Brasil de Fato*, disponível no link: bit.ly/3H0fc9o. Acesso em: 21/12/2021.

Nesta perspectiva, Bradbury também antecipou o momento em que a atenção seria quase completamente monopolizada por dispositivos eletrônicos, resultando em pessoas absorvidas por telas, alienadas da realidade, pouco ou nada a par de seus arredores. Daí de ter sido cunhada para elas a expressão “zumbis digitais”. “Impatience. Highways full of crowds going somewhere, somewhere, somewhere, nowhere.” (BRADBURY, 2003, p. 57)²⁰. Os cidadãos da sociedade de *Fahrenheit 451* colocam conforto e entretenimento acima da verdade, rechaçando o desafio (quase sempre, árduo) do pensamento crítico ao ponto de censurar quem se evidencia na iminência de o aceitar, como Montag. Todo esse panorama também ajuda a explicar a atual existência de nichos e bolhas sociais que dão vazão e validação a disparates como o terraplanismo:

If the Government is inefficient, top-heavy, and tax-mad, better it be all those than that people worry over it. Peace, Montag. Give the people contests they win by remembering the words to more popular songs or the names of state capitals or how much corn Iowa grew last year. Cram them full of noncombustible data, chock them so damned full of ‘facts’ they feel stuffed, but absolutely ‘brilliant’ with information. Then they’ll feel they’re thinking, they’ll get a sense of motion without moving. And they’ll be happy, because facts of that sort don’t change. Don’t give them any slippery stuff like philosophy or sociology to tie things up with. That way lies melancholy. (BRADBURY, 2003, p. 61)²¹

É oportuno retomar a proibição de inúmeras formas de expressão artística, como peças de teatro, filmes, músicas, novelas televisivas, artigos de jornal e obras literárias, durante os anos de repressão política no Brasil, conhecidos como “anos de chumbo”, sob pretexto de proteger a segurança nacional. Estipulada fosse pela Indústria Cultural, fosse por denúncias da própria população, a censura, como vimos em *Brave New World, 1984* e *Fahrenheit*, realça o grande poder da literatura na formação da identidade individual, basta observar as reviravoltas a que sujeitaram os protagonistas para a defesa inabalável e a qualquer custo de suas liberdades.

²⁰ Tradução livre: “Impaciência. Estradas cheias de multidões indo para algum lugar, algum lugar, algum lugar, lugar nenhum.”

²¹ Tradução livre: “Se o governo é ineficiente, inflado e obcecado por impostos, melhor que seja tudo isso do que as pessoas se preocuparem com ele. Paz, Montag. Dê às pessoas concursos que elas ganham lembrando as letras de músicas populares, os nomes das capitais dos estados ou quanto milho Iowa produziu no ano passado. Encha-os de dados não combustíveis, entupa-os tanto de ‘fatos’ que eles se sintam cheios, mas absolutamente ‘brilhantes’ com informações. Então eles sentirão que estão pensando, terão uma sensação de movimento sem se mover. E serão felizes, porque fatos desse tipo não mudam. Não lhes dê coisas escorregadias como filosofia ou sociologia para amarrar as coisas. Isso leva à melancolia.”

A importância de garantir nos livros e em outros produtos culturais a representação da pluralidade das vozes, das ideias e dos comportamentos que compõem a sociedade brasileira é a possibilidade de resistir ao autoritarismo, sempre pronto a censurá-la, pois ela significa a verdadeira negação do pensamento único e da tirania disfarçada em seu oposto.²² (PELLEGRINI *apud* RATHSAM, 2019)

Por fim, não devemos ignorar a refinada conexão que *Fahrenheit* apresenta entre a ampla e rápida disseminação de informações na atualidade (muitas vezes, destinadas ao esquecimento logo após serem recebidas, pois dispensáveis) e a atenuação da importância da memória. No romance, faz-se frente a tal derrocada mediante práticas como decorar, recitar e transmitir ensinamentos, valores, legados, enfim, o que nos foi deixado graças à instituição literária. O juízo é o de que os testemunhos serão tudo o que restará quando as testemunhas se forem, pois o curso natural dos acontecimentos infelizmente tende à perda e/ou à supressão das histórias do passado. A memória só se constrói organicamente, na interação entre um *Eu* e *Outre/s*. Exemplo disso é que muitos sobreviventes do nazismo recorreram à arte do narrar para conseguir lidar com o fardo e o peso da guerra e todas as suas lamentáveis facetas, como a censura e a desumanização. Entre eles, Primo Levi, que assim nos contou em *Se questo è un uomo*: “Il bisogno di raccontare agli ‘altri’, di fare gli ‘altri’ partecipi, aveva assunto fra noi, prima della liberazione e dopo, il carattere di un impulso immediato e violento, tanto da rivaleggiare con gli altri bisogni elementari.” (2014, pp. 11-12)²³.

Ou seja, *Fahrenheit 451* destaca e reforça a ideia de que aprendemos uns com les outros, principalmente via diálogo e troca, mediante leitura e escrita, dinâmicas durante as quais costumam se humanizar les envolvidos. Afinal, o Homem não pode ser, de fato, humano se não puder pensar e transmitir sua experiência. Daí a importância da literatura, para evitar “queimar”, seja metaforicamente (por meio de proibições), seja literalmente (com a destruição física e a censura), os livros. Os horrores jamais devem ser esquecidos, muito menos repetidos. E é a memória de *le outre* (tanto de quem ainda é presente quanto de quem já se foi, mas segue ensinando através de suas histórias) que nos permite, motiva e engaja a lutar para que essas disforias e distopias não aconteçam novamente.

²² Até porque isto está previsto na *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, sancionada em 1948 pela Organização das Nações Unidas (ONU), que o Brasil integra desde 1945. Nela, lê-se o seguinte: “[...] todo o indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por qualquer meio de expressão.” (artigo 19º, disponível em: bit.ly/3zXvptL, acesso em: 10/01/2022).

²³ Tradução livre: “A necessidade de contar aos ‘outros’, de fazer os ‘outros’ participarem, assumiu entre nós, antes da libertação e depois, o caráter de um impulso imediato e violento, tanto a ponto de rivalizar com as outras necessidades elementares.”

Testemunha também seria aquele que não vai embora, [...] que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, [...] somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não [o repetir] infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 57)

Anthony Burgess, em *A clockwork orange*, intuiu à enésima potência o que sentia não só no que diz respeito à manifestação da cultura jovem (particularmente, a britânica) de seu tempo e a instâncias a ela intimamente relacionadas, tais como drogas que alteram a mente (como alucinógenos) e a música *pop* industrializada, como a toda a ideia de uma sociedade dominada por ela. Uma de suas visões de futuro, tendo por base o romance, é a de um mundo em que a ação é determinada por uma obstinação arbitrária e infantil, que praticamente substitui a necessidade de autocontrole. O desdém e a intimidação dos mais velhos foram algumas características dos *drugis* que encontraram seus equivalentes tanto na Grã-Bretanha quanto no resto do mundo, considerando que jovens passaram a rotineira e progressivamente ter cada vez mais atitudes antissociais em público, enquanto adultos cediam por medo. Mesmo menores de idade, Alex e os *drugis*, quando chegam a um *pub*, causam terror tão somente graças à sua presença. Verifica-se a inversão na orientação da autoridade na relação entre filho e pais, já que estes, por exemplo, sentem medo de Alex, pedem desculpas a ele e chegam até a receber renda (roubada) dele para caso quisessem sair (como para beber).

A precocidade juvenil sexualmente falando também foi prevista pelo autor, posto que, ainda mais na primeira parte da obra, Alex revela ter adquirido experiência sexual, especialmente, graças aos estupros que cometeu (inclusive, de duas meninas de dez anos, as quais conheceu justamente em uma loja de discos ouvindo música *pop*, colocando-se, com relação a elas, na condição de seu “educador”). E, em vínculo estreito com esse tipo de consumo de cultura, está a pasteurização do conhecimento dos jovens. A despeito de ser disparadamente mais inteligente que seus *drugis*, sem contar que devoto e profundo conhecedor de música clássica, Alex pouco demonstra, como os colegas, familiaridade com instâncias como a escola ou os livros. Contudo, não necessariamente essa instrução que o distingue daquela juventude é virtuosa, pois utiliza da música clássica como trilha sonora para seus sonhos de ultraviolência, de maneira semelhante como Hitler manejou a ópera a serviço do nazismo. Sua agressividade alia-se à incapacidade de empatia, e disso tudo segue seu tratamento de outros seres como meros meios para atingir um fim cruel, autocentrado e hedonista, donde o governo julgou necessário condicioná-lo.

Entrelaçadamente ao tema da violência, o romance aborda as questões do que se é tido por bem e mal. Considerado violento e maldoso, Alex, quando na prisão, se sujeita em troca de sua soltura ao método Ludovico, uma terapia condicionante com o intuito de torná-lo o cidadão ideal. Curioso é que, na época em que *A clockwork orange* foi escrita, havia a crença, inclusive por parte da comunidade médica²⁴, de que era possível erradicar o homossexualismo com injeções de apomorfina (droga vomitiva, similar ao que se dá no romance) conciliadas com a apresentação de fotos de homens nus. Um pouco depois, B. F. Skinner, expoente do behaviorismo, publicava *Para além da liberdade e da dignidade*, em que defendia que o comportamento do homem não depende do que se passa em sua mente, mas, sim, do programa de estímulos, punições e reforços assimilados no passado. Ou seja, o método Ludovico mostrou-se não como um exagero ficcional de Burgess, mas, pelo contrário, como versão rudimentar das técnicas de condicionamento fomentadas pela escola de psicologia predominante na época e que se acreditava capazes de dissolver os problemas do Homem. Disso, decorre a renúncia à reflexão consciente para solucionar os dilemas da vida humana. No caso de uma situação nova, bastaria recapitular e generalizar o passado. E, assim, a humanidade marchava, conforme prenunciado pelo autor, cada vez mais rumo a estados de automatização.

No manuscrito incompleto *A condição mecânica*, Anthony Burgess dizia já se ver incluso num inferno mecânico, em que a humanidade, composta de seres funcionando como engrenagens de máquinas, não mais demonstrava ser humanamente orgânica. Uma de suas preocupações residia na carência de criatividade e entusiasmo do trabalho de rotina: “Medo do chicote fazia o escravo trabalhar; medo da demissão ainda faz o escravo do salário trabalhar.” (2012, p. 302). Concretizando-se enquanto profeta cultural e social, ele viu tudo isso se tornar cada vez mais real; não obstante, posicionou-se com otimismo quanto ao futuro da humanidade, em especial com relação aos jovens, ao exemplo de seu Alex, cuja violência nunca foi obscura, desconhecida ao mundo. Reconfortantemente, ele também assinalou que sempre houve e sempre haverá metamorfoses de jovens como seu protagonista, isto é, imaturos, maldosos, solipsistas em homens maduros, ternos, íntegros (resquíio de sua crença no pelagianismo). Não à toa Shakespeare, séculos atrás, havia já sugerido na peça *Conto do Inverno*: “Desejara que não houvesse idade entre dezesseis e vinte e três anos, ou que a mocidade dormisse todo esse tempo, que é ocupado só em

²⁴ MCCONAGHY, Nathaniel. Subjective and penile plethysmograph responses following aversion-relief and apomorphine aversion therapy for homosexual impulses. *The British Journal of Psychiatry*, v. 115, n. 523, pp. 723-730, 1969.

deixar com filhos bastardos as raparigas, aborrecer os velhos, roubar e provocar brigas.” (Ato III, Cena 3). Por fim, referindo-se à moral de *A clockwork orange*, ele deixa expresso seu desejo de que, assim como *1984*, ela ocupe um lugar entre os avisos que a literatura tem o poder de dar contra a omissão, o conformismo e a confiança em demasia no Estado.

O fim deste trecho de nosso percurso é ensejo para dizer que é preciso desenvolver um sistema próprio de detecção de imbecilidades. Como alegou J. B. Pritzker em um belo discurso, um dos critérios nessa detecção é a crueldade. Entre as reações mais comuns ao se encontrar alguém que parece, soa, age, ama e/ou vive diferentemente, estão o medo e o julgamento; são sentimentos que se provaram presentes no mecanismo de sobrevivência e, por consequência, de evolução das espécies. Não há novidade alguma em apontar que certos instintos primitivos devem ser superados, uns requerendo mais esforços que outros. Infelizmente, é possível decompor a história das civilizações em vários dossiês de como a crueldade foi transformada em arma e até celebrada como ferramenta para obtenção de mais e mais poder, sob o mesmo ritmo do equívoco de descartar empatia e gentileza como fraquezas. É mesmo *um mundo coberto de penas*, se me é permitido tomar emprestadas as palavras de Graciliano Ramos. Neste panorama, associo esses olhares ao futuro, esses prognósticos, a exercícios de empatia, empreendimentos conscientes de se retirar da cena e, com uma vista mais ampla, admitir que nem sempre o que funciona para dado grupo de pessoas corresponde simultaneamente ao bem-estar de grande parte de outras pessoas, de entender que reformulações são sempre necessárias para que mais gente em melhores condições de vida haja. Aqueles que usam a crueldade para subir escadas sociais falharam no teste fundamental rumo a sociedades mais avançadas. Eles estão detidos nos instintos primitivos de que falávamos, sem conseguir encadear as trilhas mentais necessárias para vencer entraves impostos pelo medo e abraçar a criatividade. Em contrapartida, subscrevo que os seres mais gentis entre nós contam com a imaginação e as habilidades de resolução de problemas que o verdadeiro progresso exige. Hostilidade não é epítome de força nem estratégia: é marca registrada de uma mente que se recusou a evoluir. E quem se abstém diante da barbárie tem tanta culpa quanto quem a comete sem reservas, a olho nu ou não. Mãos sujas de sangue não são aceitáveis. E, por isso, temos de nos colocar à prova com frequência também, checar as nossas próprias para nos assegurar de quão íntegras estão.

“A convicção de que tudo o que acontece no mundo deve ser compreensível pode levar-nos a interpretar a história por meio de lugares-comuns. Compreender não significa negar nos fatos o chocante, eliminar deles o inaudito, ou, ao explicar fenômenos, utilizar-se de analogias e generalidades que diminuam o impacto da realidade e o choque da experiência. Significa, antes de mais nada, examinar e suportar conscientemente o fardo que o [século XX] colocou sobre nós — sem negar sua existência, nem vergar humildemente ao seu peso. Compreender significa, em suma, encarar a realidade sem preconceitos e com atenção, e resistir a ela — qualquer que seja.”

— **HANNA ARENDT**,
Origens do totalitarismo

4. Capítulo:

DYSTOPOI

(LUGARES-COMUNS RETÓRICOS NOS LUGARES RUINS LITERÁRIOS)

Permitimo-nos defender nas distopias literárias a existência de um complexo de *topoi* (grego para *lugares-comuns*), que virão a conhecimento após a elucidação teórico-metodológica do termo. O primeiro ponto para o qual gostaríamos de chamar atenção é o fato de este conceito, que remonta primeiramente à tradição retórica greco-latina, ter sido desestimado pela concepção romântica positivista, instituída a partir de meados do século XVIII e orientada pela busca do “novo”. Um dos motivos para isso foi a associação com a ideia de clichê. Goyet (1996) nos lembra de que o vocábulo “clichê” (nativo do francês: “*cliché*”) nomeia uma placa de metal usada como molde fixo para impressão, que permite a reprodução automática e sempre idêntica do mesmo. Foi esse o sentido majoritariamente suposto (e, muitas vezes, com viés derogatório) no emprego de “lugar-comum” desde a Revolução Romântica.

Retomemos brevemente a tradição retórica greco-latina, da qual vários pensadores se serviram desde então para diversos fins, como a crítica literária. Intuímos, com base em Goyet (1996) e Hansen (2013), que muito dessa polivalência recai sobre a faculdade da retórica de prever gêneros. Um exemplo aplicado disso está nos estudos sobre os *topoi* da elegia erótica romana, entendidos como conjunto de convenções de que se valeram os poetas e que permitem detectar a filiação de suas composições à tradição da elegia erótica romana, entre os quais podemos citar: *morbus amoris*, *seruitium amoris*, *militia amoris*, *magister/praeceptor amoris*, *recusatio* e *paraclausithyron*.

A parada inicial a ser feita é na obra *Tópicos* de Aristóteles. Embora não haja nela definições formais para *topoi*, o termo, ao que tudo indica, corresponde a modelos comuns (porque coletivos, anônimos, mentalmente compartilhados) de construção do argumento dialético, que competem ao domínio da dedução lógica. Já na *Retórica*, seu emprego se refere a um conjunto de suposições e conceitos que, competindo aos gêneros oratórios (*i. e.*, deliberativo, judicial e epidíctico), são úteis na persuasão a causas particulares, o que, uma vez tidas estas como verdadeiras, pode também valer para as universais. Por isso mesmo, o estabelecimento dos *topoi* (tanto retóricos como dialéticos) esteve intimamente vinculado ao conceito *éndoxa*, grego para discurso que reflete crenças reputadas, aceitas como verdadeiras e intrínsecas do ser, senão por todos, ao menos, pela maioria dos sábios

da *polis*, na medida em que era justamente por sua repetição (seu compartilhamento, mas nunca mecânico) que um *lugar* se tornava *comum*.

São, então, dois tipos de *topoi* aristotélicos. A retórica, tendo por preocupação o falar *bem* – e, não, falar *o* bem – e isentando-se do compromisso com a verdade, é, para o filósofo, a contrapartida da dialética. *Tópicos* é um tratado sobre dialética, concebido em função dos jogos de lógica nas academias atenienses; seus *topoi*, próprios da discussão de questões filosóficas e de deduções no intuito de estabelecer a verdade, operam sempre com o contrário para testar se determinada proposição equivale a algo que é ou parece ser verdadeiro, diferindo-se dos *topoi* listados na *Retórica*, que são argumentos aplicados por oradores nos entimemas do discurso público para defesa de causas particulares. A oratória deliberativa consiste na exortação do/da/de ouvinte a fim de que proceda ou não de certa forma no futuro; a judicial (ou forense), relacionando-se ao passado, na defesa do justo ou na acusação do injusto; e a epidíctica ocupa-se do elogio ou da vituperação do aparente no presente.

Nada obstante, essa noção de lugar-comum como ocorrência de algo já conhecido (ou recorrência) importa, ainda, a questão da originalidade, pois as variações elocutivas¹ de tais modelos, destoando-se dos usos prévios deles, faziam com que fossem novos na ocasião de sua realização. *Topos* também é entendido enquanto argumento ou espécie de argumento de que se pode produzir um texto que ocuparia o espaço discursivo de outro passível de ser isolado por ele. No mais, do ponto de vista tanto dos gregos quanto dos romanos, a invenção (*euresis*, em grego; *inuentio*, em latim), por exemplo, de um discurso compreende sempre o ato de *encontrar*, *achar* (o que não significa descobrir o inédito), na memória (e daí a *mnemotechné*, a *ars memoriae*), lugares físicos imaginários (os *topoi* gregos e *loci* latinos) (HANSEN, 2012), socialmente aceitos como verossímeis (ou seja, similares à verdade) e que, por isso mesmo, tornam prováveis as causas tratadas: “pois, quanto mais vezes um [fato] acontece e acontece do mesmo modo, tanto mais provável será” (ARISTÓTELES, 2005, p. 236; 2, 25, 1403a). Esses lugares-comuns, quando postos em ordem, contribuem para clarificar a memória, segundo Cícero, que, aliás, conforma a percepção aristotélica de *topoi* à prática da oratória forense romana, os tomando enquanto *sedes argumentorum*², quer dizer, sedes (*loca*) das quais os argumentos são extraídos para constituir o discurso.

¹ É oportuno, inclusive, comentar que, para Teofrasto, discípulo e sucessor de Aristóteles (2007, p. 110) na empresa peripatética, o *topos* “é delimitado na sua abrangência [...], mas ilimitado quanto ao número de casos individuais que possam nele caber”.

² *Topica*, I, 3-5; *Ad familiares*, VII, 19; *apud* Aristóteles (2007, p. 111); Hansen (2013).

De acordo com Hansen (2012; 2013), nesta perspectiva, existem sempre dois discursos em um, tendo por base o procedimento que toma uma *quaestio infinita* (no sentido de geral, ilimitada, de natureza teórica e com abordagem abstrata), que é um lugar-comum genérico, coletivo, e a converte numa *quaestio finita* (uma *causa particularis*, de natureza prática e tratamento concreto), outro lugar-comum, mas mais específico. Em *De oratore* de Cícero, a noção de *loci* ainda cabe a palavras adequadas a cada gênero, isto é, recortes guardados artificialmente de várias matérias de vários gêneros, daí de lhe ter sido possível identificar a existência de lugares-comuns, retoricamente organizados, inclusive, na literatura. Afinal, Virgílio, por exemplo, não elege em sua épica os mesmos lugares que Catulo para a composição de suas *breuia carmina*, cujo projeto, de ordem subjetiva, é do daquela deveras discrepante. O que nos leva, enfim, à constatação do *lugar-comum* da instituição de *lugares-comuns* retóricos nos gêneros literários já desde a Antiguidade.

Por não nos ser possível, aqui, dar continuidade à cronologia dos lugares-comuns, assinalo, de passagem, que essa tradição – sobretudo, retórica – greco-romana teve ecos históricos importantes, por exemplo, no Protestantismo, com Philipp Melancthon e seus *loci communes* teológicos, conforme o qual lugares-comuns são argumentos primordiais, contentores de todo o conhecimento e [em] todas as suas fontes, e no Humanismo, com Erasmo de Rotterdam, tributário da interpretação ciceroniana de lugares-comuns, para o qual estes, analogamente formalizados em *sententiae*, são meios de sistematizar técnicas, provenientes da dialética³, de *copia* enquanto ideal estilístico. É também dessa tradição que foi herdada uma compreensão dual mais ampla sobre o termo em questão, sendo nela contemplados:

- ◆ uma heurística argumentativa ou um esquema;
- ◆ uma suposição compartilhada, um *motif* ou um argumento comum, que circula culturalmente (WETHERBEE, 2015, p. 32).

Em meio à e ciente da profusão tanto terminológica quanto teórico-metodológica inerente a essa noção⁴, creio ser propício dar ênfase nestes sentidos de *lugares-comuns*:

³ No Renascentismo, a relação da retórica para com a dialética era de dependência (SARTORELLI, 2012).

⁴ *Topos/Topoi* é um termo escorregadio, difícil de ser definido e, por essa razão, a ele está historicamente atribuída uma miríade de conceitos que podem ser feitos de sinônimos seus (como vimos, *locus/loci* é um deles, assim como *warrant* do filósofo britânico Stephen Toulmin) e significados, podendo ser rapidamente citados, por exemplo: George A. Kennedy emprega *topoi* para tratar dos *koinoi topoi* aristotélicos enquanto procedimentos comuns geradores de argumentos em circunstâncias múltiplas e *tópico* para tratar das *idia* aristotélicas enquanto premissas especiais de uma disciplina; ao passo que W. Rhys Roberts opta por *linhas de argumento* para os primeiros (*koinoi topoi*) e *lugares-comuns* para as segundas (*idia*). Sem a menor pretensão de desvanecer tamanho problema, disso tudo tiro pontos de apoio teórico-metodológicos para a proposta a seguir, uma vez que as matérias pertinentes à consabida profusão podem – é claro, com certas

- ◆ elementos típicos de cada assunto, que concernem mais à retórica; e
- ◆ proposições que compõem premissas e, assim, iluminam vários campos do conhecimento (MOSS, 2002).

Em sentido ainda mais específico, devo frisar que estou tomando por *topos* (*lugar-comum*) a menor divisão do material literário, que serve não só para fins analíticos como, de uma forma paradoxal e contrária ao que se pode pensar *a priori*, também para designar âmbitos de singularidade, pois é sobretudo em seu manejo que se manifesta a originalidade de um/a/e autor/a/e. *In nuce*:

For the purposes of analysis every genre can be thought of as having a set of primary or logically necessary elements which in combination distinguish that genre from every other genre. [...] As well as containing the primary elements of its genre every generic example contains some secondary elements (*topoi*). [...] *Their usefulness lies in the fact that they are the commonplaces which recur in different forms in different examples of the same genre.* They help, in combination with the primary elements, to identify a generic example. But the primary elements are the only final arbiters of generic identity since any particular individual *topos* (secondary element) can be found in several genres. (CAIRNS, 1992, p. 6, grifo nosso)⁵

No referente, novamente, à distopia literária, sustento que tais *topoi*, com graus de presença e intensidade que variam de obra para obra, são associáveis, seja por correlação, seja por interdependência, consistindo em:

- ◆ CALCIFICAÇÃO SOCIAL;
- ◆ ANULAÇÃO DA INDIVIDUALIDADE E DO LIVRE-ARBÍTRIO;
- ◆ REFREAMENTO DA CAPACIDADE AFETIVA E CRÍTICA;
- ◆ DESUMANIZAÇÃO; e
- ◆ RESISTÊNCIA E HERESIA.

Em paráfrase de Cairns (1992), nenhum deles é exclusivo da ficção distópica ou determina individualmente essa forma literária enquanto tal. Ainda assim, acreditamos que seu arranjo concorre diretamente para o funcionamento dela. É essa abordagem que será amplificada de agora em diante, dada a carência tanto de um trabalho nestes moldes

ressalvas – funcionar, assim como no caso da distopia e suas definições, também de modo complementar e fornecer uma gama de elementos a serem levados em consideração durante seu desenvolvimento.

⁵ Tradução livre: “Para fins de análise, todo gênero pode ser pensado como tendo um conjunto de elementos primários ou logicamente necessários que, em combinação, distinguem esse gênero de todos os outros. [...] Além de conter os elementos primários de seu gênero, todo exemplo genérico contém alguns elementos secundários (*topoi*). [...] *Sua utilidade reside no fato de serem lugares-comuns que reaparecem em diferentes formas em diferentes exemplos do mesmo gênero. Eles ajudam, em combinação com os elementos primários, a identificar um exemplo genérico.* Mas os elementos primários são os únicos árbitros finais da identidade genérica, já que qualquer *topos* individual específico (elemento secundário) pode ser encontrado em vários gêneros.”

quanto, de modo geral, de estudos sobre distopia no Brasil. Uma prova disso é que, até o momento, encontramos pouquíssimas produções bibliográficas acadêmicas brasileiras de obras distópicas estrangeiras como *Metrópolis*⁶, da alemã Thea von Harbou, e *Cadáver exquisito*, mas também de distopias brasileiras como *Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela*, de Ignácio de Loyola Brandão, e *A Nova Ordem*, de Bernardo Kucinski. Além disso, ressalto – não sem pesar – que *Nós*, de Zamiátin, de mais de 100 anos atrás, foi por muito tempo negligenciado pela crítica brasileira, assim como em sua terra natal.

Findado este interlúdio, avançaremos agora para o que entendemos como a maior contribuição da tese. Em um exercício combinado de literatura comparada, teoria e crítica literárias, desenvolveremos um estudo sobre os *lugares-comuns* (*topoi*) nos *lugares ruins* (*dystopoi*) a partir, evidentemente, de um *corpus* amostral, ao qual já aludimos múltiplas vezes. Isso por conta da impossibilidade e inviabilidade de nos debruçarmos sobre todas as obras vinculadas a essa forma literária. Afinal, não temos como ler e discutir todas as distopias já feitas em termos históricos e geográficos, pois, além de não termos acesso a elas em totalidade, jamais teríamos tempo de vida ou espaço para tamanha jornada. E, no mais, nenhum trabalho científico houve de esgotar qualquer tema. Esse nunca foi nosso propósito. Muito ao contrário disso, objetivamos propor e comprovar o que, do particular, se estenda, aplique, enfim, valha para outras distopias. Acabamos de ter um vislumbre de como as obras do *corpus* fazem, mediante prognóstico do amanhã, crítica político-social do hoje. Mais para frente, investigaremos a corrupção semântica das obras, por diversas partes, a favor do extremismo. Como já se pôde perceber, supomos, nosso maior interesse é refletir, tanto dentro quanto fora da literatura distópica, sobre questões levantadas por ela, especialmente as correntes [de maneira acentuada e desastrosa, não necessariamente única] nos séculos XX e XXI. Em todos os momentos, tivemos amparo crítico-teórico de competentes pensadores do distopismo.

Por último, devemos alertar a quem nos lê que todos esses *topoi* estão intimamente interligados em semântica, mesmo porque, com exceção de “RESISTÊNCIA E HERESIA”, todos eles trabalham para os mesmos fins: a funcionalidade e a perpetuidade do Estado distópico. Ver-se-á, então, que a esquematização feita (nossa divisão de *topoi*, como se cada um constituísse independentemente uma unidade de sentido) é puramente didática;

⁶ Em nada me refiro, aqui, à adaptação cinematográfica (de Fritz Lang) feita a partir dele, que parece ter logrado bastante atenção da crítica brasileira.

eles não se divorciam momento algum. De tal forma que, por vezes, não só os assuntos parecerão se intercalar, como também parecerão estar no subcapítulo errado. Isso mostra a complexidade e a intricabilidade das matérias e dos afetos em jogo. Nada é tão simples quanto parece.

TOPOS 1: CALCIFICAÇÃO SOCIAL

“Oppression tries to defend itself by its utility.”

— SIMONE DE BEAUVOIR¹

Nem mesmo Thomas More, na célebre *Utopia*, fez segredo sobre o fato de ser um tanto quanto difícil encontrar estados bem e sabiamente administrados. As ações humanas são propulsionadas pela vontade de poder. Essa vontade, unida à impetuosidade presente no âmago do ser humano, fez surgir a necessidade de instâncias capazes não só de conter como de controlar as paixões individuais, visando a um, senão bom, ao menos aceitável desempenho das coletividades. Neste sentido, um dos raciocínios comumente admitidos é o de que, quanto melhor forem governados e, até, condicionados os homens de agora, serão também mais organizadas, aprimoradas, providas com senso de equidade, portanto, mais eutópicas e felizes as vidas da raça humana do porvir. No entanto, sendo também homens aqueles que compõem as entidades socialmente prescritoras, acontece, muitas vezes, e devido a esse fator mesmo (*i. e.*, o fator do *humano* e do ímpeto que o acompanha), de a autoridade, o poder insaciável que exercem sobre as coisas humanas e outros homens adquirirem proporções colossais, desequilibrando a organização social como um todo. Ou seja: o triunfo de alguns em detrimento da humanidade de outros.

E é justamente na assimetria dessas relações dos homens para com outros homens que se encontra assentada a ficção distópica, donde a imprescindibilidade do emprego e da manutenção do controle social. Isso porque o poder e seu exercício dão vez a realidades em que mecanismos como a produção, a aplicação e a circulação de discursos determinam o funcionamento das sociedades, tendo homens subjugados como produtos (pois já sem traços verdadeiramente humanos), que orientam seus pensamentos, seus sentimentos, suas ações por noções enrijecidamente impostas sobre o Bem e o Mal, o verdadeiro e o falso, o aceitável e o condenável. Entendemos, como Reich, que a dominação das classes inferiorizadas “[...] só raramente se dá pela força bruta; a sua arma principal é o domínio ideológico sobre os oprimidos, pois essa ideologia é o principal esteio do aparelho de Estado.” (2015, p. 24). Ainda assim, rolam quantas cabeças necessário for para a soberania desse Estado permanecer o menos lesada possível.

¹ Tradução livre: “A opressão tenta se defender por sua utilidade.”

Noutras palavras, o atestado de calcificação político-social nas distopias trata não só de como o conjunto se encontra paralisado, mas também de como essa rigidez se presta a um dos mecanismos de controle, um entrave à livre movimentação/à entropia humana. Este é, então, o subcapítulo em que cartografaremos diversos empreendimentos políticos que são levados a cabo nas distopias literárias para dominar as sociedades, no objetivo de mantê-las impotentes porque reduzidas às relações de saber e poder hegemônicas. Já nos é possível registrar que o impulso que mais nega a vida é a busca pela Verdade Absoluta, que qualifica não só a religião como a ciência. E vale dizer que esse impulso também está presente na inquisição por dominância que torna possíveis os regimes totalitários.

É ainda uma *fé metafísica*, aquela sobre a qual repousa a nossa fé na ciência – e nós, homens do conhecimento de hoje, nós, ateus e antimetafísicos, também nós tiramos ainda nossa flama daquele fogo que uma fé milenar acendeu, aquela crença cristã, que era também de Platão, de que Deus é a verdade, de que a verdade é *divina*... Mas como, se precisamente isto se torna cada vez mais incrível, se nada mais se revela divino, exceto o erro, a cegueira, a mentira – se Deus mesmo se revela como nossa *mais longa mentira*? (NIETZSCHE, 1998, pp. 139-140)

A necessidade de controle sempre foi inerente ao homem, segundo D-503 de *Nós*, romance de Ievguêni Zamiátin. Para ele, a beleza da dança reside justamente na completa submissão estética, no absoluto domínio sobre o movimento ou, noutras palavras, na ideal ausência de liberdade. Igualmente nesses aspectos consistem, em suma, tanto a “beleza” quanto a “grandeza” do Estado Único, regime totalitário, assentado no jugo da razão, em conformidade com o qual estão lógica e mecanicamente os cidadãos-números. Há, aliás, a metáfora do Benfeitor enquanto uma sábia aranha que todos une na compulsória teia da felicidade.

What makes Zamiatin’s vision unique, however, is the revelation of a profound paradox: in the guise of worshipping the enlightened and civilized world of science and the powers of reason that had cast aside the “superstitions” of Christianity, the citizens of the One State actually regressed to the worship of the Benefactor, a barbaric primitive deity whose power is based on the ritual of human sacrifice. (GOTTLIEB, 2001, p. 61)²

² Tradução livre: “O que torna a visão de Zamiátin única, no entanto, é a revelação de um paradoxo profundo: sob o disfarce de adorar o mundo iluminado e civilizado da ciência e os poderes da razão que haviam descartado as ‘superstições’ do cristianismo, os cidadãos do Estado Único, na verdade, regrediram para a adoração do Benfeitor, uma divindade primitiva e bárbara cujo poder se baseia no ritual do sacrifício humano.”

O controle exercido pelo Estado Único, com o pretexto de resguardá-los do estado de selvageria humana que é a liberdade e, com isso, conservar o bem social, atinge todos os aspectos de suas vidas. Isso considerando que a mecânica desta sociedade tem como fundamento a aplicação do método administração científica, engendrado por Frederick W. Taylor – “o mais genial dos antigos” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 57) –, em toda a extensão do dia. Assim, em 22 das 24 horas do dia, as ações dos números ocorrem segundo a Tábua das Horas, por meio da qual o Estado Único regula os horários de sono, trabalho, refeição, lazer, instrução, relação sexual *etc.* Até mesmo as mordidas são controladas: a cada uma delas, os números têm necessariamente de fazer 50 movimentos mastigatórios consoantes com as batidas de um metrônomo. A saúde dos números é compulsória; por isso, é-lhes proibido o consumo, por exemplo, de álcool e tabaco. Eles habitam construções que se ramificam por gênero e são feitas de vidro para facilitar a vigilância, sendo-lhes permitido fechar as cortinas somente nas horas sexuais. Por falar nisso, há controle também sobre a atividade sexual: os números deveriam prévia e formalmente registrar-se/registrar seu interesse em relação a parceiros em potencial, sendo que receberiam um talão cor-de-rosa contendo passes para fins sexuais tão logo obtivessem aprovação das instâncias do Estado Único para tanto.

Não era comportada a inveja, pois, conforme a *Lex Sexualis*, “todo número tem direito a qualquer outro número como produto sexual” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 42). A saber, a racionalização e a matematização de elementos como o Amor e a Fome, na lógica do Estado Único, haviam contribuído diretamente para a maximização da felicidade dos cidadãos. Já a religião compreende o sacrifício plausível e racional ao Deus que é o Estado Único, que julga “nós” como divino e “eu” como diabólico. Trata-se da “vitória de todos sobre um, da soma sobre a unidade” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 73). Não há vida em família, dado que as crianças, tidas como propriedade privada, são enviadas à Torre Acumuladora para fins de sua criação e sua educação. A individualidade é extinta pela conformidade: todos usam os mesmos uniformes, têm identificações alfanuméricas, seguem rotina diária de caráter metódico e disciplinado que lhes é imposta. Nesta busca pela eliminação do “eu”, qualquer um que ouse destoar deste padrão (quer dizer: deixe de ser um número), logo, conhece a repressão de que o Estado Único é capaz:

Felizmente, são apenas pequenos incidentes que podem ser facilmente consertados, sem interromper o eterno e grandioso movimento de toda a Máquina. E para arrancar um parafuso torto temos a mão hábil e pesada do Benfeitor, temos o olhar experiente dos Guardiões... (ZAMIÁTIN, 2017, p. 33)

Os Guardiões, como que “Anjos da Guarda” políticos, constituem uma entidade policial secreta, incumbida de fazer valerem as prescrições do Estado Único, sobretudo mediante sentinela dos números: “[...] os Guardiões são como os espinhos de uma rosa, defendendo o delicado Estado-Flor do contrato grosseiro...” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 100). Além disso, a cidade é envolta por um Muro Verde, além do qual ninguém esteve desde a Guerra dos Duzentos Anos, evento que culminou na consolidação do Estado Único. Esse organismo único, imperturbável, composto de milhões de células, consegue se manter no poder porque, na eleição anual (do Benfeitor, também denominada “Dia da Unanimidade”), não há um voto sequer *assinalado* contra ele, sendo o resultado, portanto, sabido de antemão. E *assinalado* porque não é que não existam dissidentes ou opositores, mas é, sim, que eles, julgados “inimigos da felicidade”, se privam “do direito de tornarem-se tijolos da fundação do [...] renovado Estado Único” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 202). Assim, o Benfeitor e o Estado Único são sempre eleitos por unanimidade, daí da conservação de seu poder sobre os números. “Construir um governo sobre casualidades inteiramente incalculáveis, às cegas – o que mais poderia ser tão sem sentido? E, ainda assim, foram necessários séculos para entender isso.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 188).

Em certo momento do romance, a fim de prevenir maior incidência de dissensão, o Estado Único ordena a sujeição dos números à Grande Operação, graças à qual seria cancelado anatomicamente o nódulo cerebral responsável pela capacidade da imaginação, isto é, pela possibilidade de eles não pensarem lógica e racionalmente, em total harmonia com os ditames estatais: “fileiras sem fim eram conduzidas até a cidade para serem salvas à força e aprenderem sobre felicidade” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 223). Os que rejeitassem ser operados seriam conduzidos à Máquina do Benfeitor, exterminadora de oponentes da felicidade. Já os que dela saem acabam reduzidos à condição de máquinas, mecanismos perfeitos porque não têm imaginação, logo, não podem se revoltar contra os arranjos do Estado Único. Nas palavras de D-503:

Porque estou saudável, totalmente, absolutamente saudável. Sorrio e não posso deixar de sorrir: removeram alguma lasca da minha cabeça, ela está leve, vazia, para ser mais preciso: não está vazia, mas não há nada estranho que me impeça de sorrir (o sorriso é o estado normal de uma pessoa normal). (ZAMIÁTIN, 2017, p. 314)

Assim, o Estado Único, o Benfeitor, a Máquina, os Guardiões, o Muro Verde, tudo isso exerce controle extremo sobre os cidadãos-números que nem nome (possível marca de identidade) têm, extirpando deles atributos humanos como a individualidade, o livre-

arbítrio, a imaginação e a independência: “Porque isso protege a nossa falta de liberdade, isto é, a nossa felicidade.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 93). Afinal, nesse mundo cabalmente automatizado e lógico, considera-se rudimentar uma forma de governo que não controla tudo. Não obstante, o desfecho da obra dá a entender que alguns, recorrendo à revolução, podem ter conseguido fugir deste universo.

A sociedade de *Brave New World* representa uma tentativa de Aldous Huxley de pensar, aos limites do possível, a humanidade à semelhança dos cupins, isto é, em cujo sistema social cada membro tem uma função específica. A ética lá instituída pressupõe a conduta socialmente orientada, isto é, em que o valor social do todo ultrapassa o de suas partes, em que os direitos e as necessidades do coletivo precedem os do individual, algo que William Whyte, em *The organization man*, já comprovou, e isso nos anos 1950, estar realmente ocorrendo nas sociedades contemporâneas. Uma evidência desse desinteresse pelo âmbito individual na obra reside na resposta à morte de Linda: “[...] as though any one mattered as much as all that!” (HUXLEY, 1968, p. 140)³. O organismo social da obra é regulado pelo Estado Mundial, cuja maior preocupação é impedir a qualquer custo que seus componentes lhe acarretem perturbação e desordem:

Consider the matter dispassionately, Mr. Foster, and you will see that no offence is so heinous as unorthodoxy of behaviour. Murder kills only the individual-and, after all, what is an individual?” With a sweeping gesture he indicated the rows of microscopes, the test-tubes, the incubators. “We can make a new one with the greatest ease-as many as we like. Unorthodoxy threatens more than the life of a mere individual; it strikes at Society itself. (HUXLEY, 1968, p. 99) ⁴

Advindo dessa ânsia por poder, o controle é feito via procedimentos menos aversivos ou humilhantes (não há guerras, por exemplo), dentre os quais se destaca a seguinte díade de essência oposta e complementar:

- a disgenia, investigação dos fatores que concorrem para a reprodução de genes e atributos julgados defeituosos ou desfavoráveis e seu consecutivamente provável desestímulo; e
- a eugenia, referente ao complexo de crenças e práticas que visam a aumentar a qualidade genética pela manutenção de fatores hereditários.

³ Tradução livre: “[...] como se alguém importasse tanto assim!”

⁴ Tradução livre: “‘Considere a questão de modo imparcial, Sr. Foster, e você verá que nenhum crime é tão hediondo quanto a heterodoxia de comportamento. O assassinato mata apenas o indivíduo – e, afinal, o que é um indivíduo?’ Com um gesto amplo, ele indicou as fileiras de microscópios, os tubos de ensaio, as incubadoras. ‘Podemos fazer um novo com a maior facilidade – quantos quisermos. A heterodoxia ameaça mais do que a vida de um mero indivíduo; ela ataca a própria Sociedade.’”

A docilidade e a submissão buscadas pelo poderoso Estado também são satisfeitas com a extinção da família. As palavras “mãe” e “pai” sequer são pronunciadas, levando em consideração a ideia de indecência atribuída a elas, que faz repelir a ideia da própria instituição familiar. As crianças são criadas nos Centros de Condicionamento do Estado. Já as tensões emocionais (tanto criativas quanto destrutivas) são aliviadas radicalizando a liberdade sexual dos cidadãos (a promiscuidade é incentivada), o que acaba restringindo as chances de sua inquietação e, como efeito, sua rebelião contra o *status quo*.

Our Freud had been the first to reveal the appalling dangers of family life. The world was full of fathers - was therefore full of misery; full of mothers - therefore of every kind of perversion from sadism to chastity; full of brothers, sisters, uncles, aunts - full of madness and suicide. (HUXLEY, 1968, p. 25)⁵

O controle e a manutenção demográficos se dão pela ectogênese, cujas formas de execução dependem do sistema de castas. E, uma vez abolidas a família e a viviparidade, os bebês não nascem, mas, sim, decantam. Os indivíduos das castas mais altas (em escala crescente: Beta, Alfa e Alfa Mais), provenientes de óvulos e espermatozoides superiores em termos biológicos, recebem um tratamento pré-natal mais sofisticado. Já provenientes de óvulos e espermatozoides inferiores, os das castas mais baixas (em escala decrescente: Gama, Delta e Épsilon) vêm em número muito maior, isso por terem sido submetidos ao processo Bokanovsky, capaz de gerar 96 gêmeos idênticos de uma só vez, recebendo um tratamento pré-natal⁶ subumano à base da injeção de álcool e substâncias venenosas. Isso porque o destino destes é o cumprimento de trabalhos não especializados, obtendo como retribuição, por exemplo, rações da droga soma e acesso livre e constante ao sexo oposto. Além disso, o fato de eles serem condicionados desabilita a eventualidade de transtornos aos seus superiores. Por falar em condicionamento, trata-se de um mecanismo de controle do Estado ao qual todos são submetidos durante o pré-natal e a infância, tendo por efeito, nos termos de Anthony Burgess sobre o romance huxleyano, deixados em seu manuscrito *A condição mecânica*, escravos capazes de se rejubilar mediante a própria escravidão. “That is the secret of happiness and virtue – liking what you’ve got to do. All conditioning aims at that: making people like their unescapable social destiny.” (HUXLEY, 1968, p.

⁵ Tradução livre: “Nosso Freud foi o primeiro a revelar os perigos terríveis da vida familiar. O mundo estava cheio de pais – portanto, cheio de miséria; cheio de mães – portanto, de todo tipo de perversão, do sadismo à castidade; cheio de irmãos, irmãs, tios, tias – cheio de loucura e suicídio.”

⁶ E até na fase adulta: “On Rack 10 rows of next generation’s chemical workers were being trained in the toleration of lead, caustic soda, tar, chlorine.” (HUXLEY, 1968, p. 11).

10)⁷. A rejeição desse sistema de castas outrora por causa da democracia é, então, mais uma evidência do totalitarismo deste novo mundo.

Para assegurar a estabilidade tão cara ao Estado, não são mais precisos os chicotes; basta a ciência, o grande agente responsável, nesta sociedade, por acabar com as guerras, as crises político-sociais (entre elas, as populacionais), os sofrimentos *à la* Dostoiévski: “Government’s an affair of sitting, not hitting. You rule with the brains and the buttocks, never with the fists.” (HUXLEY, 1968, p. 33)⁸. Como em *Nós* de Zamiátin, constatamos a opção do Estado, com o propósito de controle e o argumento de ineficácia da violência, por métodos mais lentos, porém, mais seguros. Os trabalhadores das indústrias, cidadãos das castas inferiores, aprendem a repudiar a natureza e a ciência desde pequenos, a julgar por uma demonstração das sessões de condicionamento neopavloviano em que bebês da casta Delta, quando na presença de flores e livros, são eletrocutados, bem como expostos a explosões e sirenes ensurdecadoras. Isso porque, por razões de alta política econômica, os integrantes das castas mais baixas sequer poderiam dissipar “o tempo da Comunidade” com ocupações, por exemplo, de lazer, que os extrviassem das industriais: “Primroses and landscapes [...] have one grave defect: they are gratuitous. A love of nature keeps no factories busy. It was decided to abolish the love of nature, at any rate among the lower classes.” (HUXLEY, 1968, p. 14)⁹. Isso sem contar que “[...] there was always the risk of their reading something which might undesirably decondition one of their reflexes, yet.” (HUXLEY, 1968, p. 14)¹⁰. Com raras (pois heréticas) exceções, a mente dos cidadãos se constitui de um compilado automatizado de sugestões e condicionamentos: “But all these suggestions are our suggestions! [...] Suggestions from the State.” (HUXLEY, 1968, p. 19)¹¹.

One believes things because one has been conditioned to believe them. Finding bad reasons for what one believes for other bad reasons – that’s philosophy. People believe in God because they’ve been conditioned to. (HUXLEY, 1968, p. 159)¹²

⁷ Tradução livre: “Esse é o segredo da felicidade e da virtude – gostar do que você tem que fazer. Todo condicionamento visa a isso: fazer as pessoas gostarem de seu destino social inevitável.”

⁸ Tradução livre: “Governar é uma questão de sentar, não de bater. Você governa com o cérebro e as nádegas, nunca com os punhos.”

⁹ Tradução livre: “Primaveras e paisagens [...] têm um defeito grave: são gratuitas. O amor pela natureza não mantém fábricas ocupadas. Decidiu-se abolir o amor pela natureza, pelo menos entre as classes baixas.”

¹⁰ Isso sem contar que “[...] sempre havia o risco de eles lerem algo que poderia indesejavelmente descondicinar um de seus reflexos.”

¹¹ Com raras (pois heréticas) exceções, a mente dos cidadãos se constitui de um compilado automatizado de sugestões e condicionamentos: “Mas todas essas sugestões são nossas sugestões! [...] Sugestões do Estado.”

¹² Tradução livre: “Acredita-se em coisas porque se foi condicionado a acreditar nelas. Encontrar razões ruins para o que se acredita por outras razões ruins – isso é filosofia. As pessoas acreditam em Deus porque foram condicionadas a isso.”

A ciência passou a ser controlada pelo Estado a partir da Guerra dos Nove Anos, que culminou no estabelecimento do Estado Mundial, o mesmo papel¹³ que a Guerra dos Duzentos Anos teve quanto ao Estado Único em *Nós*. Como apontamos anteriormente, é nesses momentos de vulnerabilidade da sociedade que discursos fiadores de estabilidade e felicidade tomam conta, como que arando o solo para implantar as raízes e viabilizar o desenvolvimento de formas de governo opressoras. Mesmo porque, em sua concepção¹⁴: “What’s the point of truth or beauty or knowledge when the anthrax bombs are popping all around you?” (HUXLEY, 1968, p. 165). Nas circunstâncias dessa guerra, a debilidade social era tanta, que os homens estavam dispostos a fazer qualquer sacrifício para ter uma vida mais serena. “The Nine Years’ War, the great Economic Collapse. There was a choice between World Control and destruction. Between stability and...”¹⁵ (HUXLEY, 1968, p. 32). Foi deste ponto em diante que o Estado assumiu controle, e o alto preço cobrado pela felicidade a ser outorgada foi seu apoderamento sobre a verdade, o conhecimento, a arte, a religião, bem como a verdadeira ciência, que pensa sobre problemas além da realidade imediata: “Science is dangerous; we have to keep it most carefully chained and muzzled.” (HUXLEY, 1968, p. 153)¹⁶.

Our Ford himself did a great deal to shift the emphasis from truth and beauty to comfort and happiness. Mass production demanded the shift. Universal happiness keeps the wheels steadily turning; truth and beauty can’t. (HUXLEY, 1968, p. 155)¹⁷

No entanto, não se pode ignorar que, também intrínsecas à essência humana, são a inquietude, a destrutividade, a dor. Mediante o desconcerto da personagem de John, o Selvagem, nascido e crescido numa reserva indígena, a um *novo* e artificial meio, a saber, o da civilização, percebemos a insuficiência da felicidade fabricada – ou a insuficiência da felicidade em si mesma. A ele, são oferecidas apenas duas possibilidades de vida, uma de demente primitivismo¹⁸ e outra de insana utopia; constatamos o rigor do controle social nesta última pelo engessamento e, por conseguinte, pela exclusividade de seus arranjos.

¹³ “Conditions have got to be thoroughly unstable before the occasion can arise.” (HUXLEY, 1968, p. 161)

¹⁴ Tradução livre: “Qual é o sentido da verdade, da beleza ou do conhecimento quando as bombas de antraz estão estourando ao seu redor?”

¹⁵ Tradução livre: “A Guerra dos Nove Anos, o grande Colapso Econômico. Havia uma escolha entre o Controle Mundial e a destruição. Entre estabilidade e...”

¹⁶ Tradução livre: “A ciência é perigosa; temos que mantê-la cuidadosamente acorrentada e amordaçada.”

¹⁷ Tradução livre: “Nosso Ford fez muito para mudar o foco da verdade e da beleza para o conforto e a felicidade. A produção em massa exigia essa mudança. A felicidade universal mantém as rodas girando constantemente; a verdade e a beleza não podem.”

¹⁸ Sugestão de Huxley: “Na época em que foi escrito o livro, eu achava divertida e muito possivelmente verdadeira a ideia de que os seres humanos são dotados de livre-arbítrio para escolher entre a insanidade, de um lado, e a demência, de outro.” (2014, p. 8).

Como elas se lhe manifestam, não há meios-termos. Então, pouco após sua transferência, John vê-se desajustado, porque vedado à infelicidade e, com isso, à humanidade que ali não poderiam ser-lhe proporcionadas, e suas desesperadoras soluções face à inadaptação são a autoflagelação e, em seguida, suicídio.

Getting rid of everything unpleasant instead of learning to put up with it. [...] But I don't want comfort. I want God, I want poetry, I want real danger, I want freedom, I want goodness. I want sin. [...] I'm claiming the right to be unhappy. (HUXLEY, 1968, pp. 162-163)¹⁹

A substituição de Deus por Henry Ford – até porque o cristianismo era uma das justificativas para a viviparidade – também pode ser traduzida no exercício do culto à personalidade, um distintivo dos regimes autoritários. Um estratagema fundamental para o funcionamento desses regimes é a propaganda. No romance, ela corresponde a uma das novas técnicas, desenvolvidas para satisfazer aos interesses políticos e econômicos de uma minoria, de manipulação e controle dos pensamentos, dos sentimentos e das ações das massas. Isto é, trata-se de uma das forças impessoais, naquela esfera, que se mostram hostis à liberdade individual – o que faz dela, portanto, antidemocrática –, tendo por base, por exemplo, a assimilação forçosa de determinados padrões comportamentais de acordo os estratos sociais, bem como a ética, a filosofia e o regime obrigatório de consumo anual: “I do love flying, I do love having new clothes, I do love.” (HUXLEY, 1968, p. 32)²⁰. Mas mesmo o consumismo requer a especialização nas artes da persuasão, aí inclusas até as formas mais insidiosas delas. Na posição de Hitler: “All effective propaganda [...] must be confined to a few bare necessities and then must be expressed in a few stereotyped formulas”, as quais devem amiúde reiteradas, porque “only constant repetition will finally succeed in imprinting an idea upon the memory of a crowd.” (HUXLEY, 2000, p. 99)²¹. A repetição desempenha, no romance, o crucial papel de fazer serem incorporados como autoevidentes assuntos que, numa lógica racional, poderiam trazer dúvidas e ser postos à prova: “Sixty-two thousand four hundred repetitions make one truth. Idiots!” (HUXLEY, 1968, p. 31)²². Ela verifica-se, por exemplo, na hipnopedia, um método para educação moral e que resulta em indivíduos reprodutores, como Lenina, de conselhos gratuitos e

¹⁹ Tradução livre: “Livrar-se de tudo que é desagradável em vez de aprender a lidar com isso. [...] Mas eu não quero conforto. Eu quero Deus, quero poesia, quero perigo real, quero liberdade, quero bondade. Quero pecado. [...] Estou reivindicando o direito de ser infeliz.”

²⁰ Tradução livre: “Eu amo mesmo voar, amo ter roupas novas, eu amo mesmo.”

²¹ Tradução livre: “Toda propaganda eficaz [...] deve se limitar a algumas necessidades básicas e então ser expressa em algumas fórmulas estereotipadas”, as quais devem ser frequentemente repetidas, porque “apenas a repetição constante conseguirá finalmente gravar uma ideia na memória da multidão.”

²² Tradução livre: “Sessenta e duas mil e quatrocentas repetições criam uma verdade. Idiotas!”

informações desconexas. Afinal, um princípio da liderança demagógica é a produção da coerência social a partir de absurdidades, até porque a racionalidade levaria à descoberta, à tomada de consciência sobre a opressão.

Sleep teaching was actually prohibited in England. There was something called liberalism. Parliament, if you know what that was, passed a law against it. The records survive. Speeches about liberty of the subject. Liberty to be inefficient and miserable. Freedom to be a round peg in a square hole. (HUXLEY, 1968, p. 31)²³

Além disso, também segundo Hitler²⁴, uma esfera que se pretenda controladora deve adotar “a systematically one-sided attitude towards every problem that has to be dealt with” (HUXLEY, 2000, p. 100), o que vemos confirmar-se no romance a partir da intolerância ao destoante. Não há espaço para pontos de vistas ou discussões que difiram da proposta do Estado para o todo social; os dissidentes acabam atacados, silenciados e, caso sigam trazendo incômodo, exterminados: “Eight hundred Simple Lifers were mowed down by machine guns at Golders Green.” (HUXLEY, 1968, p. 33)²⁵.

Evidentemente, isso abala seres intelectualmente ativos e moralmente sensíveis, como Bernard Marx e Helmholtz Watson. Todavia, o pensamento das massas comprova, ainda recorrendo às afirmações de Hitler²⁶, o seguinte: “right is on the side of the active aggressor”, o que significa que a opressão não somente prevalece, como triunfa. E, por falar em triunfo, a propaganda mostra-se também bem-sucedida pela abstenção em torno da verdade, quer dizer, de abordar determinadas questões, poupando-se, com isso, de ter de urdir e se atar a convincentes e coerentes argumentações. Trata-se do forte aspecto totalitário de controle de informação e manipulação da verdade, o que, no romance, vem em forma de restrições à arte, à religião, ao conhecimento, à ciência, quesitos presumidos como incompatíveis com a felicidade do Estado Mundial. Ainda sobre a ciência, devemos salientar que, ali, ela não é voltada para beneficiar os indivíduos, que são, pelo contrário, escravos dela. Afinal, como expôs Mustafá Mond, “independence was not made for man” (HUXLEY, 1968, p. 158)²⁷.

²³ Tradução livre: “O ensino durante o sono foi realmente proibido na Inglaterra. Havia algo chamado liberalismo. O Parlamento, se você sabe o que era, aprovou uma lei contra isso. Os registros sobrevivem. Discursos sobre a liberdade do indivíduo. Liberdade para ser ineficiente e miserável. Liberdade para ser um pino redondo em um buraco quadrado.”

²⁴ Tradução livre: “uma atitude sistematicamente unilateral face a todo problema que deve ser tratado” (HUXLEY, 2000, p. 100).

²⁵ Tradução livre: “Oitocentos adeptos da Vida Simples foram abatidos por metralhadoras em Golders Green.”

²⁶ HUXLEY, 2000, p. 101. Tradução livre: “o direito está do lado do agressor ativo”.

²⁷ Tradução livre: “[...] a independência não foi feita para o homem”.

A drogadição é um dos mais importantes recursos dos Controladores Mundiais do Estado em seu impulso de estabelecer ordem, dissolver as discrepâncias e homogeneizar a pluralidade para benefício e deleite próprios. A substância é o soma, com propriedades sedativas, alucinantes e estimulantes, além de seu elevado poder de sugestionabilidade, prestando-se, assim, a acentuar o impacto da propaganda governamental. Por isso mesmo, seu status não é de um vício particular, mas, sim, de uma prescrição política, na medida em que alegadamente providencia, por exemplo, a “felicidade” dos cidadãos prevista na Declaração de Direitos. Isso porque, numa porção pequena, suscita êxtase; numa porção moderada, visões; e, com três comprimidos, um sono revitalizante. Mas, ao contrário de outras drogas que causam dependência, o soma do romance não é fisiologicamente nocivo nem perde eficiência conforme uso.

And if ever, by some unlucky chance, anything unpleasant should somehow happen, why, there's always soma to give you a holiday from the facts. And there's always soma to calm your anger, to reconcile you to your enemies, to make you patient and long-suffering. In the past you could only accomplish these things by making a great effort and after years of hard moral training. Now, you swallow two or three half-gramme tablets, and there you are. Anybody can be virtuous now. You can carry at least half your mortality about in a bottle. (HUXLEY, 1968, p. 162)²⁸

Mas seu cumprimento desse direito inalienável de se ser feliz conforma uma forte e potencialmente despótica ferramenta política. A oferta cotidiana de soma configura-se como um esforço – que sabemos não ser de tudo efetivo, a julgar por personagens como Helmholtz Watson – de prevenção de antagonismos, alvoroços sociais e, por conseguinte, subversões de ideias, tão perigosas ao Estado e à conservação de seu poder.

Um célebre enunciado de Karl Marx é o de que a religião é o ópio do povo. Já em *Brave New World*, verificamos o inverso: o ópio (o soma) é a religião do povo (HUXLEY, 2000). A essa droga, competem os papéis de consolação, compensação, promoção de caridade, fortalecimento da fé e da esperança, intuição de mundos melhores, sem contar a faculdade de alhear seu ingestor, fazendo com que não absorva informações de qualquer tipo. Para a criação desta droga “perfeita”, capaz de promover o escapismo e permitir o retorno à realidade sem complicações ou vestígios mitológicos, foram convocados pelo

²⁸ Tradução livre: “E se, por algum azar, algo desagradável acontecer, bem, sempre há o soma para te dar um feriado dos fatos. E sempre há o soma para acalmar sua raiva, para reconciliá-lo com seus inimigos, para torná-lo paciente e resignado. No passado, você só poderia alcançar essas coisas com um grande esforço e após anos de treinamento moral árduo. Agora, você engole duas ou três pílulas de meio grama, e pronto. Qualquer um pode ser virtuoso agora. Você pode carregar pelo menos metade de sua mortalidade em uma garrafa.”

Estado, no ano 178 d. F., dois mil farmacologistas e bioquímicos. Seis anos depois (ou seja, em 184 d. F.), já havia a fabricação comercial desta substância com todas as supostas vantagens do Cristianismo e do álcool, mas nenhum de seus inconvenientes: “Christianity without tears - that’s what soma is.” (HUXLEY, 1968, p. 162)²⁹.

E, tocando novamente no argumento do cristianismo, uma das justificativas para sua revogação neste mundo é o triunfo científico [quer dizer, o controle do Estado] sobre a velhice³⁰: “Old men in the bad old days used to renounce, retire, take to religion, spend their time reading, thinking – thinking!” (HUXLEY, 1968, p. 37). No discurso de Mustafá Mond, está a resolução de que o sentimento e o exercício religiosos se intensificavam conforme a idade, pois, uma vez esmorecidas as paixões, as fantasias e a sensibilidade, além depurada e fortificada a razão, a humanidade tendia a buscar algo em cuja essência pudesse se escorar, para sentir o desamparo face à inevitável aproximação da morte e do desconhecido o menos possível:

God emerges as from behind a cloud; our soul feels, sees, turns towards the source of all light; turns naturally and inevitably; for now that all that gave to the world of sensations its life and charms has begun to leak away from us, now that phenomenal existence is no more bolstered up by impressions from within or from without, we feel the need to lean on something that abides, something that will never play us false-a reality, an absolute and everlasting truth. Yes, we inevitably turn to God; for this religious sentiment is of its nature so pure, so delightful to the soul that experiences it, that it makes up to us for all our other losses. (HUXLEY, 1968, p. 158)³¹

Sigmund Freud, na obra *O futuro de uma ilusão* (2010), pondera que a necessidade religiosa deriva diretamente dos sentimentos infantis de desamparo e ânsia por uma figura paterna, forte e protetora, sendo justamente esse o motivo pelo qual é conferido, a líderes totalitários como Hitler e Stalin, como que um esplendor erótico.

²⁹ Tradução livre: “Cristianismo sem lágrimas – é isso que o soma é.”

³⁰ Tradução livre: “Os velhos, nos velhos tempos ruins, costumavam renunciar, se aposentar, se dedicar à religião, passar o tempo lendo, pensando – pensando!”

³¹ Tradução livre: “Deus emerge como por trás de uma nuvem; nossa alma sente, vê, se volta para a fonte de toda luz; se volta natural e inevitavelmente; pois agora que tudo o que dava ao mundo das sensações sua vida e encantos começou a escapar de nós, agora que a existência fenomênica não é mais sustentada por impressões de dentro ou de fora, sentimos a necessidade de nos apoiar em algo que permanece, algo que nunca nos trairá – uma realidade, uma verdade absoluta e eterna. Sim, inevitavelmente nos voltamos para Deus; pois esse sentimento religioso é por natureza tão puro, tão delicioso para a alma que o experimenta, que compensa todas as nossas outras perdas.”

Essa obstrução da velhice combina-se intimamente com a erradicação de todas as doenças associadas, noutros tempos, aos homens. Logo, esses *admiráveis homens novos* jamais experienciaram uma enfermidade, e a própria (e ultrapassada) ideia disso lhes causa extrema repugnância³²: “The mere suggestion of illness or wounds was to him not only horrifying, but even repulsive and rather disgusting. Like dirt, or deformity, or old age.” (HUXLEY, 1968, p. 193). A seguir, temos as palavras do protagonista Bernard Marx em resposta ao estranhamento de Lenina quando na contemplação de um ‘selvagem’ (o modo como o governo faz entender e julgar aqueles que dele estavam fora) ‘idoso’:

That’s because we don’t allow them to be like that. We preserve them from diseases. We keep their internal secretions artificially balanced at a youthful equilibrium. We don’t permit their magnesium-calcium ratio to fall below what it was at thirty. We give them transfusion of young blood. We keep their metabolism permanently stimulated. So, of course, they don’t look like that. Partly, he added, because most of them die long before they reach this old creature’s age. Youth almost unimpaired till sixty, and then, crack! the end. (HUXLEY, 1968, p. 74)³³

Enfim, o controle exercido pelo Estado Mundial é deveras entranhado nos vários âmbitos do seio social e da vida cotidiana, a ponto de serem vencidos limites e entraves biológicos, característicos da condição dos homens e que os torna(va)m *humanos*, como a velhice e as doenças. É donde, especialmente, frente a todas essas ações de que tratamos relativas aos domínios político e econômico, confirmemos o caráter desumanizado dos cidadãos.

In *Brave New World* most of [the] characters are happy. They have been brainwashed into happiness, and whenever brainwashing cannot wholly work drugs can assist. The difficulties that face the characters in Huxley’s contemporary novels have been eliminated, but what is the result? Along with indecision, suffering, human cruelty on a personal level, have been cast out creativity, independence, a sense of self. Individuality, the crux and centre of the human condition has gone. (CALDER, 1976, p. 11)³⁴

³² Tradução livre: “A mera sugestão de doença ou ferimentos era para ele não apenas aterrorizante, mas também repulsiva e até repugnante. Como sujeira, deformidade ou velhice.”

³³ Tradução livre: “Isso porque não permitimos que eles sejam assim. Nós os protegemos de doenças. Mantemos suas secreções internas artificialmente equilibradas em um equilíbrio juvenil. Não permitimos que sua proporção de magnésio-cálcio caia abaixo do que era aos trinta anos. Damos a eles transfusões de sangue jovem. Mantemos seu metabolismo permanentemente estimulado. Então, é claro, eles não parecem assim. Em parte, ele acrescentou, porque a maioria deles morre muito antes de chegar à idade dessa criatura velha. Juventude quase intacta até os sessenta, e então, crack! o fim.”

³⁴ Tradução livre: “Em *Admirável*, a maioria é feliz. Eles foram doutrinados para felicidade, e, sempre que a doutrinação não funciona completamente, as drogas podem ajudar. As dificuldades que personagens dos romances contemporâneos de Huxley enfrentam foram eliminadas, mas qual é o resultado? Junto à indecisão, ao sofrimento e à crueldade humana em nível pessoal, foram expulsos a criatividade, a independência e o senso de si. A individualidade, o cerne e o centro da condição humana, desapareceu.”

Podemos arrematar as reflexões acerca de *Brave New World* atestando a falta de discernimento das personagens quanto à sua indefensabilidade, isto é, quanto à opressão e ao controle sobre elas recaídos. Os valores, os princípios, as diretivas e tudo mais que o Estado Mundial faz para administrá-las são prontamente assimilados por elas em função de seu condicionamento, evitando que elas vislumbrem ou tencionem outras alternativas. Assim, a observância desses quesitos de teor controlador por parte dos cidadãos vem sem o Estado precisar expressamente reclamá-la ou diretamente impor seu poder para obtê-la. A tamanha efetividade deste Estado totalitário reside, então, em uma forma de controlar uma população de servos que dispensa a coação, porque não só os conduz à servidão que lhes é destinada como os faz amá-la, amor este consequente de uma violenta revolução – que Huxley, na contramão do pensamento de Zamiátin, acreditou ser a última, isto é, a última necessária para irreparáveis fixações do totalitarismo – na mente, na alma e no corpo humanos. Nas palavras de Lenina Crowne: “Well, because progress is lovely, isn’t it?” (HUXLEY, 1968, p. 67)³⁵.

A definição de Estado totalitário serve de elo conceitual entre os dois romances já analisados e os que ainda veremos, haja vista suas diretrizes centralizadoras e ditatoriais, ausência de democracia, monopólio político, supressão da vontade popular e a exigência de total subserviência. As obras também se avizinham ao admitir o uso de recursos como o medo e a tortura (literal, simbólica, física, psicológica *etc.*) enquanto estratégias vitais para o despotismo e o sucesso do completo domínio sobre les sujeites. *1984*, de Orwell, escancara o apreço deliberado das figuras de liderança em geral por poder e crueldade por detrás de sua retórica florida e “fascinante”. Assim o confessa O’Brien sobre o Partido:

We are not interested in the good of others; we are interested solely in power, pure power. [...] We know that no one ever seizes power with the intention of relinquishing it. Power is not a means; it is an end. One does not establish a dictatorship in order to safeguard a revolution; one makes the revolution in order to establish the dictatorship. The object of persecution is persecution. The object of torture is torture. The object of power is power. (ORWELL, 1963, p. 116)³⁶

³⁵ Tradução livre: “Bem, porque o progresso é adorável, não é?”

³⁶ Tradução livre: “Não estamos interessados no bem dos outros; estamos interessados apenas no poder, poder puro. [...] Sabemos que ninguém jamais toma o poder com a intenção de renunciar a ele. O poder não é um meio; é um fim. Não se estabelece uma ditadura para salvaguardar uma revolução; faz-se a revolução para estabelecer a ditadura. O objetivo da perseguição é a perseguição. O objetivo da tortura é a tortura. O objetivo do poder é o poder.”

Como sabemos, Huxley foi leitor de Orwell, a quem lecionou em Eton. Entre as noções compartilhadas por suas literaturas, entendemos estar a da violência constante e em altas doses contaminando a vida cotidiana. Em um contexto, os seres aprendem quais comportamentos funcionam; nas sociedades que esses autores representaram, a lição foi de que a violência (re)compensa de alguma forma. Até a captura do protagonista Winston, a violência se dá sistematicamente, sobretudo, em escala macropolítica. À medida que o romance avança, percebemos que o foco da violência se desloca da sociedade como um todo para indivíduos em particular. Mas, para Huxley, fazia mais sentido acreditar que a violência em nível abstrato-cognitivo – uma vez efetivado o controle do pensamento via lavagem cerebral, contração linguística, adoção de uma epistemologia do contraditório e falsificação do passado (conforme veremos) – dispensaria a manipulação direta do corpo:

When Huxley wrote to Orwell after reading *Nineteen Eighty-Four* he suggested [...] that a more authentic picture of the future would not contain the violence of Orwell's book. It would not be necessary, for men had the means to control the mass of humanity through influencing their minds. That kind of power made the punishment of their bodies unnecessary. (CALDER, 1976, p. 9)³⁷

Similarmente às outras obras, o que conhecemos de *1984* provém de uma narração de onisciência seletiva. Fomos apresentadas/os/es a Winston e o acompanhamos em suas reflexões, junto às quais outras informações nos vão sendo fornecidas. Um exemplo está nas descrições das personagens, construídas com base no ponto de vista do protagonista sobre suas condutas e falas, bem como em seus pensamentos e sentimentos diante deles. Dos nomes de relevância, sublinhamos Julia e O'Brien, cada qual ocupando uma posição na tessitura do Partido. Já adiantamos que o caráter deste é restritivo tanto no plano físico quanto no psicológico. Suas limitações atingem uma ampla gama de coeficientes da vida, incluindo, afora o já citado pensamento, também a alimentação, as relações interpessoais (família, amizade *etc.*), as concepções de trabalho e linguagem, a prática sexual e outras de recreação, as formas de comunicação e, até mesmo, expressões faciais e corporais. O alcance do regime não esbarra em limites. Podemos constatar isto neste trecho em que os *proles* (*proletas*, em tradução livre ao português brasileiro) são ponderados por Winston e pelo narrador:

³⁷ Tradução livre: Quando Huxley escreveu a Orwell após ler *1984*, sugeriu [...] que uma imagem mais autêntica do futuro não conteria a violência do livro de Orwell. Não seria necessário, pois os homens tinham os meios para controlar a massa da humanidade influenciando suas mentes. Esse tipo de poder tornava desnecessária a punição de seus corpos.

Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina, they had reverted to a style of life that appeared to be natural to them, a sort of ancestral pattern. They were born, they grew up in the gutters, they went to work at twelve, they passed through a brief blossoming-period of beauty and sexual desire, they married at twenty, they were middle-aged at thirty, they died, for the most part, at sixty. Heavy physical work, the care of home and children, petty quarrels with neighbours, films, football, beer, and above all, gambling, filled up the horizon of their minds. To keep them in control was not difficult. (ORWELL, 1963, p. 32)³⁸

Prestemos atenção, nessa passagem e noutras, como o esboço de uma vida catalogada sob uma rotina de trabalho pesado, em marcha para uma morte precoce e programada (na casa dos 60 anos), se alinha a um esquema eugenista, o que geralmente figura como requisito para a constituição utópica no rescaldo de um suposto apocalipse e sua manutenção do bem-estar coletivo. Por um lado, elimina-se a fraqueza como algo visível, vulnerabilidade individual; por outro, a fraqueza se universaliza e se naturaliza, posto que se espera que a totalidade se subordine ao poder e ao controle do Estado e se encaixe no padrão previsto por ele. Isso, inclusive, favorece o tratamento de um dos argumentos mais fortes de *1984*, a cultura da guerra, em que as artes/humanidades se acham sob constante bombardeio ao passo que investidas orientadas pelo masculino nas ciências ganham ampla promoção.

A dominação do Partido se consolida graças à hipnótica chefia do Grande Irmão, manifesta desde o início do romance. Autoridade suprema e incontestável em Oceania a quem conquistas são creditadas, face do poder absoluto na condição de um “semi-divine leader”, um “savior”, cuja voz é capaz de “wrecking the structure of civilization”, ele tem de ser obedecido e venerado (ORWELL, 1963, p. 83; 8)³⁹. Pela chave dessa figura, Orwell volta-se ao senso e à metáfora da família, tradicionalmente intuída como âmbito íntimo, de cuidado recíproco, experiências e saberes partilhados, para desenhar os contornos em essência do Estado totalitário contemporâneo. Neste prisma, o Estado assume o posto de uma entidade para a qual o Grande Irmão serve de *pater familias*. Estampada por vários cantos, a imagem de seu rosto, seguida pela inscrição “BIG BROTHER IS WATCHING YOU”, estimula a sensação de que seus olhos observam e monitoram cada gesto, como um comandante familiar mesmo:

³⁸ Tradução livre: “Abandonados a si mesmos, como gado solto nas planícies da Argentina, eles haviam regredido a um estilo de vida que lhes parecia natural, uma espécie de padrão ancestral. Nasceram, cresceram nas sarjetas, iam trabalhar aos doze anos, passavam por um breve período de florescimento da beleza e do desejo sexual, casavam-se aos vinte, chegavam à meia-idade aos trinta e morriam, em sua maioria, aos sessenta. Trabalho físico pesado, cuidados com a casa e os filhos, pequenas brigas com vizinhos, filmes, futebol, cerveja e, acima de tudo, jogos de azar, preenchiam o horizonte de suas mentes. Mantê-los sob controle não era difícil.”

³⁹ Tradução livre: um “líder semidivino”, um “salvador”, cuja voz é capaz de “destruir a estrutura da civilização”, ele tem de ser obedecido e venerado.

[A colored poster] depicted simply an enormous face, more than a meter wide: the face of a man of about forty-five, with a heavy black moustache and ruggedly handsome features. [...] On each landing, opposite the lift-shaft, the poster with the enormous face gazed from the wall. It was one of those pictures which are so contrived that the eyes follow you about when you move. BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption beneath it ran. (ORWELL, 1963, p. 2)⁴⁰

On coins, on stamps, on the covers of books, on banners, on posters, and on the wrappings of a cigarette packet – everywhere. Always the eyes watching you and the voice enveloping you. Asleep or awake, working or eating, indoors or out of doors, in the bath or in bed – no escape. Nothing was your own except the few cubic centimeters inside your skull. (ORWELL, 1963, p. 13)⁴¹

O efeito avassalador que o rosto do Grande Irmão causa pode ser verificado em um dos episódios de “Dois Minutos de Ódio”, um momento crucial de manipulação diária durante o qual a população é movida a despejar sua ira visceral a oponentes do Partido. Winston observa que, ainda que a visão do Grande Irmão saia da teletela, ela permanece viva aos olhos das pessoas, que passam a performar gestos religiosos, conforme provam a oração feita por um homem de cabelos claros e a entoação de um hino em sua adoração: “It was as though some huge force were pressing down upon you something that penetrated inside your skull, battering against your brain, frightening you out of your beliefs, persuading you, almost, to deny the evidence of your senses.” (ORWELL, 1963, p. 36).

Já se pôde notar que a sociedade de 1984 vive sob vigilância incessante, um dos métodos de violência sistemática do governo contra a população. O olhar do Grande Irmão abrange o público e o privado quase em completude; cada cômodo contém uma teletela e microfones estrategicamente instalados para captar o máximo de movimentação. Conta-se com a Polícia do Pensamento para reforçar essa rede de controle e desfalcas lugares onde a vigilância possa ser contornada. Ela pode agir a qualquer instante, sem justificativa ou aviso prévio, impossibilitando a previsão sobre os próximos alvos. No romance, é ela que opera como a polícia secreta, a agência detentora legítima do poder totalitário, de acordo com Arendt (2012). Como não existem leis em 1984, aquilo a que esse aparato se propõe é detectar dinâmicas que, tabeladas como não ortodoxas, constituam ameaças ao governo.

⁴⁰ Tradução livre: [Um cartaz colorido] retratava simplesmente um rosto enorme, com mais de um metro de largura: o rosto de um homem de cerca de 45 anos, com um espesso bigode preto e feições rudemente belas. [...] Em cada patamar, em frente ao poço do elevador, o cartaz com o rosto enorme olhava da parede. Era uma daquelas imagens tão artificiais que os olhos o seguem quando você se move. O GRANDE IRMÃO ESTÁ DE OLHO EM VOCÊ, dizia a legenda abaixo.”

⁴¹ Tradução livre: “Em moedas, selos, capas de livros, faixas, cartazes e embalagens de maços de cigarro — em todos os lugares. Sempre os olhos observando você e a voz envolvendo você. Dormindo ou acordado, trabalhando ou comendo, dentro ou fora de casa, no banho ou na cama — não havia escapatória. Nada era seu, exceto os poucos centímetros cúbicos dentro do seu crânio.”

Cidadãos podem, por isso, sumir e não deixar vestígios, e possíveis razões vão de falar durante o sono a manter um diário. Assim é que se conserva o constante estado de medo.

Orthodoxy means not thinking – not needing to think. Orthodoxy is unconsciousness. (ORWELL, 1963, p. 25)⁴²

Crimestop, in short, means protective stupidity. But stupidity is not enough. On the contrary, orthodoxy in the full sense demands a control over one's own mental processes as complete as that of a contortionist over his body. Oceanic society rests ultimately on the belief that Big Brother is omnipotent and that the Party is infallible. (ORWELL, 1963, p. 94)⁴³

A postura não ortodoxa de *1984* está conectada com o saber latente, clandestino, e até por isso se explica a armadilha estrutural que os quatro ministérios formam, juntos, na superfície. Desde o início, a recorrência da imagem do subterrâneo é pista do eventual confinamento de Winston, precipitando tanto sua prisão física quanto sua morte simbólica. Exemplos do fio temático de repressão e sepultamento estão em suas lembranças, como a de ter adentrado um abrigo antiaéreo durante o bombardeamento atômico em Colchester e a do encontro sexual com uma mulher proleta no porão. Reparamos que o tormento do protagonista, multifacetado, tem várias nascentes, desde dores agudas no estômago, uma úlcera varicosa, até a perturbação espaço-temporal. Isso pois a composição da paisagem onde ele se encontra é artificial e sufocante, conforme revelado na falta de expressão das celas de teto alto, paredes de porcelana branca brilhante e sem janelas ao início da terceira parte da obra, ou mesmo no guarda de fisionomia tão oca que parecia trajar uma máscara de cera. “In this place you could not feel anything, except pain and the foreknowledge of pain.” (ORWELL, 1963, p. 104). Essa regulação opressiva do ambiente encontra paralelo no âmbito do discurso com o *Newspeak*, a nova língua oficial que Oceania outorgou para demarcar a capacidade de pensamento independente. Ou seja, novamente, não é sobre a expressão, mas, sim, uma ferramenta para reduzir a migalhas a dissidência e a autonomia individual:

“Don’t you see that the whole aim of Newspeak is to narrow the range of thought? In the end we shall make thoughtcrime literally impossible, because there will be no words in which to express it. Every concept that can ever be needed will be expressed by exactly one word, with its meaning rigidly defined and all its subsidiary meanings rubbed out and forgotten. [...] The Revolution will be complete when the language is

⁴² Tradução livre: “Ortodoxia significa não pensar – não precisar pensar. Ortodoxia é inconsciência.”

⁴³ Tradução livre: “*Paracrime*, em suma, significa estupidez protetora. Mas estupidez não basta. Ao contrário, a ortodoxia em seu sentido pleno exige um controle sobre os próprios processos mentais tão completo quanto o de um contorcionista sobre seu corpo. A sociedade oceânica se baseia, em última análise, na crença de que o Grande Irmão é onipotente e que o Partido é infalível.”

perfect. Newspeak is Ingsoc and Ingsoc is Newspeak,” he added with a sort of mystical satisfaction. “Has it ever occurred to you, Winston, that by the year 2050, at the very latest, not a single human being will be alive who could understand such a conversation as we are having now?” (ORWELL, 1963, p. 24)⁴⁴

Em havendo tentativas de rebelião, essas terão de confrontar uma complexa trama de burocracia, que serve de escudo para camuflar o verdadeiro centro de poder. A história se passa em Oceania, uma das três superpotências globais, estruturada em um quadrado ministerial, os quais sendo: o Ministério da Verdade (*minitrue*), o da Paz (*minipax*), o do Amor (*miniluv*) e o da Fartura (*miniplenty*). A ironia consiste em que tais nomes em nada correspondem ao que neles é desempenhado, e outro estratagema do Estado é responsável por tornar contradições digestíveis, o duplispensamento (*doublethink*), ao qual voltaremos depois de uma rápida visita a cada ministério. Afinal, são instituições decisivas no esforço de forjar uma única versão oficial da história nacional e salvaguardar seus interesses.

The ideal set up by the Party was something huge, terrible and glittering – a world of steel and concrete and monstrous machines and terrifying weapons – a nation of warriors and fanatics, marching forward in perfect unity, all thinking the same thoughts and shouting the same slogans, perpetually working, fighting, triumphing, persecuting – three hundred million people all with the same face. The reality was decaying, dingy cities where underfed people shuffled to and for in leaky shoes, in patched-up nineteenth-century houses that smelt always of cabbage and bad lavatories. (ORWELL, 1963, p. 34)⁴⁵

O Ministério da Verdade é o epicentro da adulteração histórica, é onde se remonta o passado reiteradamente a fim de que ele se conforme às necessidades e à ideologia do Partido. O foco está na manipulação dos dados e da mídia, uma manobra cirúrgica para administrar as narrativas segundo comentamos há pouco. Vasto e monumental, o edifício que lhe dá abrigo serve, ao mesmo tempo, como reflexo e reforço ao programa de vender grandiosidade, prestando-se como alegoria da hierarquia do Partido e lembrete da escala

⁴⁴ Tradução livre: “Você não vê que todo o objetivo da Novilíngua é estreitar o espectro do pensamento? No fim, tornaremos o crime de pensamento literalmente impossível, porque não haverá palavras para expressá-lo. Todo conceito que possa ser necessário será expresso por exatamente uma palavra, com seu significado rigidamente definido e todos os seus significados subsidiários apagados e esquecidos. [...] A Revolução estará completa quando a linguagem for perfeita. A Novilíngua é o SocIng e o SocIng é a Novilíngua”, acrescentou com uma espécie de satisfação mística. “Já lhe ocorreu, Winston, que até o ano 2050, no máximo, não haverá um único ser humano vivo que possa entender uma conversa como a que estamos tendo agora?”

⁴⁵ Tradução livre: “O ideal estabelecido pelo Partido era algo enorme, terrível e brilhante – um mundo de aço e concreto, máquinas monstruosas e armas aterrorizantes – uma nação de guerreiros e fanáticos, marchando em perfeita unidade, todos pensando os mesmos pensamentos e gritando os mesmos slogans, trabalhando, lutando, triunfando, perseguindo perpetuamente – trezentos milhões de pessoas, todas com a mesma face. A realidade eram cidades decadentes e sombrias, onde pessoas subnutridas se arrastavam de um lado para o outro com sapatos furados, em casas remendadas do século XIX, sempre com cheiro de repolho e banheiros ruins.”

elefante-formiga que ele imprime sobre suas pessoas subordinadas: “It was an enormous pyramidal structure of glittering white concrete, soaring up, terrace after terrace, three hundred meters into the air.” (ORWELL, 1963, p. 3)⁴⁶. Suas instalações continham, dizia-se, “three thousand rooms above ground level, and corresponding ramifications below” (ORWELL, 1963, p. 3)⁴⁷. A dimensão dos outros ministérios é similar, e essa consistência arquitetônica não é acidental nem de fins meramente estéticos. Em adaptação de 1984 aos quadrinhos, Fido Nesti (2020, p. 12) captura bem como tais construções são vértices para um campo de força esmagador sobre a realidade e a verdade do qual não é para se escapar:

IMAGEM:
QUADRINHO DE NESTI

ADAPTAÇÃO DE 1984

Mostra as sedes ministeriais erguidas em um cenário sem vida, juntas em símbolo para a imponente totalitária.



No mais, a replicação de cargos e escritórios públicos ajuda a dissimular o manancial do poder sustentando a ideia de sua suposta diluição. Esse artifício dificulta a identificação e o questionamento do núcleo de autoridade, ao mesmo tempo em que preserva a ilusão de uma cadeia de trâmites racionada e funcional (ARENDT, 2012).

Encarregado de manter a ordem em Oceania, o Ministério do Amor é o destino de criminosos políticos, para onde são levados e onde são penalizados. Seu principal objetivo é frustrar a formação de relações interpessoais (e) profundas. Vemos isso se materializar em ações corrosivas como o treinamento de crianças para serem agentes de espionagem e delação dos próprios pais, a inibição às mulheres das vivências e dos prazeres do sexo, a propagação de um clima de desconfiança generalizada e desintegração social. Por outro lado, nessa cruzada contra individualidade(s) em 1984 – que é, na verdade, denominador comum a totalitarismos intra- e extraliterários –, a cumplicidade ao SocIng (ou, noutras palavras, a “traição” de pessoas no entorno) é recompensada e configura um mecanismo de ascensão pessoal. Uma posição de relevância está atrelada à plena adesão; se desfeito

⁴⁶ Tradução livre: “Era uma enorme estrutura piramidal de concreto branco brilhante, elevando-se, terraço após terraço, trezentos metros no ar.”

⁴⁷ Suas instalações referiam-se, dizia-se, “três mil cômodos acima do nível do solo, e ramificações correspondentes abaixo”.

o vínculo para com as metas, os meios e os fins de um regime, este assegura a destituição e o desaparecimento do mundo visível. A queda de uma pessoa é sempre trampolim para a ascensão de outra. E, lembremos, resistir ao sistema beira o impensável para quem dele se beneficia.

A orquestra desse ambiente em constante instabilidade do qual depende o governo, premeditadamente saturado de incertezas, envolve armadilhas preparadas pelo Ministério do Amor. Assim o ilustra a indução das pessoas a não se satisfazer só consigo e procurar a alteridade. Revistas íntimas são distribuídas no distrito mais pobre de Airstrip One, onde habita quem não integra o Partido. O sexo, enquanto ato mecânico, não gera incômodo à classe dirigente. Devemos, todavia, reparar que, na medida em que Winston passa a amar Julia, o relacionamento deles deixa de ser estritamente físico, o que significa que ele deixa de trabalhar em prol do denominado “bem maior” e sua moção acontece sob a direção de vontades particulares. É isso que o Ministério do Amor não pode tolerar.

Com o mesmo modelo operacional que o Ministério da Verdade, o Ministério da Fartura trata das questões de abastecimento e gestão da fome valendo-se da adulteração de materiais do panorama factual e da fraude de números. Para tanto, forja documentos a fim de inflar estatísticas sobre a produção econômica nacional. É o que examinamos pelos casos das botas e das rações de chocolate: apesar de o contexto dar evidências de escassez desses e de outros suprimentos à população, as cifras divulgadas pelo Partido fabricam e alimentam uma ilusão de prosperidade via apreciações positivas fictícias, não obstante a flagrante inverossimilhança ao concreto.

The fabulous statistics continued to pour out of the telescreen. As compared with last year there was more food, more clothes, more houses, more furniture, more cooking pots, more fuel, more ships, more helicopters, more books, more babies – more of everything except disease, crime, and insanity. (ORWELL, 1963, p. 27)⁴⁸

Diante dessas distorções, Winston se vê questionando a textura da vida e a própria sanidade: “Was he, then, *alone* in the possession of a memory? [...] Had it always been like this? Had food always tasted like this? (ORWELL, 1963, p. 27)⁴⁹. Por não se permitir sucumbir ao duplispensamento, ele ainda consegue identificar os paradoxos que o cercam.

⁴⁸ Tradução livre: “As estatísticas fabulosas continuaram a jorrar da teletela. Em comparação com o ano passado, havia mais comida, mais roupas, mais casas, mais móveis, mais panelas, mais combustível, mais navios, mais helicópteros, mais livros, mais bebês – mais de tudo, exceto doenças, crimes e insanidade.”

⁴⁹ Tradução livre: “Será que ele era o *único* a possuir uma lembrança? [...] Sempre foi assim? A comida sempre teve esse gosto?”

Não é o que ocorre com Parsons, seu vizinho, e Syme, seu colega de almoço, que parecem aceitar passivamente a contradição: embora a porção de chocolate tenha sido reduzida de 30 para 20 gramas, a quantidade é anunciada como aumento à da semana anterior. A idade de Winston é suficiente para lembrar de um tempo em que as coisas eram diferentes, razão pela qual ele rejeita as premissas maquinadas e anseia por uma alternativa à existência metrada pelo Partido. Uma ideia que, se propagada, abalaria a fé na liderança e, em última instância, comprometeria o motor interno do SocIng.

It is also that no change in doctrine or in political alignment can ever be admitted. For to change one's mind, or even one's policy, is a confession of weakness. If, for example, Eurasia or Eastasia (whichever it may be) is the enemy today, then that country must always have been the enemy. And if the facts say otherwise, then the facts must be altered. Thus history is continuously rewritten. This day-to-day falsification of the past, carried out by the Ministry of Truth, is as necessary to the stability of the regime as the work of repression and espionage carried out by the Ministry of Love. (ORWELL, 1963, p. 94)⁵⁰

A instrumentalização do medo do diferente é essencial para o Partido conseguir que a comunidade subjugada compre suas doutrinas, engaje e se comprometa com suas iniciativas, como a guerra (contra a Eurásia e a Lestásia). Deste departamento, entende o Ministério da Paz. Nele, não se preocupa, entretanto, com a promoção da paz e, sim, com a continuidade de um quadro de conflitos em Oceania. Essa política de guerras ilimitadas, via de regra travadas contra inimigos fictícios, coloca a população em perpétua situação de temor e pânico coletivos, barrando a percepção sobre o estado real das coisas internas e externas e, por conseguinte, qualquer indagação sobre a tirania do regime. Além disso, a finalidade da guerra em 1984 não é a conquista de territórios, mas *sobre* trabalhadores, empurrados à escravização. Derrotar o povo inimigo não é um horizonte possível, pois as superpotências têm forças equivalentes.

As motivações para a guerra são múltiplas na obra. Uma delas é sobre eliminar o excedente (como alimentos, recursos ou até tempo livre). Regimes totalitários reputam o excedente como algo perigoso pois, quando a população está satisfeita e/ou tem mais que o necessário para viver, ela perde a urgência em apoiar um sistema de opressão/submissão,

⁵⁰ Tradução livre: “É também que nenhuma mudança na doutrina ou no alinhamento político jamais pode ser admitida. Pois mudar de ideia, ou mesmo de política, é uma confissão de fraqueza. Se, por exemplo, a Eurásia ou a Lestásia (qualquer que seja) é o inimigo hoje, então esse país sempre deve ter sido o inimigo. E se os fatos dizem o contrário, então os fatos devem ser alterados. Assim, a história é continuamente reescrita. Essa falsificação cotidiana do passado, realizada pelo Ministério da Verdade, é tão necessária à estabilidade do regime quanto o trabalho de repressão e espionagem realizado pelo Ministério do Amor.”

e a luta pela sobrevivência pode ceder lugar ao sentimento de indiferença. Ou seja, opta-se por enjaular os seres em privação, garantindo que eles se concentrem no básico e não cogitem formas irreverentes à vida que devem engolir. Expansão territorial também entra como causa; um regime totalitário que não procura amplificar seu poderio está condenado ao fracasso (ARENDT, 2012). O Partido em 1984 precisa persuadir a população de que está, de fato, em guerra. Se os cidadãos descobrissem que nada mais está em jogo senão a salvaguarda do *status quo*, grandes revoltas seriam inevitáveis. Por isso, em Oceania, o governo ataca sua própria gente para alimentar essa conjuntura de enganos e falsidades. Mais uma razão é que a guerra contribui para disseminar instabilidade, fomentando uma mentalidade “*nós contra eles*” - como uma espécie de rivalidade entre facções. Esse clima de polarização fortalece a coesão do povo e enfraquece o individualismo. Nesse contexto de unidade imposta com aspirações unívocas, a censura chega para dar corpo à guerra; ou, quem sabe, a guerra seja, ela mesma, o dispositivo *par excellence* da censura.

Eliminar a dissidência não é suficiente em 1984, é preciso repaginar dissidentes⁵¹: “We do not merely destroy our enemies; we *change* them.” (ORWELL, 1963, p. 112). Os crimes de pensamento (*thoughtcrime*) e os de ação, por este ângulo, são enfrentados com a mesma severidade. A descoberta dos atritos de Winston e Julia verte-se em sua sujeição à tortura. Antes de isso ocorrer, porém, eles estavam resolutos de que a brutal hegemonia do Grande Irmão não penetraria o santuário mais íntimo do *eu*: “[Facts] could be tracked down by inquiry, they could be squeezed out of you by torture. But if the object was not to stay alive but to stay human, what difference did it ultimately make? They could not alter your feelings [...]” (ORWELL, 1963, p. 74)⁵². Equívoco dos grandes. A resolução mais cruel de Orwell é fazer com que o protagonista, antes da martelada final do Partido para depositar sua cabeça à mesma altura das outras, se dê conta de que o alívio da morte não precede sua rendição absoluta. Não é novidade que a conformidade autêntica, total e não superficial é exigência para qualquer dimensionamento utópico. Mas, ali, ela ganha formas peculiares: as aprendizagens genuínas de se odiar quem se amou e amar o Inimigo. Podemos traduzir isso ao perímetro da obra dizendo que não basta Winston trair Julia, ele tem de ansiar *ardentemente* pela traição. E ele o faz⁵³: “Do it to Julia! [...] I don’t care

⁵¹ Tradução livre: “Nós não meramente destruímos nossos inimigos: nós os *mudamos*.”

⁵² Tradução livre: “[Fatos] poderiam ser descobertos por meio de investigação, poderiam ser extraídos de você por meio de tortura. Mas se o objetivo não era permanecer vivo, mas sim humano, que diferença isso faria, em última análise? Eles não poderiam alterar seus sentimentos [...]”

⁵³ Tradução livre: “Faça isso com a Julia! [...] Não me importa o que você faz com ela. Arranque a cara dela, desnude-a até os ossos. Não comigo! Julia!”

what you do to her. Tear her face off, strip her to the bones. Not me! Julia!” (ORWELL, 1963, p. 126). Finalizada tal fase, a um passo de se retomar a árida vivência de uma monotonia fúnebre, a execução do indivíduo-herexe no protagonista se consuma quando o saldo das intervenções feitas nele é o sentimento de *amor* – e não só de fachada – pelo Grande Irmão. O’Brien argumentava pouco antes:

You are a flaw in the pattern, Winston. You are a stain that must be wiped out. [...] We are not content with negative obedience, nor even with the most abject submission. When finally you surrender to us, it must be of your own free will. We do not destroy the heretic because he resists us: as long as he resists us, we never destroy him. We convert him, we capture his inner mind, we reshape him. We burn all evil and all illusion out of him; we bring him over to our side, not in appearance, but genuinely, heart and soul. We make him one of ourselves before we kill him. (ORWELL, 1963, p. 112)⁵⁴

O’Brien enche o peito para assegurar a Winston que o regime controla a Vida em todos os graus e que os proletas são tão medíocres que jamais se investirão em um levante. Na especificidade de realizar a tortura com o que a pessoa mais teme, reside a referência de que o Partido dispõe de compreensão detalhada sobre seus oponentes, e isso o capacita a manusear métodos exatos para neutralizá-los. Conforme já constatamos, os esforços do protagonista para esquivar aos ataques acabam em vão, pois suas devolutivas não têm peso e nada modificam. Sobre essa altercação, ainda é de valia observar que Winston emprega predominantemente o futuro simples, com o modal inglês “will”. É um tempo verbal que costuma sinalizar a falta de controle humano sobre os eventos e/ou juízo/s sobre o que pode (ou não) acontecer. Na ocasião de 1984, a escolha demonstra a incerteza de Winston sobre aquilo que ele mesmo externaliza, o que nos permite que perguntemos até que ponto ele realmente acredita que o governo virá a colapsar. Em contrapartida, O’Brien recorre ao presente simples, exprimindo suas convicções à roupagem de fatos absolutos, entre as quais consta a imortalidade do SocIng. E, com efeito, os últimos e avassaladores períodos do romance nos contam que o epifânico renascimento de Winston lhe garante o ingresso à terra da província Airstrip One, onde os desejos não se tornam realidade:

⁵⁴ Tradução livre: “Você é uma falha no padrão, Winston. Você é uma mancha que precisa ser apagada. [...] Não nos contentamos com a obediência negativa, nem mesmo com a mais abjeta submissão. Quando finalmente se render a nós, deve ser por sua livre e espontânea vontade. Não destruímos o herexe porque ele nos resiste: enquanto ele nos resistir, nunca o destruiremos. Nós o convertemos, capturamos sua mente interior, o remodelamos. Queimamos todo o mal e toda a ilusão nele; nós o trazemos para o nosso lado, não na aparência, mas genuinamente, de coração e alma. Fazemos dele um de nós antes de matá-lo.”

He was back in the Ministry of Love, with everything forgiven, his soul white as snow. He was in the public dock, confessing everything, implicating everybody. He was walking down the white-tiled corridor, with the feeling of walking in sunlight, and an armed guard at his back. The long-hoped-for bullet was entering his brain. [...] But it was all right, everything was all right, the struggle was finished. He had won the victory over himself. (ORWELL, 1963, p. 131)⁵⁵

Endossado não apenas por *Fahrenheit 451* (ou seja, na ficção), mas também por períodos históricos de rédeas sociais, embora sob perspectivas distintas, é o argumento de que a leitura, por ser um terreno fértil para cultivar o saber, a abstração e o pensamento crítico-reflexivo, é capaz de transformar.

So! A book is a loaded gun in the house next door. Burn it. Take the shot from the weapon. Breach man's mind. Who knows who might be the target of the well-read man? [...] And so when houses were finally fireproofed completely, all over the world (you were correct in your assumption the other night) there was no longer need of firemen for the old purposes. They were given the new job, as custodians of our peace of mind, the focus of our understandable and rightful dread of being inferior; official censors, judges, and executors. That's you, Montag, and that's me. (BRADBURY, 1967, pp. 64-65)⁵⁶

Podemos indicar a Segunda Guerra Mundial, antecessora imediata do romance e em resposta à qual ele foi erigido, especialmente para ressaltar a necessidade esmagadora de certos Estados de restringir o acesso à leitura, algo que a história testemunhou se repetir em vários casos de repressão, como as ditaduras latino-americanas. Ilustrando a questão, temos o caso da obra *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão (também conhecido por suas distopias *Não verás país nenhum* e *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*), que foi proibida durante a ditadura militar brasileira sob a alegação de atentar “contra a moral e os bons costumes”, só sendo liberada em 1979. Em “Carnival of Madness” publicado na *pulp Thrilling Wonder Stories* (v. 36, n. 1), Bradbury já havia exposto o problema a debate da seguinte forma:

⁵⁵ Tradução livre: “Ele estava de volta ao Ministério do Amor, com tudo perdoado, sua alma branca como a neve. Estava no banco dos réus, confessando tudo, implicando a todos. Caminhava pelo corredor de ladrilhos brancos, com a sensação de caminhar sob a luz do sol, e um guarda armado às suas costas. A bala tão esperada estava entrando em seu cérebro. [...] Mas estava tudo bem, tudo estava bem, a luta havia terminado. Ele havia conquistado a vitória sobre si mesmo.”

⁵⁶ Tradução livre: “E daí! Um livro é uma arma carregada na casa ao lado. Queime-o. Subtraia o tiro da arma. Invada a mente do homem. Quem sabe quem pode ser o alvo do homem culto? [...] E assim, quando as casas finalmente foram completamente à prova de fogo, em todo o mundo (você estava certo em sua suposição na outra noite) não houve mais necessidade de bombeiros para os antigos propósitos. Eles receberam a nova função, como guardiões da nossa paz de espírito, o foco do nosso compreensível e legítimo medo de sermos inferiores; censores oficiais, juízes e executores. Esse é você, Montag, e esse sou eu.”

They began by controlling books and, of course, films, one way or another, one group or another, political bias, religious prejudice, union pressures, there was always a minority afraid of something, and a great majority afraid of the dark, afraid of the future, afraid of the past, afraid of the present, afraid of themselves and shadows of themselves. (1950, p. 96)⁵⁷

É crucial notar que, em *Fahrenheit 451*, os livros proibidos e, por conseguinte, incendiados são aqueles que põem em xeque a norma estabelecida e afrouxam o controle social. Dando seguimento à lógica distópica de evidenciar falhas e extremos, o motivo da queima de livros foi eleito para aprofundar a ideia de que a mercantilização da cultura, a alienação, a ausência de discurso crítico e mesmo as contradições são armas empunhadas pelas estruturas dominantes – justamente para manter-se em dominância. Pois os livros, que têm o potencial de inspirar ações em busca de alternativas e justiça social, podem ser igualmente instrumentalizados na intenção de suscitar reação, conservadorismo e reforço de arranjos opressivos, ou até atender a objetivos análogos aos da Indústria Cultural em escala mais ampla.

Authors, full of evil thoughts, lock up your typewriters. They *did*. Magazines became a nice blend of vanilla tapioca. Books, so the damned snobbish critics said, were dishwater. No *wonder* books stopped selling, the critics said. But the public, knowing what it wanted, spinning happily, let the comic books survive. And the three-dimensional sex magazines, of course. There you have it, Montag. It didn't come from the Government down. There was no dictum, no declaration, no censorship, to start with, no! Technology, mass exploitation, and minority pressure carried the trick, thank God. Today, thanks to them, you can stay happy all the time, you are allowed to read comics, the good old confessions, or trade journals. (BRADBURY, 1967, p. 64)⁵⁸

A circunstância de guerra favorece uma das formas mais diletas de controle social: a censura. Vimos que um dos alvos do romance, a campanha do senador McCarthy, esteve marcado pela liberdade de que gozou na censura de livros, reverberando o medo dos EUA e da Alemanha no concernente ao comunismo. Esses países propuseram a medida de banir

⁵⁷ Tradução livre: “Eles começaram controlando livros e, evidentemente, filmes, de uma forma ou de outra, um grupo ou outro, preconceito político, preconceito religioso, pressões sindicais, sempre houve uma minoria com medo de alguma coisa, e uma grande maioria com medo do escuro, medo do futuro, medo do passado, medo do presente, medo de si e das sombras de si.”

⁵⁸ Tradução livre: “Autores, cheios de pensamentos malignos, trancam suas máquinas de escrever. Eles trancam. As revistas viraram uma bela mistura de tapioca de baunilha. Livros, como diziam os malditos críticos esnobes, eram água de lavar louça. Não é de se *admirar* que os livros tenham parado de vender, diziam os críticos. Mas o público, sabendo o que queria, vibrando alegremente, deixou os quadrinhos sobreviverem. E as revistas de sexo tridimensionais, evidentemente. Eis aí, Montag. Não veio do governo para baixo. Não teve ditado, declaração, censura, para começar, não! Tecnologia, exploração em massa e pressão das minorias deram conta do recado, graças a Deus. Hoje, graças a isso, você pode ficar feliz o tempo todo, pode ler quadrinhos, as boas e velhas confissões ou jornais especializados.”

obras de teor marxista e comunista, assim como outras que incluíssem críticas à Primeira Guerra e temas associados ao que foi rotulado *degenerate culture*⁵⁹, como sexualidade e violência. É importante lembrar que, durante o regime nazista, foram proibidas produções de autoria de judeus e/ou que promovessem o cosmos judaico, composições modernistas e inovações teóricas nas áreas da física e da psicologia. Além disso, a política editorial alemã também desencorajava representações positivas de pessoas com deficiência ou fora dos padrões e ideais arianos de vida. Atmosferas como essas são especialmente relevantes para compreender a escolha de Bradbury pela *sci-fi* como plataforma de expressão, uma vez que a liberdade criativa e a exploração de uma ampla gama de ideias ocasionadas por ela são indispensáveis se o objetivo é refletir sobre os perigos que a censura e o controle representavam para a liberdade individual e a evolução da cultura e da civilização. É o que ele mesmo explicou para o *The Nation*⁶⁰ (edição de May 2, 1953):

Whether or not my ideas on censorship via the fire department will be old hat by this time next week, I dare not predict when the wind is right, a fault odor of kerosene is exhaled from Senator McCarthy. [...]

It is, after all, the fiction of ideas, the fiction where philosophy can be tinkered with, torn apart, and put back together again, it is the fiction of sociology and psychology and history compounded and squared by time. It is the fiction where you may set up and knock down your own political and religious and moral states. It can be a high form of Swiss watch-making. It can be poetry. It has resulted in some of the greatest writing in our past, from Plato and Lucian to Sir Thomas More and François Rabelais and on down through Jonathan Swift and Johannes Kepler to Poe and Edward Bellamy and George Orwell.

O firme desígnio de controlar a sociedade, aliado à falta de tolerância à diferença, características-chave dos cenários distópicos, estabeleceu nos contextos reais de guerra uma oposição multifacetada a expressões que desafiavam as diretrizes, frequentemente fixadas por vias arbitrárias. Basta refletirmos sobre a citação atribuída a Joseph Goebbels,

⁵⁹ Informação extraída da exposição *Censorship and Banned Books, 1933-1945* oferecida pelo Museum of History and Holocaust Education da Kennesaw State University.

⁶⁰ Matéria disponível em: thenation.com/wp-content/uploads/2015/05/raybradbury1953.pdf; acesso em 26/2/2024. Traduções dos trechos: “Se minhas ideias sobre censura por meio do corpo de bombeiros serão ultrapassadas até a próxima semana, não ousa prever quando o vento está certo, um odor fétido de querosene é exalado pelo Senador McCarthy. [...] É, afinal, a ficção de ideias, a ficção onde a filosofia pode ser mexida, desmontada e remontada novamente, é a ficção da sociologia, da psicologia e da história composta e elevada ao quadrado pelo tempo. É a ficção onde você pode montar e derrubar seus próprios estados políticos, religiosos e morais. Pode ser uma forma elevada de fabricação de relógios suíços. Pode ser poesia. Resultou em algumas das maiores obras de nossa história, de Platão e Luciano a Sir Thomas More e François Rabelais, e descendo por Jonathan Swift e Johannes Kepler até Poe, Edward Bellamy e George Orwell.”

ministro da propaganda do Terceiro Reich, que segue⁶¹: “Make the lie big, keep it simple, keep saying it and eventually they will believe it.” – e também não esqueçamos de que também sofreram censura livros que continham declarações ou posturas potencialmente ofensivas a aliados durante a guerra (LEARY, 1968). Esse grupo de “obras malquistas” contemplava desde produções de arte até as mais práticas, como boletins meteorológicos ou relatórios militares, divulgados em revistas, jornais e rádio. Duas obras consideradas inadequadas foram *Das Kapital*, de Marx, e *For whom the bell tolls*, de Hemingway. Este, um autor admirado por Bradbury inclusive, se posicionou vigorosamente contra a guerra e defendeu a necessidade de uma educação social abrangente para evitar sua eclosão. Na introdução a *Treasury for the free world* (1946, p. xv), lemos de Hemingway⁶²:

An aggressive war is the great crime against everything good in the world. A defensive war, which must necessarily turn to aggressive at the earliest moment, is the necessary great counter-crime. But never think that war, no matter how necessary, nor how justified, is not a crime. Ask the infantry and ask the dead. We have fought this war and won it. [...] Let us make our enemies incapable of ever making war again, let us re-educate them, and let us learn to live in peace and justice with all countries and all peoples in this world. To do this we must educate and re-educate. But first we must educate ourselves.

Levando tudo isso em conta, podemos avançar para a grande questão para a qual Bradbury chama a atenção: a crença de que, ao se regular o acesso às ideias, acredita-se poder também regular as ações, intenção alavancada pelo uso da tecnologia. Fica evidente como, em *Fahrenheit*, a tecnologia é empregada para censurar e controlar. São múltiplos monitores e salões de televisão espalhados nas casas para distrair e endurecer as pessoas, sobrecarregando seus sentidos e promovendo a aproximação com máquinas ao invés de com humanos, sem contar o fato que essas pessoas são desencorajadas a tentar entender os eventos que as circundam em realidade e a ter pensamentos e personalidades próprios. Logo, neste esquema, produto e consumidor se massificam e, assim, se rasificam, como aponta o discurso do chefe Beatty, em que os argumentos da guerra e da homogeneização se misturam novamente:

⁶¹ Em língua inglesa pois retirada do site: nyti.ms/32XmT1h; acesso em: 2/12/2021. Tradução livre: “Faça a mentira grande, mantenha-a simples, continue repetindo e, eventualmente, eles acreditarão.”

⁶² Tradução livre: “Uma guerra agressiva é o grande crime contra tudo o que é bom no mundo. Uma guerra defensiva, que necessariamente deve se tornar agressiva no momento mais oportuno, é o grande contra-crime necessário. Mas nunca pense que a guerra, não importa o quão necessária ou justificada, não seja um crime. Pergunte à infantaria e pergunte aos mortos. Lutamos esta guerra e a vencemos. [...] Vamos tornar nossos inimigos incapazes de fazer guerra novamente, vamos reeducá-los e vamos aprender a viver em paz e justiça com todos os países e todos os povos deste mundo. Para fazer isso, devemos educar e reeducar. Mas primeiro devemos nos educar.”

When did it all start, you ask, this job of ours, how did it come about, where, when? Well, I'd say it really got started around about a thing called the Civil War. [...] The fact is we didn't get along well until photography came into its own. Then — motion pictures in the early twentieth century. Radio. Television. Things began to have *mass*. [...] And because they had mass, they became simpler [...]. Once, books appealed to a few people, here, there, everywhere. They could afford to be different. The world was roomy. But then the world got full of eyes and elbows and mouths. Double, triple, quadruple population. Films and radios, magazines, books leveled down to a sort of paste pudding norm, do you follow me? (BRADBURY, 1967, p. 61)⁶³

Noutras palavras, independentemente das formas que venha a tomar, a censura, totalitária por natureza, atua enquanto uma força propulsora da massificação, colaborando para tornar o suposto (porque restrito) conhecimento igual para tod*s e, por consequência, tornar tod*s estupidamente iguais. Por sua vez, a padronização grotesca de pensamentos, a uniformidade insossa e a redução da diversidade intelectual aceleram a tão necessária supressão da individualidade ali. O contrário também se aplica: Bradbury entendia que contextos cognitivamente estimulantes abrigam e representam o verdadeiro potencial de crescimento humano. Quando não nos situamos neles, corremos o risco de nos contentar e nos orgulhar da mera repetição do que nos foi transmitido e assimilado passivamente, conforme exemplifica o Montag pré-herético em conversa com Clarisse⁶⁴:

“Do you ever *read* any of the books you burn?”
He laughed. “That’s against the law!”
“Oh. Of course.”
“It’s fine work. Monday burn Millay, Wednesday Whitman, Friday Faulkner, burn ‘em to ashes, then burn the ashes. That’s our official slogan.”
They walked still further and the girl said, “Is it true that long ago firemen put fires *out* instead of going to start them?”
“No. Houses have *always* been fireproof, take my word for it.”
“Strange. I heard once that a long time ago houses used to burn by accident and they needed firemen to *stop* the flames.”
(BRADBURY, 1967, p. 23)

⁶³ Tradução livre: “Quando tudo começou, você pergunta, este nosso trabalho, como surgiu, onde, quando? Bem, eu diria que realmente começou em torno de algo chamado Guerra Civil. [...] O fato é que não nos demos bem até que a fotografia se estabelecesse. Depois – filmes no início do século XX. Rádio. Televisão. As coisas começaram a ter *massa*. [...] E porque tinham massa, tornaram-se mais simples [...]. Antes, os livros atraíam algumas pessoas, aqui, ali, em todo lugar. Eles podiam se dar ao luxo de ser diferentes. O mundo era espaçoso. Mas então o mundo ficou cheio de olhos, cotovelos e bocas. População dobrada, triplicada, quadruplicada. Filmes, rádios, revistas, livros nivelados a uma espécie de norma de pudim de pasta, você me entende?”

⁶⁴ Tradução livre: “Você, por acaso, *lê* algum dos livros que queima?” Ele riu. “Isso é contra a lei!” “Ah, claro.” “É um trabalho excelente. Segunda-feira queimamos Millay, quarta-feira Whitman, sexta-feira Faulkner, queimamos até virar cinzas, depois queimamos as cinzas. Esse é o nosso slogan oficial.” Eles caminharam mais um pouco, e a garota disse: “É verdade que há muito tempo os bombeiros *apagavam* incêndios em vez de começar?” “Não. As casas *sempre* foram à prova de fogo, acredite em mim.” “Estranho. Ouvi dizer que há muito tempo as casas costumavam pegar fogo por acidente e precisavam de bombeiros para *parar* as chamas.”

Assim, na obra, o indivíduo enfrenta a perda de controle sobre o próprio destino, manejada por uma força monstruosa e sobre-humana, como ocorre na conjunção concreta das guerras. Mas essa condição escapa à sua apreensão racional, mesmo porque a razão, tida como “perigosa arma do intelecto”, é proscrita e desterrada dessa sociedade. Vimos, enfim, como *Fahrenheit* aborda a literatura, ao mesmo tempo, como procedimento, forma e tema: “We are all bits and pieces of history and literature and international law, Byron, Tom Paine, Machiavelli, or Christ, it’s here.” (BRADBURY, 2003, p. 152)⁶⁵. A ideia é reverberada⁶⁶ por Umberto Eco, que ressalta a sensação poderosa que se manifesta àquele que lê de ter vivido mil vidas, “perché sarà come se tu fossi stato presente”, por exemplo, “alla battaglia di Waterloo, avessi assistito all’assassinio di Giulio Cesare”; já Carolina Maria de Jesus afirmou que “quem não tem amigo mas tem um livro tem uma estrada”. O que nos mostra que, se temos o literário, não estamos só. Ou seja, numa sociedade que quer que sua única “amizade” seja com a televisão (ou, se traduzirmos ao contemporâneo, com o celular também), as chances de o livro ser bem-vindo são de escassas a nulas. Como domar uma sociedade se há acesso e conexão com pensamentos e experiências de le Outre - e isso fora da hegemonia da mídia eletrônica? Não dá.

No que diz respeito ao *A clockwork orange* burgessiano, um dispositivo utilizado – e que também podemos apontar como uma das principais questões (senão a principal) levantadas pelo romance – é condicionamento forçado do comportamento humano. Na primeira parte, conhecemos o protagonista, ao mesmo tempo herói e anti-herói, Alex, um jovem de quinze anos que narra como infunde, na companhia de seus amigos (os *drugis*), o horror às noites de uma cidade grande ao roubar, mutilar, estuprar, vandalizar *etc.* Neste momento da obra, a personagem de Alex se caracteriza por fazer e agir conforme a própria lei, fato que está, aliás, encerrado em seu próprio nome (“a” significa “uma” em inglês e “lex”, “lei” em latim; logo, *uma lei* no todo, segundo Burgess).

No capítulo à parte “A condição mecânica”, o autor disse ver em Alex, de início, três atributos que considerava como essenciais do homem: a utilização de uma linguagem articulada (recorrendo a um dialeto próprio, o *Nadsat*); o amor à beleza (sobretudo, da música clássica de Ludwig van Beethoven); e a agressividade. Alex preza ser superior e o centro das atenções, chegando a se comparar a Deus:

⁶⁵ Tradução livre: “Somos todos pedaços de história, literatura e direito internacional, Byron, Tom Paine, Maquiavel ou Cristo, está tudo aqui.”

⁶⁶ Numa carta a seu neto intitulada “*Caro nipote, studia a memoria*”, publicada em 2014 no jornal *Espresso*, disponível em: <https://bit.ly/2PzH2nS>; acesso em: 28/9/2021.

Music always sort of sharpened me up, O my brothers, and made me feel like old Bog himself, ready to make with the old donner and blitzen and have vecks and ptitsas creeching away in my ha ha power. (BURGESS, 1996, p. 14)⁶⁷

É devido a essas práticas que Alex se mantém no controle, mas isso não apenas em relação a si próprio:

- ◆ ele controla os pais, fazendo o que e quando quer, como escutar *heavenmetal* de madrugada sem receber reclamações deles, dado que vinham tomando pílulas para dormir;
- ◆ ele controla os *drugis*, disciplinando-os e determinando-lhes o que fazer;
- ◆ ele controla as juvenzinhas de dez anos, estuprando-as na justificativa de educá-las;
- ◆ ele controla as gangues, na medida em que triunfa sobre elas;
- ◆ em suma, ele se sente capaz de controlar qualquer cidadão, acima de tudo com o uso da *ultraviolência*.

Aliás, nada à toa é a obsessão de Alex pela obra de Beethoven, levando em conta que a mensagem que ela traz, segundo Paul Bekker⁶⁸, epitoma perfeitamente sua personalidade até então: “Liberdade em termos artísticos, políticos, pessoais, liberdade de vontade, ação, crença, liberdade de todo indivíduo em todas as suas atividades, externas e internas.” (1912, p. 201).

A autoridade, a liberdade e a liderança, traços distintivos de Alex, desvanecem na transição da primeira para a segunda parte. Descobrimos a detenção e a condenação de Alex a catorze anos de prisão por ter atacado uma senhora e, por consequência, provocado sua morte (episódio em que também considera ter sido traído pelos *drugis*). Mas, mesmo em cárcere (e, portanto, deixando evidente que prisão não é sinônimo de correção), Alex continua se valendo da extrema violência para com aqueles ao seu redor, razão pela qual se configura como cobaia ideal ao tratamento experimental de alteração comportamental que promete conter, ao cabo de duas semanas, seu ímpeto criminoso.

⁶⁷ Citação de Burgess (1996, p. 101; fonte: edição em PT/BR da Aleph): “– Ele será seu verdadeiro cristão – krikava o Dr. Brodsky –, pronto para dar a outra face, pronto para ser crucificado ao invés de crucificar, doente até a alma só de pensar em sequer matar uma mosca. – E era verdade, irmãos, pois bastou ele dizer que eu pensava em matar uma mosca que comecei a sentir aquele enjoozinho, mas coloquei o enjoo e a dor de lado pensando na mosca sendo alimentada com pedacinhos de açúcar e cuidada como um bichinho de estimação ferido e essa kal total. – Regeneração – ele krikou. – Alegria perante os Anjos de Deus.”

⁶⁸ Tradução livre de: “Freiheit in künstlerischer, politischer, persönlicher Hinsicht, Freiheit des Willens, des Handelns, des Glaubens, Freiheit des ganzen Individuums in all seinen Betätigungen äußerer und innerer Art: das ist die Botschaft, die Beethoven bringt und der er in seinen Heldengestalten, in Drama und Lyrik, symbolischen Ausdruck schafft.” (BEKKER, Paul. *Beethoven*. Berlin: Schuster & Loeffler, 1912, p. 201).

A técnica, para tanto, se chama “Ludovico” e basicamente consiste em aplicar nele uma substância que estimula náusea intensa e coagi-lo a assistir a filmes com alto teor e várias ordens de crueldade. Com isso, ele acaba associando não apenas as agressões, mas também outros elementos contidos nos filmes, como música clássica e sexo, fontes usuais de prazer (não de dor), a passar mal, vendo-se impotente a fazer toda e qualquer ação que os importasse. Ou seja, a partir daí, Alex não consegue, por exemplo, [nem sequer pensar em] ouvir sinfonias ou ter relações sexuais – duas atividades que muito o entusiasmavam quando na condição de feitor e ator conforme a própria lei – sem ficar enjoado, pois o Estado o havia destituído da faculdade de escolher por si mesmo. Em quinze dias, concluiu-se, com um teste cujo público era figuras militares, médicas e religiosas, sua transição de controlador para ideologicamente controlado, após o qual é avaliado como apto a retornar à sociedade:

‘He will be your true Christian,’ Dr Brodsky was creeching out, ‘ready to turn the other cheek, ready to be crucified rather than crucify, sick to the very heart at the thought even of killing a fly.’ And that was right, brothers, because when he said that I thought of killing a fly and felt just that tiny bit sick, but I pushed the sickness and pain back by thinking of the fly being fed with bits of sugar and looked after like a bleeding pet and all that cal. ‘Reclamation,’ he creeched. ‘Joy before the Angels of God.’ (BURGESS, 1996, p. 101)⁶⁹

Uma das mais drásticas decorrências do domínio absoluto do Estado sobre a vontade de Alex é o fato de ele, ao ter contato involuntário e forçoso com a Nona Sinfonia de Beethoven, não vislumbrar outra alternativa para cessar o mal-estar que não se jogar às pressas da janela de um prédio. Essa tentativa malograda de suicídio por parte de Alex pode ser atribuída, evidentemente, à radicalização de seu desconforto físico por efeito do condicionamento comportamental, mas também procede da insuportabilidade da ideia de viver impedido às belezas do mundo, como as belas artes. Isso tudo nos quer dizer que, para garantir o controle, o Estado, volúvel porque atento à opinião pública, é capaz de ir muito além dos limites do acordo social. Se necessário, é capaz de desfazer o próprio serviço.

⁶⁹ Citação de Burgess (1996, p. 101; fonte: edição em PT/BR da Aleph): “– Ele será seu verdadeiro cristão – krikava o Dr. Brodsky –, pronto para dar a outra face, pronto para ser crucificado ao invés de crucificar, doente até a alma só de pensar em sequer matar uma mosca. – E era verdade, irmãos, pois bastou ele dizer que eu pensava em matar uma mosca que comecei a sentir aquele enjoozinho, mas coloquei o enjoio e a dor de lado pensando na mosca sendo alimentada com pedacinhos de açúcar e cuidada como um bichinho de estimação ferido e essa kal total. – Regeneração – ele krikou. – Alegria perante os Anjos de Deus.”

Percebendo que a oposição estava se valendo das reações contrárias às barbáries feitas com Alex para tentar vencer as próximas eleições, o Ministro do Interior, quem o primeiro encaminhou para a terapia regenerativa, agora dá ordens aos médicos para que ele seja submetido a uma nova terapia, a hipnopediá (o mesmo procedimento presente em *Brave New World*), que tem por objetivo retomar seu estado prévio de impulsividade, quer dizer, “liberdade”. Ou seja, Alex é feito de mera marionete para ajudar os propósitos do Estado se cumprirem: em primeira instância, enquanto cobaia para o experimento comportamental e, em segunda instância, como aliado para a dissimulação de suas falhas. O caso de Alex, enfim, mostra que as diversas modulações e possibilidades de violência do Estado para com os seus cidadãos, com vistas à autopropagação de seu poder, não são menos intensas que, por exemplo, aquela que Alex e os *drugis* empregavam noites afora. A diferença consiste em que a violência estatal é sancionada.

A recorrência de determinados empreendimentos nas distopias literárias permite-nos identificar a existência de alguns esquemas pelos quais o controle social, em nível tanto individual quanto coletivo, pode ser efetivado. Com graus de presença e intensidade que variam de obra para obra, esses esquemas são associáveis (seja por correlação, seja por interdependência) e, nada obstante a viabilidade em comportar as mais variadas ações, podem, *grosso modo*, ser abreviados pelas díades a seguir: regulamentar e condicionar; monitorar e fiscalizar; sujeitar e dominar; filtrar e engodar. Vejamos alguns exemplos de aplicação desses esquemas:

- ◆ Alex, de *A clockwork orange*, é condicionado a passar fisicamente mal ao escutar música clássica, uma vez tendo sido ela combinada à violência extrema, principal alvo a ser combatido nele no experimento de sua regeneração comportamental;
- ◆ O nível de inteligência e a capacidade emotiva dos cidadãos de *Brave New World*, criados via engenharia genética, são manipulados de acordo com as castas às quais eles pertencem;
- ◆ A interdição aos livros – noutras palavras, a censura – é a principal forma pela qual se regulamenta a sociedade de *Fahrenheit 451*;
- ◆ A individualidade foi erradicada em *Nós*, e a regra é que todos façam as mesmas coisas;
- ◆ Em *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* e *A Nova Ordem*, os governos monitoram e fiscalizam os movimentos (ações, localizações, pensamentos *etc.*) da população pela utilização de recursos tecnológicos tais como tornozeleiras e *chips* (*thinking chips*, no primeiro; e *chips* de customização de humanos, no segundo).
- ◆ As mulheres férteis, enclausuradas num contexto de escravidão sexual, têm seus corpos sujeitados e dominados pelos comandantes em *The handmaid's tale*;
- ◆ Em *1984*, o engodo e a ignorância dos cidadãos são garantidos na medida em que o regime filtra a verdade ao alterar o passado histórico.

Em íntima relação com esses esquemas, há operações que, também variando de obra para obra, tanto podem implicá-los quanto podem ser implicadas por eles, sendo elas: a automatização, a objetificação e, da combinação das duas últimas, a marionetização das personagens das distopias literárias. Se o Alex de Burgess não é capaz de escutar música clássica, promover ou receber violência sem passar mal, se a classe operária de Huxley não é capaz de se interessar por flores e livros por ter levado, durante a infância, choques elétricos quando na presença deles, é porque a forma de agir/reagir desses indivíduos foi tornada irrefletida, maquinal, ou seja, automatizada. Se as aias de Atwood só importam para fins reprodutivo-sexuais, sendo descartadas pelas famílias pouco após dão à luz, se há homens e mulheres de Bazterrica que são concebidos só para ser comidos, é porque seus corpos só servem se e quando em uso (meios de existência, provisões *etc.*), ou seja, são objetificados. Também neste sentido é possível pensar a condição do Alex e da classe operária supracitados, assim como de outros organismos distópicos, isso se levando em consideração que eles são feitos receptáculos ideológicos para corresponder a interesses alheios (por exemplo: Alex, para, além de não ser violento para com a sociedade, também contribuir, de acordo com sua conduta pós-condicionamento, com o ideário de um ou outro partido político para as próximas eleições; a classe operária, para jamais performar trabalhos intelectuais). É donde acabam desumanizados, ou seja, marionetizados, uma vez que não respondem por si e geralmente são manipulados em favor de uma elite estatal, quer dizer, da manutenção do seu poder. Em *Nós* de Zamiátin, os números submetidos à Grande Operação, pensada para erradicar a imaginação enquanto doença, saem dela como tratores humanoides, destinados, como D-503, a manter constantemente um sorriso no rosto como prova do excelente funcionamento, portanto, da felicidade proporcionada pelo Estado Único.

A citação a seguir, extraída da distopia de Burgess (2012, pp. 233-234), sintetiza acuradamente o mecanismo de controle social que acabamos de sistematizar:

Eles transformaram você em alguma coisa que não um ser humano. Você não tem mais o poder de decisão. Você está comprometido com atos socialmente aceitáveis, uma maquininha capaz de fazer de fazer o bem. [...] Eles vão sempre longe demais. [...] Um homem que não pode escolher deixa de ser um homem. [...] Transformar um jovem decente em uma coisa mecânica não deveria, certamente, ser encarado como triunfo para nenhum governo, a não ser aquele que se gabe de sua capacidade de repressão.

Logo, essas marionetes configuram-se, como expôs Bernard Marx de *Brave New World*, tão somente enquanto células que compõem e concorrem para o funcionamento do grande corpo sociopolítico que é o Estado a englobá-las.

Não devemos, finalmente, deixar de apontar que o complexo de dispositivos conta com corolários que, podendo vir sob a forma tanto de imposição (isto é, de consequência necessária) quanto de desdobramento (isto é, de continuação natural), alicerçam a forma literária distópica e, por isso mesmo, merecem estudos mais aprofundados. Assim, serão objetos de nossos próximos capítulos estes argumentos: anulação da individualidade do livre-arbítrio; refreamento da capacidade afetiva e crítica; desumanização; e resistência e heresia.

TOPOS 2: ANULAÇÃO DA INDIVIDUALIDADE E DO LIVRE-ARBÍTRIO

“La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, [...] se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.”

— **MIGUEL DE CERVANTES**¹, *DON QUIJOTE*

A promessa de ideais humanos positivos, como felicidade, ordem, estabilidade e segurança, é um dos argumentos de que se valem as formas políticas de opressão e seus respectivos líderes quando na empresa de promover sociedades alegada e supostamente melhores. Contudo, atrás do disfarce de nobreza de intenções e benevolência para com a humanidade, mantêm-se latentes seus verdadeiros projetos de/quando ao poder, providos, no geral, de orgulho e egolatria. Hasteando a simulada bandeira desses ideais, são postos em prática planos moralmente impróprios, na medida em que precisamente restringem a integridade e a dignidade humanas. Pensadas para concorrer para a manutenção do poder opressivo, vemos se cumprirem mediante emprego ilegítimo da autoridade intervenções governamentais que, se não suprimem, no mínimo, violam a liberdade de ser e agir e os direitos civis dos homens a elas resignados, sem contar com a (cons)ciência, a consulta e a permissão públicas para tanto. As multidões são abordadas com piedade, uma máscara para o descaso (PRESLAR, 2008), ao passo que são feitas meramente de objetos a serem manipulados. Tendo seus costumes padronizados, estratégia adotada visando à oferta de menos resistência ao procedimento de sujeição a esse poder, eles deixam de ser donos de si, decidir conforme a própria vontade, enfim, estar no comando de suas vidas. Com isso, quaisquer anomalias ou distúrbios ao formato político-social imposto são reputados como perigosos por seu potencial de subversão, isto é, de abalar cosmovisões pré-estabelecidas, seduzir para além dos limites demarcados artificial e rigidamente. Este subcapítulo tem como objetivo investigar a suspensão da faculdade de escolha das personagens na ficção distópica (que pode se dar em nível interno e/ou externo da pessoa), as condições que a cercam e as repercussões que traz. Devemos salientar que tal escolha se refere, sobretudo, a ser quem se é por si só e de proceder conforme a própria consciência.

¹ Tradução livre: “A liberdade, Sancho, é um dos mais preciosos dons que os céus deram aos homens; com ela não podem igualar-se os tesouros que a terra encerra nem o mar esconde; pela liberdade, [...] pode-se e deve-se arriscar a vida, e, ao contrário, o cativo é o maior mal que pode vir aos homens.”

Comecemos a discussão colocando o motivo da supressão da individualidade em *The time machine* de H. G. Wells, que parece se dar de uma forma cabal. A despeito de, em um futuro hipotético distante, os elóis e os morlocks constituírem grupos social, física e intelectualmente divergentes entre si, eles mostram-se homogêneos com relação aos seus semelhantes. O viajante do tempo chega inclusive a ressaltar que, entre os elóis, mal era possível discernir os gêneros, dado que não havia diferença física evidente para fazê-lo. As crianças, por sua vez, assemelhavam-se a meras miniaturas de seus pais, e isso também parecia se dar com os morlocks. De caráter aprisionador, a uniformidade desses seres do futuro também é evidenciada mediante o argumento desumanizante de fraqueza de criatividade e curiosidade, pois eles pareciam se comportar sempre da mesma maneira no que diz respeito ao contexto que os cercava: os elóis, com infantilidade, indiferença, passividade; os morlocks, com agressividade, força. Ao passo que descortina cada vez mais aquela nova realidade, o viajante chega a descobrir que os morlocks se alimentam da carne dos elóis, donde pode ser colocada a questão da liberdade. Durante o dia, os elóis habitavam a superfície, mas, quando a noite vinha, seu destino poderia ser a morte. Já os morlocks eram condenados a viver no escuro, tendo a luz se tornado letal para eles, pois os desorienta. Considerando que essas duas raças não contemplam medidas para reverter ou abandonar as condições em que viviam, ainda mais estando, a longo prazo, cristalizada uma relação de predatismo entre elas, tudo indica que não passa de ilusória essa primeira impressão de suas existências como sendo dotadas de estados de liberdade. Sendo assim, a opressão pela exploração prolongada de uma classe por outra é justamente o fator que, no futuro da novela wellsiana, concorre para que todos os descendentes dos homens não herdem a possibilidade do exercício do livre-arbítrio.

O poder de escolha é uma questão abordada pontualmente em *Nós*, de Ievguêni Zamiátin. Ela é desenvolvida mediante o contraste entre liberdade e felicidade, elementos que, nos termos da sociedade de cidadãos-números inominados, não podem coexistir. Nas palavras de R-13: “É sobre nós, sobre o agora. [...] ou a felicidade sem liberdade, ou a liberdade sem felicidade; não havia terceira opção.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 92). O Estado Único usa do pretexto de garantir de felicidade para privar os números da liberdade, isto é, de seu direito de escolher por si mesmos. Como assinalado pelo próprio título, apenas o “nós” é tolerado, o que faz os números agirem de modo racionalmente igual. Todos eles se levantam, trabalham, se exercitam, se entretêm e dormem nos mesmos horários, todos eles marcham em fileiras regulares de quatro, todos eles têm de estar saudáveis, todos

eles, até mesmo, mastigam a mesma quantidade de vezes (que, por sinal, é cinquenta), todos eles devem, na frente uns dos outros, eleger anualmente o Benfeitor. Isso porque, também em consideração que a origem do direito é o poder, aos números cabem tão só os deveres, enquanto ao Estado Único cabem o poder e os direitos, incluindo o de deliberar sobre eles. Nisso consiste a ironia do romance: a despeito da sensação de igualdade social (implícita no título), a coletividade está absolutamente sob a hegemonia do Benfeitor. Há também limitação dos números no quesito sexual, já não mais escravizado pelo desejo, como em épocas passadas (consideradas selvagens e primitivas por eles mesmos). Afinal, “a felicidade acontece quando não há mais desejos, nem mesmo um...” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 249). A capacidade de decisão é tornada nula pela Tábua das Horas (juntamente à Tábua dos Dias Sexuais), que dita o que, como, quando, onde e com quem eles devem fazer, com exceção das duas Horas Pessoais. Assim o vê D-503, o construtor da Integral:

Mas a Tábua das Horas converteu cada um de nós em verdadeiros heróis de seis rodas de aço [...]. Todas as manhãs, [...], precisamente na mesma hora, precisamente no mesmo minuto, nós, os milhões, levantamos como um só. Exatamente na mesma hora, unimilhões começamos a trabalhar e, na mesma hora, unimilhões terminamos o trabalho. E fundidos num único corpo com milhões de mãos, exatamente na mesma hora determinada pela Tábua, no mesmo segundo, levamos a colher à boca e, no mesmo segundo, saímos para passear, vamos ao auditório, ao ginásio de exercícios de Taylor, adormecemos... (ZAMIÁTIN, 2017, p. 30)

Para assegurar que tudo saia exatamente conforme prescrito pelo Estado Único, prestam-se entidades como o Benfeitor e os Guardiões, além de que engenhos como os prédios de vidro, as membranas instaladas nas avenidas para gravar conversas, a Máquina e o Muro Verde. As penas àqueles que, em detrimento da felicidade uniforme, se inclinam à individualidade incluem execução pública e tortura para arrancar confissões. Apregoa-se a ideia de liberdade (em qualquer modulação) enquanto absurdidade, enquanto estado de animalidade, desorganização selvagem. Também por isso, entende-se que a privação da liberdade concorre para a eliminação do crime, donde a aparência de perfeição social do Estado Único.

A possibilidade de escolha, não obstante, concretiza-se para o D-503 na condição de herege, isto é, a partir do momento em que ele se apaixona pela insubmissa I-330 e, por conseguinte, descobre a predisposição revolucionária que estava dentro dele mesmo. Junto a esse poder, também se lhe apresenta o seguinte impasse: se ele opta pela felicidade automatizada, acaba declinando a posse de predicados humanos, como a alma e a fantasia,

capazes de conscientizá-lo do potencial revolucionário da humanidade; se ele opta pela liberdade, acaba fadado ao trágico e complexo dilema do bem e do mal que, com o passar dos séculos, trouxe inquietação para o espírito humano (FREEBORN, 1985). Ao tratar da problemática da finalidade humana de liberdade e poder de decisão, Zamiátin traz à tona a discussão da reação intelectual do homem ao fenômeno da revolução. Nas palavras de I-330: “Eles são ridículos: querem libertar vocês das interrogações tortuosas que, como vermes, roem dolorosamente. [...] Que importa a vocês que eu não queira que os outros queiram por mim, mas quero querer por mim mesma, se quero o impossível...?” (2017, pp. 281-282). É possível dizer, enfim, que a questão da [suspensão da] liberdade em *Nós* está também articulada para incitar uma solução intelectual do século XX sobre o valor e as consequências das escolhas ideológicas a serem tomadas em episódios históricos de fervor político, como a Revolução de Outubro, vivida pelo próprio autor.

Encontra-se também centralizado em *Brave New World* o impasse entre felicidade e liberdade, soluções que Huxley chega a traduzir como sendo, respectivamente, utópica e primitiva. Neste cenário, vemos a avidez das autoridades pela redução da multiplicidade humana a uma homogenia subumana e manejável com justificativas de ordem prática ou utópica. Os homens são gerados sob medida, obedecendo a um sistema de produção fordista, cujas organização e eficiência demasiadas revogam sua liberdade e sua iniciativa pessoais. Ali, a única liberdade que se pode ter é à servidão. A gravidade dessa extremada vontade de ordem reside no fato de que engendra uma ditadura totalitária, que opera sem grandes transtornos, uma vez que seus cidadãos estão inflexivelmente conformados ao seu destino social. O raciocínio do Estado Mundial é o seguinte: “No civilization without social stability. No social stability without individual stability.” (HUXLEY, 1968, p. 28)². Dessa economia do estável, nem mesmo as emoções – atributos que tornam humanos os homens – são poupadas, tanto que a solidão é desestimulada por abrir margem para a ação e o pensamento individuais. O produto disso é mecanicidade dos cidadãos. Então, neste contexto, exclusividade, afetividade e individualidade não são sinônimos de estabilidade: “And feeling strongly (and strongly, what was more, in solitude, in hopelessly individual isolation), how could they be stable?” (HUXLEY, 1968, p. 63)³. Com isso, constatamos como os supostos benefícios de uma arrumação/sistematização político-social são usados

² Tradução livre: “Nenhuma civilização sem estabilidade social. Nenhuma estabilidade social sem estabilidade individual.”

³ Tradução livre: “E sentindo fortemente (e fortemente, além disso, em solidão, em um isolamento individual sem esperança), como poderiam ser estáveis?”

de pretexto para o despotismo, afinal: “It would upset the whole social order if men started doing things on their own.” (HUXLEY, 1968, p. 161)⁴.

A uniformização desses “produtos humanos” é radicalizada graças a um sistema de eugenia, que, aliás, juntamente a um sistema de castas, simplifica o mister controlador dos governantes. A aliança entre essa padronização genética e essa predestinação social, desenvolvida, depois da decantação dos bebês, via os procedimentos de condicionamento, hipnopedia e euforia por drogadição (o soma causa a ilusão e, por essa razão mesma, atua enquanto substituta dos sentimentos de criatividade e liberdade), representa uma investida do governo, num mau e antiético uso da ciência e da tecnologia, de abandonar “o domínio da simples imitação servil da natureza para entrar no mundo muito mais interessante da invenção humana” (HUXLEY, 2014, p. 32). Isso porque, da incubação de embriões, até as vacas são capazes. A pesada intervenção humana, em termos científicos e tecnológicos, nas matérias da natureza resulta tanto na subalternidade, de tal forma que os indivíduos cumpram suas exatas funções em conformidade com suas castas, quanto no automatismo, pois apresentam não só desempenho, mas também comportamentos tão previsíveis como os das máquinas.

Standard men and women; in uniform batches. The whole of a small factory staffed with the products of a single bakanovskified egg. “Ninety-six identical twins working ninety-six identical machines!” (HUXLEY, 1968, p. 4)⁵

É também donde, nesse âmbito de excessivo e engessado planejamento, constatemos a indispensabilidade de quaisquer cidadãos, pois a existência de cada um deles foi pensada, e isso a fim de que eles funcionem enquanto pequenas engrenagens que compõem e fazem movimentar o grande corpo que é o Estado Mundial: “Every one works for every one else. We can’t do without any one.” (HUXLEY, 1968, p. 60)⁶. Teleologicamente falando, os *admiráveis homens novos* são decantados (indício de sua desumanização) apenas por sua utilidade, já que seus serviços são considerados fundamentais e indispensáveis. Até os Épsilons são “úteis”, diz uma das máximas hipnopédicas exaustivamente repetidas por Lenina: “We couldn’t do without Epsilons.” (HUXLEY, 1968, p. 60)⁷. Noutras palavras,

⁴ Tradução livre: “Isso desestabilizaria toda a ordem social se os homens comessem a fazer coisas por conta própria.”

⁵ Tradução livre: “Homens e mulheres padronizados; em lotes uniformes. Toda uma pequena fábrica operada pelos produtos de um único ovo bakanovskificado. ‘Noventa e seis gêmeos idênticos operando noventa e seis máquinas idênticas!’”

⁶ Tradução livre: “Todo mundo trabalha para todo mundo. Não podemos ficar sem um sequer.”

⁷ Tradução livre: “Não poderíamos viver sem os Épsilons.”

eles não existem para ser unos, tampouco têm a oportunidade de decidir se desvincular desse corpo social e seus requisitos. “Todos os homens são físico-quimicamente iguais” – não à toa, em dois bilhões de habitantes, haver só dois mil sobrenomes – e “cada um pertence a todos” (HUXLEY, 2014, pp. 99; 62), não apenas em termos sociais, políticos, econômicos *etc.*, como, sabemos, também sexuais, fazendo-nos infalivelmente lembrar da disponibilidade sexual⁸ dos números uns para com os outros do *Nós* zamiatiniano.

E, aproveitando que tocamos neste assunto, vemos que a libertinagem, fomentada, aliás, pelo próprio Estado, consiste justamente numa [forma de] compensação à falta de liberdade política e econômica. “But industrial civilization is only possible when there’s no self-denial. Self-indulgence up to the very limits imposed by hygiene and economics. Otherwise the wheels stop turning.” (HUXLEY, 1968, p. 161)⁹. Não nos esqueçamos do forçoso regime de consumo a que estão reduzidos os cidadãos, o que explica slogans hipnopédicos como: “Mending’s anti-social.” (HUXLEY, 1968, p. 81). Há a sugestão, no romance, de que até a esfera do lúdico se encontra contaminada por tal incentivo estatal ao consumismo. A intenção disso é atenuar as paixões (outro indício de desumanização, pois, como sabemos, o *pathos* é inerente à condição humana) via redução do tempo entre a consciência de um desejo e sua consequente realização. “And passion and neurasthenia mean instability. And instability means the end of civilization. You can’t have a lasting civilization without plenty of pleasant vices.” (HUXLEY, 1968, p. 161)¹⁰.

Assim traduzimos: a extinção da liberdade e da unicidade promove o imediatismo dos prazeres, que preenchem a noção dos cidadãos de felicidade. Satisfeitos os prazeres, todos lá acham-se plenamente felizes. Para entendermos melhor, retomemos a questão da permissividade sexual: na Cerimônia da Solidariedade sucedida quinzenalmente, há o episódio conhecido como “orgião-espadão”, durante o qual grupos sempre de 12 cidadãos praticam o intercuro sexual generalizado, com isso, acreditando – e essa crença é, evidentemente, neles sociopoliticamente induzida – estar se tornando um único corpo¹¹:

⁸ Referimo-nos, aqui, à *Lex Sexualis* do Estado Único segundo a qual “todo número tem direito a qualquer outro número como produto sexual” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 42).

⁹ Tradução livre: “Mas a civilização industrial só é possível quando não há autonegação. Autogratificação até os limites impostos pela higiene e pela economia. Caso contrário, as rodas param de girar.”

¹⁰ Tradução livre: “E paixão e neurastenia significam instabilidade. E instabilidade significa o fim da civilização. Você não pode ter uma civilização duradoura sem muitos vícios agradáveis.”

¹¹ Tradução livre: “Orgião-Espadão, Ford e diversão, / Beije as garotas e faça-as Uma. / Garotos em união com garotas em paz; / Orgião-Espadão dá libertação.”

“Orgy-porgy, Ford and fun,
Kiss the girls and make them One.
Boys at one with girls at peace;
Orgy-porgy gives release.”
(HUXLEY, 1968, p. 56)

Notemos que as poucas possibilidades de unidade – como o grande corpo social do Estado Mundial ou o Doze-em-Um – são, ainda, de cunho coletivo. Não existe, nem ali – *i. e.*, nem nestes momentos que supostamente requereriam intimidade –, espaço para singularidades. A morte de John, o Selvagem, por ele ter sido incapaz de se adequar ao “admirável mundo novo”, serve precisamente de símbolo para a morte da individualidade e do livre-arbítrio do ser humano. Como exemplo disso, recuperamos o lance das crianças bakanovskizadas ao longo do processo obrigatório de ressignificação do óbito:

A sudden noise of shrill voices made him open his eyes and, after hastily brushing away the tears, look round. What seemed an interminable stream of identical eight-year-old male twins was pouring into the room. Twin after twin, twin after twin, they came-a nightmare. Their faces, their repeated face – *for there was only one between the lot of them* – puggishly stared, all nostrils and pale goggling eyes. Their uniform was khaki. All their mouths hung open. Squealing and chattering they entered. In a moment, it seemed, the ward was maggoty with them. They swarmed between the beds, clambered over, crawled under, peeped into the television boxes, made faces at the patients.
(HUXLEY, 1968, pp. 136-137, grifo nosso)¹²

Por falar no Selvagem, é por esses motivos de que viemos tratando – sobretudo, a inviabilidade do exclusivo – que as instituições do passado (consideradas, elas mesmas, selvagens) não são, neste mundo, aceitas: “Family, monogamy, romance. Everywhere exclusiveness, a narrow channelling of impulse and energy.” (HUXLEY, 1968, p. 26)¹³. A rigidez das determinações desse sistema e o desprezo pelo antigo, por exemplo, fazem com que Lenina, além de se enojar, se desconserte na ocasião em que eles visitam o Novo México e contemplam a vida selvagem. Isso pelo simples fato de Bernard lhe cogitar a maternidade, algo que as “precauções anticoncepcionais prescritas por regulamentos”, os

¹² Tradução livre: “Um barulho repentino de vozes agudas fez com que ele abrisse os olhos e, após enxugar rapidamente as lágrimas, olhasse ao redor. O que parecia um fluxo interminável de gêmeos masculinos idênticos de oito anos estava entrando na sala. Gêmeo após gêmeo, gêmeo após gêmeo, eles chegavam – um pesadelo. Seus rostos, seu rosto repetido – *pois havia apenas um entre todos eles* – olhavam com ar de cachorrinho, todos com narinas e olhos esbugalhados e pálidos. Seu uniforme era cáqui. Todas as bocas estavam abertas. Guinchando e tagarelando, eles entraram. Em um instante, parecia que a enfermaria estava infestada deles. Eles se aglomeravam entre as camas, subiam, rastejavam, espiavam as caixas de televisão, faziam caretas para os pacientes.”

¹³ Tradução livre: “Família, monogamia, romance. Em todo lugar, exclusividade, um estreitamento do impulso e da energia.”

“anos de hipnopedia intensiva” e os “exercícios malthusianos três vezes por semana” dos doze aos dezessete anos fizeram por abolir dela muito bem (HUXLEY, 2014, p. 103).

Ainda nessa ocasião, ilustrando o que sustentamos, deparamo-nos com o espanto de Lenina não só com a submissão voluntária à dor constatada num ritual de passagem no *pueblo* de Malpaís (que consiste, *in nuce*, na autoflagelação), mas também pelo fato de um outro *querer* – ou seja, um ato de vontade [sendo de dor e, portanto, infelicidade] em associação com liberdade – ter sido chicoteado para fazer chover e crescer o trigo, assim como agradar entidades como Pukong e Jesus. E o espanto se intensifica por esse *querer* representar um sacrifício voluntário, fundado e conservado por uma tradição (uma história), que leva em conta a alteridade e suas necessidades, ou seja, também é de ordem ético-afetiva. A seguir, uma síntese, extraída do romance, que frisa a incompatibilidade, o contraste entre liberdade, associada ao que é “selvagem” porque “antigo”, e felicidade, associada ao que é “novo” – donde seja, com efeito, um ‘admirável mundo novo’:

...about sixty thousand Indians and half-breeds... absolute savages... our inspectors occasionally visit... otherwise, no communication whatever with the civilized world... still preserve their repulsive habits and customs... marriage, if you know what that is, my dear young lady; families... no conditioning... monstrous superstitions... Christianity and totemism and ancestor worship... extinct languages, such as Zuñi and Spanish and Athapascan... pumas, porcupines and other ferocious animals... infectious diseases... priests... venomous lizards... (HUXLEY, 1968, p. 69)¹⁴

Com tudo sendo sempre novo, o que vale de roupas a parceiros sexuais, todos não só estão como sempre são “felizes”. Essas aspas devem-se ao fato de que essa felicidade é artificial, é “falsa e mentirosa” (HUXLEY, 2014, p. 216), pois tira a capacidade de seus homens de exercer sua humanidade. Além disso, o estado desta suposta felicidade alia-se e é proporcional ao de uma ignorância quanto à própria opressão (um dos motivos da heresia). Até por isso, afirma-se, na obra, que os cidadãos pertencentes às castas mais baixas são mais felizes do os das altas. Na visão de Bernard, o protagonista e um dos Alfa, consciente de seu antagonismo¹⁵:

¹⁴ Tradução livre: “...cerca de sessenta mil índios e mestiços... absolutos selvagens... nossos inspetores ocasionalmente visitam... caso contrário, nenhuma comunicação com o mundo civilizado... ainda preservam seus hábitos e costumes repulsivos... casamento, se você sabe o que é isso, minha cara jovem senhora; famílias... nenhum condicionamento... superstições monstruosas... cristianismo, totemismo e culto aos ancestrais... línguas extintas, como zuñi, espanhol e atapascano... pumas, porcos-espinhos e outros animais ferozes... doenças infecciosas... sacerdotes... lagartos venenosos...”

¹⁵ Tradução livre: “Sim, eu sei,” disse Bernard com deboche. “Até os Épsilons são úteis’! Eu também sou. *E eu gostaria muito de não ser!*” Lenina ficou chocada com sua *blasfêmia*. “Bernard!” Ela protestou com uma voz de espanto e aflição. “Como você pode?” Em um tom diferente, “Como eu posso?” ele repetiu

“Yes, I know,” said Bernard derisively. ““Even Epsilons are useful’! So am I. *And I damned well wish I weren’t!*”

Lenina was shocked by his *blasphemy*. “Bernard!” She protested in a voice of amazed distress. “How can you?”

In a different key, “How can I?” he repeated meditatively. “No, the real problem is: How is it that I can’t, or rather-because, after all, I know quite well why I can’t – *what would it be like if I could, if I were free – not enslaved by my conditioning.*”

“But, Bernard, you’re saying the most awful things.”

“Don’t you *wish you were free*, Lenina?”

(HUXLEY, 1968, pp. 60-61, grifo nosso)

Com isso, fechamos com o juízo de que esses cidadãos mentalmente alterados, em sentido científico-tecnológico mesmo, aparentam cabal normalidade porque estão exata e perfeitamente ajustados a essa esfera de anormalidades, tendo sua voz humana calada desde cedo, de modo que não sofrem por isso nem sentem a necessidade de lutar contra isso. “I suppose Epsilons don’t really mind being Epsilons”, uma certa fala de Lenina (HUXLEY, 1968, p. 49)¹⁶. Primeiro, porque essas pessoas foram condicionadas a tarefas de penosa realização, ou seja, elas desconhecem outros *modi operandi* de vida. Segundo, porque elas são – ou melhor, acreditam ser – recompensadas para isso, pela extirpação de suas liberdades, com distrações como o ato sexual de fácil alcance e o consumo diário de soma. Com isso, elas também são prevenidas de pensamentos que as inquietem e atitudes que desequilibrem seus superiores.

Ainda, as vidas anormalmente normais apenas só deles como dos indivíduos das castas altas (ou seja, de todos dessa esfera, com exceção dos governantes, das cabeças mandantes, evidentemente), comportam a sugestão do que Erich Fromm chama de ‘ilusão da individualidade’ (*apud* HUXLEY, 2010, p. 52), acarretando conformidade que, por sua vez, os torna uniformes. Sabemos, no entanto, que uniformidade – ou organização descomedida, para Huxley (2000) – e liberdade não são conciliáveis, e, quando a primeira impera, não pode ocorrer senão que os homens sejam desindividualizados, transformem-se em autômatos, tenham sua diversidade e seu espírito criativo estrangulados. Orientados por uma ideologia opressora, os procedimentos de predestinação e condicionamento dos embriões, no romance, aniquilam a possibilidade de pensamento individual; assim como os de clonagem e produção em massa o fazem com a identidade individual. De quaisquer

pensativamente. “Não, o verdadeiro problema é: Como é que eu não posso, ou melhor – porque, afinal, eu sei muito bem por que não posso – *como seria se eu pudesse, se eu fosse livre – não escravizado pelo meu condicionamento.*” “Mas, Bernard, você está dizendo as coisas mais terríveis.” “Você não *gostaria de ser livre*, Lenina?”

¹⁶ Tradução livre: “Eu acho que os Épsilons não se importam realmente de ser Épsilons.”

maneiras que se apresente, essa violação da exclusividade – leiamos esta como sendo a capacidade de se distinguir do outro por se ser quem se é e se fazer o que se consciente e legitimamente quer fazer –, juntamente ao esforço de padronização do homem, em nome, por exemplo, da eficácia ou de dogmas filosófico-políticos, mítico-religiosos *etc.*, traduz-se, segundo Huxley (2000), numa tremenda afronta à essência biológica do ser humano.

Even more important, by breaking down the private world of each inhabitant the monster state succeeds in breaking down the very core of the individual mind and personality – what remains is the pliable, numb consciousness of massman. Zamiatin, Huxley and Orwell, as it were in unison, warn that once we accept such a process, it could become world-wide and irreversible. (GOTTLIEB, 2001, p. 12)¹⁷

O confisco das liberdades civis e da autonomia pessoal em 1984 é realizado pelo Partido Interno sob a bandeira do SocIng (Socialismo Inglês), a ideologia totalitária oficial de Airstrip One (província da Oceania), a cujos postulados toda a gente tem de obedecer e a que precisa devotar completa ortodoxia. Embora não vigorem leis formais, há a Polícia do Pensamento, uma instituição altamente sofisticada e onipresente, com eficiência ainda maior que a do exército. Não apenas os processos de pensamento, mas também os de ação devem estar em linha com as diretivas do Partido, para não sobrar espaço para confronto. Mesmo Winston, o protagonista que nutre pensamentos rebeldes e um ódio profundo pelo Partido, termina sucumbindo à doutrina e à lógica empurradas. Como a figura do Grande Irmão impressas aos montes, também o está a propaganda através da qual o Partido porta sua soberania, garantindo que as pessoas observem, pressintam, sigam e sejam seguidas pelo SocIng. Dessas inscrições em toda parte, destacam-se os três slogans que encapsulam o ideário oceânico, os oxímoros “Guerra é Paz”, “Liberdade é Escravidão” e “Ignorância é Força”. É por esses lemas que a noção do “duplipensar” é esculpida, uma aplicação para mapear e conquistar o território mental dos seres. A estabilidade de Oceania está ancorada em sua própria instabilidade: o Partido sedimenta a dependência da população ao manter perpétua a guerra. Independência e individualidade são enquadradas como escravidão, já que qualquer acometida para se despregar das asas protetoras do Partido desemboca em sofrimento, ao passo que a resignação promete imunidade a perseguição e punição. Por fim, o alheamento da população sobre o verdadeiro estado das coisas e sua incapacidade de reconhecer contradições regurgitadas a todo momento pelo regime fertilizam as raízes e o poder deste.

¹⁷ Tradução livre: “Ainda mais importante, ao destruir o mundo privado de cada habitante, o Estado monstro consegue destruir o próprio núcleo da mente e da personalidade individual – o que resta é a consciência maleável e entorpecida do homem-massa. Zamiatin, Huxley e Orwell, como que em uníssono, alertam que, uma vez que aceitamos tal processo, ele pode se tornar global e irreversível.”

To know and not to know, to be conscious of complete truthfulness while telling carefully constructed lies, to hold simultaneously two opinions which canceled out, knowing them to be contradictory and believing in both of them, to use logic against logic, to repudiate morality while laying claim to it, to believe that democracy was impossible and that the Party was the guardian of democracy, to forget whatever it was necessary to forget, then to draw it back into memory again at the moment when it was needed, and then promptly to forget it again, and above all, to apply the same process to the process itself – that was the ultimate subtlety: consciously to induce unconsciousness, and then, once again, to become unconscious of the act of hypnosis you had just performed. Even to understand the word “doublethink” involved the use of doublethink. (ORWELL, 1963, p. 17)¹⁸

Distinguimos um complexo de métodos e técnicas para perturbar as percepções intelectuais e sensoriais das pessoas em Oceania. Com exceção das julgadas metafórica e literalmente doentes, o resto teve sua individualidade sequestrada mediante a produção de emoções em massa e sua rígida regulação, abrangendo desde a cerimônia de adoração ao Grande Irmão, a imersão em experiências televisivas, até as reuniões diárias dos membros do Partido. De nome “Dois Minutos de Ódio”, essas sessões citadas consistem no ritual coletivo (e) obrigatório em frente à tela, a qual exhibe inimigo/s do Estado como alvos de aguda abominação nesse pequeno intervalo. Trata-se de um recurso para incutir o senso de espírito comunitário – o que, por sua vez, promove a unidade –, além de artificializar a canalização de duas emoções humanas básicas: amor e ódio. Fomenta-se ódio intenso a tudo que é estrangeiro ou opositor, enquanto simultânea e singularmente se semeia amor e devoção pelo líder. Disso, já depreendemos que o contato compulsório com a televisão, especialmente levados em conta os conteúdos veiculados, faz parte da lavagem cerebral instrumentada para favorecer a aderência e a lealdade da população ao Partido e às suas vontades. Nesse espetáculo, assegura-se que o medo e a raiva não sejam só normalizados, mas também enviados precisamente para onde se considera necessário.

Violência prolifera ainda mais violência em 1984. Mas, em vez de autorizar que ela se agrave dentro de seu corpo, o SocIng instrui seus membros a destilar hostilidades aos de fora. Assim, evita-se que elas se voltem para o Partido, e este, por sua vez, desvia

¹⁸ Tradução livre: “Saber e não saber, estar consciente da completa veracidade enquanto conta mentiras cuidadosamente construídas, sustentar simultaneamente duas opiniões que se anulam, sabendo que são contraditórias e acreditando em ambas, usar a lógica contra a lógica, repudiar a moralidade enquanto reivindica sua validade, acreditar que a democracia era impossível e que o Partido era o guardião da democracia, esquecer o que fosse necessário esquecer, depois trazer de volta à memória no momento em que fosse necessário, e então esquecer novamente, e, acima de tudo, aplicar o mesmo processo ao processo em si – essa era a sutileza final: induzir conscientemente a inconsciência e, então, mais uma vez, tornar-se inconsciente do ato de hipnose que você acabara de realizar. Até mesmo entender a palavra ‘duplipensar’ envolvia o uso do duplipensar.”

críticas em potencial de si mesmo. Isso porque, por exemplo, os “Dois Minutos de Ódio” constituem um atalho para a catarse, são uma atividade-saída para que atitudes coléricas de seus afiliados sejam expurgadas e redirecionadas – crucialmente, para longe do próprio regime. A explosão da multidão não equivale a uma decorrência humana, não é fruto de uma escolha ou a expressão de livre arbítrio. Além de não haver uma maneira de se retirar de participar do evento, a repercussão é mecânica, automatizada, animalesca: “In a lucid moment Winston found that he was shouting with the others and kicking his heel violently against the rung of his chair. The horrible thing about the Two Minutes Hate was not that one was obliged to act a part, but that it was impossible to avoid joining in.” (ORWELL, 1963, p. 8)¹⁹.

Mais que só normalizadas, violência e agressões são comemoradas, vertem-se em aplausos, o que valida a premissa de que a exposição prolongada a brutalidades ocasiona a corrosão da empatia com o lado desafortunado. Essa dessensibilização é exemplificada nas lembranças em que Winston assiste a filmes de guerra, com o detalhe de que todos os filmes em exibição são de guerra. Nos registros clandestinamente deixados em seu diário, vemos Winston se referindo particularmente a um filme que ele classifica como “muito bom”, em que um homem obeso sofre ao nadar e deixar para trás uma zona de guerra. Ele é perseguido por um helicóptero, é baleado, e a água fica rosa. Seu esforço resultando em inútil, a multidão se deleita com sua morte. Outra cena marcante para Winston é a de uma mulher judia em um barco cheio de crianças, em que ela tenta desesperadamente proteger seu filho de uma saraivada de balas, mas falha. O filme termina com o helicóptero jogando uma bomba de vinte quilos no barco, e a resposta foi de entusiasmo na plateia. Winston elogia o resultado cinematográfico do braço decepado voando no ar²⁰: “then there was a wonderful shot of a child’s arm going up up up right up into the air” (ORWELL, 1963, p. 5). De fato, a morte de inocentes deveria despertar tristeza e pena em qualquer espectador, a menos que estejamos falando de *1984*, onde é substituída por alegria e excitação. Ali, a reação apropriada à carnificina de inimigos, crianças ou não, é celebração. Uma mulher objeto à transmissão e à exaltação desses assassinatos, mas seu retorno é descartado como comportamento típico dos proletas, o que significa que essa pessoa pertence ao nível mais baixo da hierarquia social. O caso seria outro se fosse um membro do Partido contestando

¹⁹ Tradução livre: “Em um momento de lucidez, Winston percebeu que estava gritando com os outros e chutando violentamente o calcanhar contra o degrau de sua cadeira. O horrível sobre os Dois Minutos de Ódio não era que alguém fosse obrigado a representar um papel, mas que era impossível evitar participar.”

²⁰ Tradução livre: “[...] então houve uma cena maravilhosa do braço de uma criança indo lá para o alto, alto, alto, subindo lá para o alto no ar.”

atos tão violentos com indignação e piedade, já que similar contestação se encaixaria em conduta não ortodoxa. Afinal, não é ao Partido, diz-se, que se atribui a responsabilidade por essas mortes ou outros revezes: o inimigo é o *único* vetor da desgraça. Sua aprovação desse filme ao começo do romance mostra que o protagonista não é imune à propaganda do Partido, agindo exatamente como deveria agir, tal como todos os outros; ainda assim, sua reflexão sobre a mulher em revolta revela capacidade para reconhecer absurdidades da reação pública, sugere algo lhe sussurrando alguma coisa errada. De certa forma, ele se inquietar com tais reações é um prenúncio de seu questionamento sobre o Partido e sua determinação inflexível do que é o único comportamento aceitável possível.

Pena é impulso proibido em *1984*. Compadecer-se do inimigo minaria o controle do Partido e enfraqueceria o espírito de luta grupal, além de abrir portas para se contestar a “consistência” de sua narrativa. O filme de guerra descrito por Winston também nos faz ponderar o pavor descomunal à diferença como sustentáculo do regime. Por exemplo, de muitas maneiras, a Eurásia – inimiga da Oceania àquela altura – inspira medo por ser uma das encarnações provisórias que a Ameaça do “Outro” recebe ali. Assim, a coletividade ganha antolhos para ter limitada a visão sobre quaisquer realidades de vida que não a sua própria, e é propósito do Partido conseguir que essa ignorância persista. Até porque, se o povo da Oceania soubesse que as situações de vida na Eurásia eram superiores, sua crença no Partido estremeceria tanto que o movimento totalitário perderia em força motriz. Outra ilustração dos bodes expiatórios é a mãe judia, simbolizando todas as falhas e frustrações sociais internas, só que projetadas afora. Talvez o maior símbolo nomeado de todos esses seja Emmanuel Goldstein:

Before the Hate had proceeded for thirty seconds, uncontrollable exclamations of rage were breaking out from half the people in the room. The self-satisfied sheeplike face on the screen, and the terrifying power of the Eurasian army behind it, were too much to be borne: besides, the sight or even the thought of Goldstein produced fear and anger automatically. He was an object of hatred more constant than either Eurasia or Eastasia [...]. But what was strange was that although Goldstein was hated and despised by everybody, although every day, and a thousand times a day, on platforms, on the telescreen, in newspapers, in books, his theories were refuted, smashed, ridiculed, held up to the general gaze for the pitiful rubbish that they were—in spite of all this, his influence never seemed to grow less. Always there were fresh dupes waiting to be seduced by him. (ORWELL, 1963, p. 7)²¹

²¹ Tradução livre: “Antes que o Ódio prosseguisse por trinta segundos, exclamações incontrolláveis de raiva irrompiam de metade das pessoas na sala. O rosto satisfeito de ovelha na tela e o poder aterrorizante do exército da Eurásia por trás dele eram demais para suportar: além disso, a visão ou mesmo o pensamento

Como podemos averiguar, ultrapassa algo que ele fala ou como ele age: a mera aparição dele traz instantaneamente à tona medo e raiva. “Dois Minutos de Ódio” é uma ilustração perfeita do liame entre condicionamento e telas, estando essa resposta pela agressividade nos mesmos termos de automatização dos cães de Pavlov. Noutras palavras, não há muito para onde correr disso; a mentalidade é coletivamente aclimatada para revidar assim, de modo a despojar o público de sua habilidade de pensar em independência. Além do mais, não gritar contra Goldstein seria magnético para a atenção da Polícia do Pensamento, pois significaria a mesma coisa que não gritar contra aquele tido por “o-homem-mais-perigoso-do-globo” e isso, sabemos, configuraria heterodoxia. Esse “perigo todo” procede do fato de ele encabeçar a oposição clandestina e defender a liberdade de pensamento, expressão, imprensa, enfim, a liberdade de escolha, o que faz dele, segundo a propaganda do Partido, o maior traidor de todos. Ele é promovido a chamariz de ódio, é contra quem todo mundo é convidado a se unir, de cuja voz brotam na íntegra o complexo de comportamentos não desejados. Por isso, como ninguém quer ter seu nome associado ao Mal Maior, o Partido aproveita para adestrar seus membros a relacionar a liberdade a algo terrível.

Sem as rachaduras que a possibilidade de escolha acarreta, o Partido certifica-se de sua fortaleza, e sua fachada segue impenetrável. O curioso é que “certeza” não é algo que caiba à existência de Goldstein e a tudo que o toca. Com o desenrolar da trama, tanto sua origem quanto a autoria do livro *The theory and practice of oligarchical collectivism*, em que ele clama por liberdade enquanto descortina os bastidores totalitários de Oceania, são postas em xeque. Fica entendido que tal obra é falsa, tendo sido escrita por um comitê do Partido. O’Brien só oferece esse livro a Winston para, adiante, selar sua incriminação. Além disso, Goldstein é retratando usando mais termos da Novilíngua que qualquer outra pessoa, um pormenor que dá força à interpretação de que ele é menos um indivíduo factual do que um produto da inventividade do SocIng para cumprir com a finalidade de fornecer um inimigo tangível no qual se focar um ódio compartilhado e, por isso, mais encorpado. Vale lembrar que, à mais singela exposição de seu rosto, espectadores são apossados por medo, raiva e dor, emoções que são propositalmente despachadas a suas supostas teorias. Por consequência, as reivindicações das quais ele é frente se tornam o principal alvo de

de Goldstein produzia medo e raiva automaticamente. Ele era um objeto de ódio mais constante do que a própria Eurásia ou a Lestásia [...]. Mas o que era estranho era que, embora Goldstein fosse odiado e desprezado por todos, embora todos os dias, e mil vezes por dia, em palanques, na tela, em jornais, em livros, suas teorias fossem refutadas, esmagadas, ridicularizadas, expostas ao olhar geral como o lixo patético que eram – apesar de tudo isso, sua influência nunca parecia diminuir. Sempre havia novos trouxas esperando para serem seduzidos por ele.”

repulsa: “A hideous ecstasy of fear and vindictiveness, a desire to kill, to torture, to smash faces with a sledgehammer, seemed to flow through the whole group of people like an electric current, turning one even against one’s will into a grimacing, screaming lunatic.” (ORWELL, 1963, p. 8)²².

Frustração e estresse predispõem à violência, e o Partido em *1984* alavanca essas emoções também mediante pressões externas. A vigilância constante é fator-chave nesta lente. Foucault (2014) já bem tinha afirmado que a claridade absoluta e o olho supervisor são mais eficazes ao aprisionamento, que visibilidade é uma emboscada. Viver sob a luz certamente dispara o grau de ansiedade e paranoia das pessoas, na medida em que elas se tornam hiperconscientes de suas palavras e ações – um estado que, portanto, restringe o livre-arbítrio. Como mudar de ideia é uma marca registrada da liberdade humana, vigiar faz-se indispensável para regimes totalitários (ARENDT, 2012). No romance, ninguém e nenhum lugar está totalmente a salvo do alcance da Polícia do Pensamento, encarregada de capturar elementos subversivos. As viagens ilícitas de Julia e Winston para o campo ilustram a extensão desse controle: eles têm de burlar vários postos, usar rotas separadas, viajar individualmente para evitar a detecção. A alegria e o alívio iniciais de Winston ao acreditar descobrir e alugar um cômodo sem teletela na loja do Mr. Charrington logo se quebram; a teletela esteve ali o tempo todo, tudo foi monitorado. Essa revelação alegoriza a traição e a claustrofobia, um mundo onde confiança é apenas miragem e há tentáculos do Partido estendidos até nas frestas. Winston admite: “Privacy [...] was a very valuable thing. Everyone wanted a place where they could be alone occasionally. And when they had such a place, it was only common courtesy in anyone else who knew of it to keep his knowledge to himself.” (ORWELL, 1963, p. 61)²³.

Chegamos, então, à conclusão da fantasia de privacidade e pessoalidade em *1984*. Não há escapatória verdadeira da supervisão, e particularidade é um conceito esvaziado. Isso mesmo em áreas e cenários que são tipicamente considerados fora da inspeção direta, controle de órgãos governamentais, enfim, lugares nos quais alguém poderia esperar ter autonomia individual, sejam eles residências próprias, locais reservados, zonas isoladas *etc.* A delimitação de espaços comumente é feita mediante contrastes: abertos/fechados,

²² Tradução livre: “Um êxtase hediondo de medo e vindita, um desejo de matar, de torturar, de esmagar rostos com uma marreta, parecia fluir por todo o grupo de pessoas como uma corrente elétrica, transformando cada um, mesmo contra a vontade, em um lunático que fazia caretas e gritava.”

²³ Tradução livre: “Privacidade [...] era uma coisa muito valiosa. Todos queriam um lugar onde pudessem ficar sozinhos de vez em quando. E quando tinham tal lugar, era apenas cortesia comum de qualquer outra pessoa que soubesse disso manter o conhecimento para si.”

limpos/sujos, visíveis/reclusos, aqueles onde se vê e outros onde se é visto; nessa obra, no entanto, tais limites se dissolvem dada a cooptação que o Partido faz dos espaços para o domínio privado do público. São muitas as evidências dessas rédeas sobre a produção social do espaço físico. Uma delas está nas câmaras sinistras do Ministério do Amor, seus corredores e suas salas evocando terror e submissão. Outro exemplo desse olhar invasivo é a arquitetura do Victory Mansions, o conjunto de apartamentos em ruínas em que reside Winston. Um prédio dilapidado, com portas de vidro, paredes finas, saturadas com o odor penetrante e unificador de repolho cozido, em vigilância constante, tudo isso ressaltando a privação compartilhada de seus habitantes e servindo de lembrete à vitória do coletivo sobre o individual: “Winston Smith [...] slipped quickly through the glass doors of Victory Mansions, though not quickly enough to prevent a swirl of gritty dust from entering along with him. The hallway smelt of boiled cabbage and old rag mats.” (ORWELL, 1963, p. 2)²⁴. Nem dentro de casa o protagonista deita em paz: crianças-espiãs dos compartimentos vizinhos denotam o êxito do Partido em se infiltrar em todas as facetas da vida doméstica. Por isso, em seu empenho insistente para não deixar se dissipar sua humanidade, Winston navega por interstícios precários e se vê negociando a escuridão em meio à firme tapeçaria social.

Aproveitando os quesitos articulados de controle, cotidiano e gastronomia, vemos como a comida é outra ferramenta para se dominar, além do corpo, os estados de espírito do povo. Privação, baixa qualidade e insipidez são características que sobressaltam à dieta imposta, haja vista a descrição²⁵ de um ensopado com “a sour metallic smell” (ORWELL, 1963, p. 22). E, já que a consequência lógica disso é as pessoas ficarem não só desnutridas e enfraquecidas em seu físico, como proporcionalmente frustradas e irritadas também, o Partido, igualmente neste caso, terceiriza a culpa para agentes externos, convencendo-as de que a escassez é atentado do exército eurasiático, por exemplo, e que refeições de baixo padrão são sacrifícios necessários para subsistência em meio à hostilidade bélica daquele universo. Ainda sobre a constrição dos corpos, sigamos à menção de exercícios físicos como os “Physical Jerks”, correspondentes a treinos de disciplina que todos os membros são impelidos a performar. Para o protagonista, tal rotina é motivo de desconforto e dor²⁶: “Winston loathed this exercise, which sent shooting pains all the way from his heels to

²⁴ Tradução livre: “Winston Smith [...] deslizou rapidamente pelas portas de vidro das Mansões Vitória, embora não rápido o suficiente para evitar que uma rajada de poeira grossa entrasse junto com ele. O corredor cheirava a repolho cozido e tapetes velhos.”

²⁵ Tradução livre: “um cheiro metálico azedo”.

²⁶ Tradução livre: “Winston detestava esse exercício, que causava dores agudas desde os calcanhares até as nádegas e muitas vezes terminava em outro acesso de tosse.”

his buttocks and often ended by bringing on another coughing fit.” (ORWELL, 1963, p. 17). A implantação de dispositivos tecnológicos que captam imagem e áudio dentro dos domicílios viabiliza o monitoramento no íntimo. Os ângulos, os sons, os movimentos, as interações, é tudo gravado, não à toa a instrutora podia repreender-lhes pela má execução das atividades físicas propostas:

Any sound that Winston made, above the level of a very low whisper, would be picked up by it; moreover, so long as he remained within the field of vision which the metal plaque commanded, he could be seen as well as heard. There was of course no way of knowing whether you were being watched at any given moment. How often, or on what system, the Thought Police plugged in on any individual wire was guesswork. It was even conceivable that they watched everybody all the time. But at any rate they could plug in your wire when—ever they wanted to. You had to live – did live, from habit that became instinct – in the assumption that every sound you made was overheard, and, except in darkness, every movement scrutinized. (ORWELL, 1963, p. 2)²⁷

A dilatação das possibilidades de se rastrear o coletivo chegou ao ponto de se estabelecer a existência do que é chamado de “*facecrime*”, de modo que até a mais sutil mudança de fisionomia é levada como amostra possível de subversão: “The smallest thing could give you away. A nervous tic, an unconscious look of anxiety, a habit of muttering to yourself – anything that carried with it a suggestion of abnormality, of having something to hide.” (ORWELL, 1963, p. 28)²⁸. Por fim, ainda mais insidiosamente, resgatamos a Liga Júnior Antissexo, organização delegada a politizar e limitar o corpo feminino. Jovens mulheres do Partido usam uma faixa vermelha como referência ao cinto de castidade, mas a marca que esse comprometimento ideológico imprime sobre elas não é só de cunho psicológico. A observação de Winston sobre a cintura de Julia após a faixa ser removida – a saber²⁹: “how much softer her waist seemed to feel now that the sash was gone” (ORWELL, 1963, p. 54) – ressalta o fardo desse controle e o alívio de sua ausência. Com esses mecanismos, o regime faz do corpo também um campo de batalha a ser drenado, se assim for preciso para conquistar poder e submissão.

²⁷ Tradução livre: “Qualquer som que Winston fizesse, acima do nível de um sussurro muito baixo, seria captado por ele; além disso, enquanto ele permanecesse dentro do campo de visão que a placa de metal comandava, ele poderia ser visto e ouvido. Não havia, é claro, como saber se você estava sendo observado em qualquer momento. Com que frequência, ou em que sistema, a Polícia do Pensamento conectava-se a qualquer fio individual era uma questão de adivinhação. Era até concebível que eles observassem todos o tempo todo. Mas, de qualquer forma, eles podiam conectar seu fio sempre que quisessem. Você tinha que viver – e vivia, por hábito que se tornava instinto – na suposição de que cada som que você fazia era ouvido e, exceto no escuro, cada movimento era examinado.”

²⁸ Tradução livre: “A menor coisa poderia te trair. Um tique nervoso, um olhar inconsciente de ansiedade, um hábito de murmurar para si mesmo – qualquer coisa que sugerisse anormalidade, que sugerisse algo a esconder.”

²⁹ Tradução livre: “[...] quão mais macia sua cintura parecia agora que a faixa havia sumido”.

Acaba que mesmo a heresia é observada de perto. O quarto que Winston aluga de Charrington nunca foi sinônimo para abrigo, opacidade ou impermeabilidade, não à toa vinham sendo feitas várias insinuações de fragilidade e transparência, como neste excerto: “The paperweight was the room he was in, and the coral was Julia’s life and his own, fixed in a sort of eternity at the heart of the crystal.” (ORWELL, 1963, p. 64)³⁰. Um indício da vulnerabilidade e da indefensabilidade – aspectos pelos quais o protagonista supunha não estar afetado naquele espaço – é a entrada do rato na dependência, maior de seus medos e presságio da tortura que ele sofrerá no Quarto 101: “Of all horrors in the world -- a rat!” (ORWELL, 1963, p. 64)³¹. Quando eles são pegos, o barulho descrito é o estouro de vidro estilhaçando, como se a redoma em que eles estavam tivesse sido rompida, uma prova de que, em vez de aquele quarto ser escudo, era, na verdade, prisão transparente, totalmente exposta à vigilância. Notemos que o globo de vidro (*paperweight*) de que se fala funciona, então, como metáfora para a existência de Julia e Winston no panóptico do Partido. Até a segmentação da máquina estatal, que pode dar a ilusão de liberdade em certos espaços, como o cubículo de trabalho de Winston e os repartimentos sociais implícitos na cantina, é calculada. É assim que o Partido garante o policiamento meticuloso acerca dos passos e das relações estabelecidas em seu interior, mesmo em ambientes aparentemente abertos, ao mesmo tempo em que impede que seus membros consigam dimensionar o sistema em seu todo, menos ainda atacá-lo até a jugular. Diante de nós, forma-se, então, um contraste gritante entre o olho-que-tudo-vê do Grande Irmão e a miopia do povo, sem esquecer que este está ciente da visibilidade do Outro-Todo-Poderoso sobre si, conforme explícito em momentos como os “Dois Minutos de Ódio”.

A interpretação de *Fahrenheit 451* como uma sátira antiautoritária ganha força ao considerar quão enérgica é sua representação de uma sociedade bibliofóbica do futuro. O ímpeto de seu violento Estado policial é destruir tudo o que estiver próximo ao livro, não importando se são propriedades ou pessoas. A maioria esmagadora da população mostra-se ignorante quanto ao conteúdo das obras, o que significa, por outro lado, que não são todos que estão sob o domínio total do regime. A própria bibliofobia é evidente no título, já que o número “451” simboliza os graus de temperatura em escala Fahrenheit em que o papel entra em combustão, dado que nos direciona ao ponto central de sua argumentação: a supressão do pensamento livre via queima de livros. Mas, ainda que seja ambientada no

³⁰ Tradução livre: “O peso de papel era o quarto em que ele estava, e o coral era a vida de Julia e a sua própria, fixa em uma espécie de eternidade no coração do cristal.”

³¹ Tradução livre: de eternidade no coração do cristal.”; “De todos os horrores do mundo – um rato!”.

futuro, a sociedade retratada não apresenta avanços científico-tecnológicos significativos (sendo, pelo contrário, uma mistura de progresso e decadência industrial), senão pelo fato de ser à prova de fogo. O protagonista, Guy Montag, exerce a função de bombeiro, mas sua missão não é apagar incêndios, é causá-los; ou seja, não é proteger *contra* o fogo e, sim, utilizá-lo de arma de controle.

O romance inicia com o narrador fazendo uma declaração relativa a Montag, cujo comportamento e intelecto parecem estar inicialmente em sintonia com a tarefa que lhe cabe³²: “It was a pleasure to burn. It was a special pleasure to see things eaten, to see things blackened and changed.” (BRADBURY, 2003, p. 3). Logo de imediato, o autor desorienta as expectativas típicas associadas ao fogo e, conseqüentemente, as expectativas de quem as lê. Até por isso, devemos nos debruçar sobre os efeitos e os destaques decorrentes do embaralhamento e do estranhamento. O autor chama atenção para o fato de que o *Livro*, que serve de símbolo e recurso para a competência crítico-intelectual, é, na verdade, um instrumento de resistência contra o controle da mente em sentido pessoal e, em escala maior, social. Isso porque ele provoca mudanças em múltiplas e profundas camadas, das quais ressaltamos:

- ◆ a individual, em termos tanto cognitivos quanto afetivos, o que ilustramos com o caso do protagonista, que se conecta mais com sua vizinha psiquicamente inquieta e socialmente destoante do que com a própria esposa³³:

[SOBRE CLARISSE:]

She didn't want to know *how* a thing was done, but *why*. That can be embarrassing. You ask Why to a lot of things and you wind up very unhappy indeed, if you keep at it. The poor girl's better off dead.

(BRADBURY, 2003, p. 60)

[SOBRE MILDRED:]

“It's strange, I don't miss her, it's strange I don't feel much of anything,” said Montag. “Even if she dies, I realized a moment ago, I don't think I'll feel sad. It isn't right. Something must be wrong with me.”

(BRADBURY, 2003, p. 155)

e

³² Tradução livre: “Era um prazer queimar. Era um prazer especial ver as coisas sendo devoradas, ver as coisas enegrecidas e transformadas.”

³³ Tradução livre:

[SOBRE CLARISSE:] “Ela não queria saber *como* uma coisa era feita, mas *por quê*. Isso pode ser embaraçoso. Você pergunta ‘Por quê?’ para muitas coisas e acaba muito infeliz, se continuar insistindo. A pobre garota está melhor morta.”

[SOBRE MILDRED:] “É estranho, eu não sinto falta dela, é estranho que eu não sinta quase nada”, disse Montag. “Mesmo se ela morrer, percebi há pouco, acho que não vou me sentir triste. Não está certo. Algo deve estar errado comigo.”

- ◆ a coletiva, levando em conta que ele parte de uma condição de resignação com as normas sociopolíticas a termina integrando uma organização revolucionária que busca reivindicar humanidade. Contrariando a cultura de massa e seus meios de comunicação (como televisão e rádio), esse movimento promove a valorização da individualidade e fomenta o diálogo entre *humanos*, conforme vemos da relação entre o Montag maduro, Faber e a organização clandestina de leitores. Exemplo disso pode ser encontrado na seguinte fala de Granger:

He was part of us and when he died, all the actions stopped dead and there was no one to do them just the way he did. **He was individual.** He was an important man. [...] Often I think, what wonderful carvings never came to birth because he died. [...] He shaped the world. He *did* things to the world. The world was bankrupted of ten million fine actions the night he passed on. (BRADBURY, 2003, p. 156, negrito nosso)³⁴

Por outro lado, o chefe Beatty assevera que uma sociedade à base de uniformidade e conformidade, cujos integrantes não estejam munidos de quaisquer particularidades ou discernimentos próprios, acarretaria a ausência de comparação e julgamento, o que, por sua vez, culminaria em felicidade. Essa abordagem faz do livro um inimigo da paz pública, uma vez que a falta de conhecimento pode ocasionar a provisória sensação de conforto e segurança: “After all, when we *had* all the books we needed, we still insisted on finding the highest cliff to jump off.” (BRADBURY, 1967, pp. 85-86)³⁵. A passagem a seguir nos oferece justamente a associação da ideia de periculosidade do livro com a falácia de que a felicidade é atingida se erradicadas a faculdade de escolha e as marcas de especificidade responsáveis por destacar os indivíduos uns dos outros, irregularizá-los:

Authors, full of evil thoughts, lock up your typewriters... We must all be alike. Not everyone born free and equal, as the Constitution says, but everyone *made* equal. Each man the image of every other; then all are happy, for there are no mountains to make them cower, to judge themselves against. (BRADBURY, 2003, p. 58)³⁶

³⁴ Tradução livre: “Ele era parte de nós, e quando ele morreu, todas as ações pararam de repente, e não havia ninguém para fazê-las do jeito que ele fazia. **Ele era único.** Ele era um homem importante. [...] Muitas vezes penso, que esculturas maravilhosas nunca nasceram porque ele morreu. [...] Ele moldou o mundo. Ele fez coisas com o mundo. O mundo faliu de dez milhões de ações refinadas na noite em que ele partiu.”

³⁵ Tradução livre: “Afinal, quando *tínhamos* todos os livros de que precisávamos, ainda insistíamos em encontrar o penhasco mais alto para pular.”

³⁶ Tradução livre: “Autores, cheios de pensamentos malignos, trancam suas máquinas de escrever... Todos devemos ser iguais. Não todos nascidos livres e iguais, como diz a Constituição, mas todos *feitos* iguais. Cada homem a imagem do outro; então todos são felizes, pois não há montanhas para fazê-los se encolher, para se julgarem.”

Ao nos voltarmos para os fundamentos psíquicos por trás desse desejo pelo uno no romance, percebemos como ele reflete o impulso narcisista dentro da humanidade e a necessidade de gratificação do ego. Pela citação, podemos ver que o apelo para instituir um mundo de seres “*made equal*” e que lembram um só decorre de um medo profundo da alteridade e da diferença, que são percebidas como ameaça à identidade e a seu senso de superioridade. Uma mentalidade narcisista pode julgar imprescindível a projeção de seu Eu idealizado, na tentativa de criar uma ilusória cápsula de perfeição e imortalidade onde a sua própria imagem seja perpetuada e glorificada por toda a eternidade. No mais, o excerto também mostra que a referência ao paradigma constitucional de igualdade está subvertida, pois o orador não prevê tal conceito em termos de direitos e oportunidades, senão enquanto resultado de um necessário esmagamento de aparências, pensamentos e comportamentos.

So now do you see why books are hated and feared? They show the pores in the face of life. The comfortable people want only wax moon faces, poreless, hairless, expressionless. We are living in a time when flowers are trying to live on flowers, instead of growing on good rain and black loam. Even fireworks, for all their prettiness, come from the chemistry of the earth. Yet somehow we think we can grow, feeding on flowers and fireworks, without completing the cycle back to reality. (BRADBURY, 1967, p. 83)³⁷

No decorrer da trajetória de Montag, somos constantemente lembradas/os/es sobre as contradições e o absurdo das normas sociais, como elas unificam e achatam. Conectando tais noções com a de cultura de massa discutida na obra e enaltecida em sua sociedade, também registramos, por fim, que a adesão a todo esse espetáculo de superficialidades, recheado de aparatos “legais” e “brilhantes”, pode irreparavelmente nos transformar em significantes capitalistas ociosos. Promove-se um arranjo no qual o engajamento com ideias é suprimido em favor de distrações, um estrato de ignorância e vazio, de vários do mesmo e todos de mãos atadas sem poder sequer se dar conta disso.

I remember the newspapers dying like huge moths. No one *wanted* them back. No one missed them. And then the Government, seeing how advantageous it was to have people reading only about passionate lips and the fist in the stomach, circled the situation with your fire-eaters. (BRADBURY, 1967, p. 88)³⁸

³⁷ Tradução livre: “Então, agora você entende por que os livros são odiados e temidos? Eles mostram os poros no rosto da vida. As pessoas confortáveis querem apenas rostos de lua de cera, sem poros, sem pelos, sem expressão. Estamos vivendo em uma época em que as flores estão tentando viver de flores, em vez de crescerem com boa chuva e solo fértil. Mesmo os fogos de artifício, por mais bonitos que sejam, vêm da química da terra. No entanto, de alguma forma, achamos que podemos crescer, alimentando-nos de flores e fogos de artifício, sem completar o ciclo de volta à realidade.”

³⁸ Tradução livre: “Lembro dos jornais morrendo como mariposas gigantes. Ninguém os quis de volta. Ninguém sentiu falta deles. E então o Governo, vendo como era vantajoso ter as pessoas lendo só sobre lábios passionais e o punho no estômago, cercou a situação com o fogo.”

Anthony Burgess, na ocasião do texto *Geleia mecânica*, confessou tentar fazer de *A clockwork orange* uma espécie de tratado, de sermão sobre a importância do poder de decisão. A perversidade do protagonista Alex, por exemplo, não foi forjada por qualquer condicionamento genético ou social; ao contrário, é de sua índole mesmo, e ele demonstra plena consciência sobre ela. Para o autor, essa maldade do herói-e-anti-herói está contida como potencial na essência da humanidade, tanto que há – e a história prova – quadros disfóricos em que mesmo os cidadãos julgados bons chegam a manifestá-la, ao exemplo de revoluções e guerras. No entanto, como estados bestiais e impulsos de crueldade não costumam concorrer para um bom funcionamento das sociedades, instâncias de controle social, ao exemplo do Estado e da religião, sentem a necessidade de contê-los e puni-los. É de três formas que, segundo Burgess, já sabemos, Alex se faz humano: é agressivo, ama a beleza e utiliza a linguagem. Mas, por ele ser tão humano, a contenção e a punição não são suficientes para o Estado, que, com o subterfúgio de “salvaguardar” a sociedade, se empenha em formas de cancelar seu ímpeto. Ocorre que essa ação do Estado sobre Alex também acaba suspendendo seu poder de escolha. Jamais teria sido, para ele, uma opção não (poder) ouvir música clássica, mas isso foi decorrência de seu condicionamento. Com a reversão da terapia, ele volta a deleitar-se com a música, mas também com a agressão. Isso tudo – em especial, se considerando a tentativa de suicídio de Alex ao ouvir música clássica inesperadamente – aponta para as deficiências e as improbidades no estratagema do Estado de impedi-lo de escolher por si, quando no esforço de corrigi-lo à base de força e punição. Além disso, com a maturidade, veio aquilo que, antes, se precisou forçar: Alex, ainda mais depois de ver Pete com sua esposa, declina espontaneamente da violência à mansidão: “Yes, yes, yes, there it was. Youth must go, ah yes. But youth is only being in a way like it might be an animal.” (BURGESS, 1996, p. 148)³⁹.

Burgess posiciona-se em defesa do livre-arbítrio (que, em hipótese alguma, deve ser espoliado, não interessa se bem ou mal-intencionado seu espoliador). A solução está na autenticidade; quer dizer, para o autor, é preferível a maldade, a psicopatia segundo a própria vontade do que a bondade fabricada cientificamente mediante lavagem cerebral, condicionamento. A escolha pelo bem ou pelo mal tem de ser voluntária, até porque um homem só se provará genuinamente bom caso tenha a faculdade do mal e escolha não o fazer. Alex escolhe, quando pode fazê-lo, a violência, bem como a música, mas o outro

³⁹ Citação de Burgess (1996, p. 148; fonte: edição em PT/BR da Aleph): “Sim sim sim, era isso. A juventude precisa acabar, ah sim. Mas a juventude é apenas quando nos comportamos tipo assim como os animais.”

lado nunca esteve fechado para ele. Tanto é que, no 21º capítulo, ele finalmente se decide por um estilo de vida mais brando, até se enxergando como marido e pai. A recuperação do poder de escolha, no romance, dá vez a uma reforma espontânea, no sentido de sem interferência direta do Estado (indiretamente, poderíamos pensar a reforma de Alex enquanto integração a uma fórmula socialmente admitida de família). De qualquer forma, se privados de escolha, os homens tornam-se tão somente *laranjas mecânicas*: “When a man cannot choose he ceases to be a man.” (BURGESS, 1996, p. 67)⁴⁰.

A prosperidade social depende de a humanidade poder, aberta e conscientemente, escolher entre o Bem e o Mal, depende indispensavelmente de seu livre-arbítrio. A ficção distópica, tendo enquanto um de seus argumentos a restrição (majoritariamente parcial ou total) de liberdade e identidade, vindica justamente que o uso de coerção e violência para domar os homens e seus pontos de vista não concorre, na direção contrária ao que pregam seus regimes e autoridades, para a saúde e a felicidade das civilizações. A severidade e a rigidez das estratificações sociopolíticas instituídas nas obras fazem com que os membros de um mesmo grupo subjugado procedam uniformemente, impedimento para que sejam quem autenticamente são e façam o que legitimamente desejam fazer. Noutras palavras, o individual é dissolvido no intuito de menor incidência de contrariedades à conservação do poder opressivo.

- ◆ A cristalização irreversível dos abismos entre as classes operária e capitalista em *The time machine* terá desembocado, ao cabo de muitos milênios, na bifurcação dos descendentes dos humanos nas raças elóis e morlocks, que não podem reverter a relação de predatismo entre si.
- ◆ O “número” de *Nós* não pode escolher a passionalidade; do contrário, conhecerá a Máquina do Benfeitor.
- ◆ O Grande Irmão de *1984* não pode ser rejeitado. Se alguém despontar na intenção de romper com ele, percorrerá um trajeto sinuoso até chegar, querendo ou não, a amá-lo novamente.
- ◆ Ser infeliz não é opção em *Brave New World*. Quem habita ali é entorpecidamente feliz. Afinal, infelicidade é coisa de gente exilada!
- ◆ A população de *Fahrenheit 451* não pode escolher a leitura; do contrário, acabará na prisão ou em desterro.
- ◆ O jovem Alex de *A clockwork orange* não pode escolher a violência ou a música, pois está condicionado a reprimi-las.

⁴⁰ Tradução livre: “Quando um homem não pode escolher, ele deixa de ser um homem.”

- ◆ A mulher fértil de *The handmaid's tale* não pode rejeitar a maternidade, não pode ser sexualmente liberta do estupro sancionado; do contrário, acabará enforcada no muro.
- ◆ A “cabeça” de *Cadáver exquisito* não pode escapar de sua criação enquanto gado, não pode escolher não ser comida, não tem nem consciência ou voz para enunciar sua opressão, um pedido de socorro.

Enfim, a tomada à força ou por fraude da liberdade de essência, escolha, ação, expressão, conhecimento *etc.*, mesmo com a alegação de se estar trabalhando idealística, moral ou politicamente na defesa da ordem e da felicidade, não é senão método para descarregar, uma perversidade concentrada que culmina na derrocada da humanidade. Até porque a utopia não procede de quaisquer modulações de contenção física e/ou intelectual; o que vem disso, com efeito, é sua impraticabilidade.

TOPOS 3: REFREAMENTO DA CAPACIDADE CRÍTICA E AFETIVA

“O objetivo da educação totalitária nunca foi insuflar convicções, mas a própria capacidade de adquiri-las.”

— **HANNA ARENDT**,
ORIGENS DO TOTALITARISMO

A bagagem cognitiva e intelectual influi diretamente no discernimento das formas de existência e na reação às circunstâncias. O conhecimento pode subverter, a ignorância pode ser cômoda. Transformações não são confortáveis, revoluções requerem dinamismo físico e intelectual. Os opressores, hábeis propositores das categorias do Bem e do Mal, sabem muito bem disso. Eles sabem também que assumir o controle da consciência e das visões de mundo das populações compreende uma das ferramentas mais eficazes quando no empreendimento de garantir sua impotência e, portanto, sua servidão ao poder tirânico. A mente humana na ficção distópica torna-se administrada, sobretudo, pelo emprego dos seguintes métodos (que, por sinal, acompanham o procedimento de privação da liberdade e dos direitos civis):

- ◆ retenção ou proibição do conhecimento, sendo ofuscado o real fundamento para tanto; e
- ◆ reprodução de informações distorcidas, desonestas, improcedentes.

A aliança entre liberdade e engenho intelectual não favorece os regimes opressivos e suas autoridades na medida em que implica a possibilidade de se questionar, de se posicionar contra o estado das coisas, de serem concebidas hipóteses e teorias, de serem ampliados os horizontes, de ensejar mudanças.

“É um erro pensar que a voz dos artistas é irrelevante. Se fosse assim, o fascismo e o nazismo não teriam perseguido e banido intelectuais, escritores, jornalistas, professores, artistas.”

— **MILTON HATOU**

O conhecimento, então, é usurpado pelo conjunto de forças político-ideológicas oficiais, que reformulam instituições humanas como arte, ciência e religião, assim como seus respectivos postos e encargos, a fim de que condigam com seus interesses e suas perspectivas para a sociedade subjugada. Pois, se irrestritas, elas podem configurar perigo por sua capacidade de afetar cosmovisões. “O que acontece é que cada ordem social cria

nas massas que a compõem as estruturas de que ela necessita para atingir seus objetivos fundamentais.” (REICH, 2015, p. 21). Como não é comum entender aquilo que não se conhece, até porque a absorção de informações depende de estruturas cognitivas prévias, pesa bastante a formação de visões de mundo desde sempre sob controle, desde sempre desprovidas deliberadamente da liberdade crítica, porque, assim, elas se mostrarão menos suscetíveis à rebelião. Donde sejam refreados os pensamentos daqueles aos quais falta o poder de produção de ideias. Noutras palavras, existe uma relação íntima entre a estrutura sociopolítica e a psicocognitiva das massas. Pelo fato de a ideologia dominante ser a ideologia da classe dominante, também as contradições da estrutura sociopolítica acabam enraizadas na estrutura psicocognitiva das massas dominadas.

As ideias dominantes não são mais do que a expressão idealista das condições materiais dominantes, isto é, as condições materiais dominantes convertidas em ideias; são, portanto, as condições que tornam dominante uma determinada classe e, portanto, as ideias de sua dominação. (MARX *apud* REICH, 2015, p. 21)

Já sobre a atenuação da capacidade afetiva, permito-me fazer uma associação ao que Jameson (1991) descreveu como “waning of affect”, pois penso que a rasificação em termos de sentimento e sensibilidade que se verifica nas personagens distópicas, reflexo de uma tendência de mesma natureza das tessituras sociais contemporâneas e encontrando cada vez mais correspondência nelas, pode ser atribuída às transformações em múltiplas instâncias que desembocaram no Pós-Modernismo e o caracterizaram. Jameson (1991) detectou o surgimento de um novo tipo de personagem, tanto na ficção como na realidade, que não podia ser mais compreendida recorrendo a categorias como ego e suas condições psicológicas, como ansiedade e histeria, conforme perscrutadas por Freud. Por aí, vemos que a associação procede, porque essas mesmas categorias estão minadas nos enredos dos romances distópicos. Não se pode ser além do que o prescrito *por* e *para* o coletivo, o que nos faz cogitar que a constituição da pessoa nas distopias se dê majoritariamente a partir da influência, da atuação e da internalização de superegos externos. *Brave New World* é um excelente exemplo da supressão das patologias do “eu” junto à supressão do próprio “eu”. Acontece que os regimes não deixam espaço para conflitos internos, dimensão sobre a qual eles não têm controle absoluto. Noutras palavras, choca-se com o mecanismo e os propósitos estatais qualquer sinônimo de turbulência, instabilidade e sofrimento psíquico, uma vez que a absorção e a interpretação de afins afetos pertencem ao confim individual. O regime deve ser sempre priorizado sobre impulsos pessoais: “The overall effect is that

actions and emotions that were previously associated with the individual's private world suddenly become public domain, fully under the punitive control of the state machine.” (GOTTLIEB, 2001, p. 12)¹.

Houve uma perda geral em termos emocionais. Para ilustrar seu ponto em termos de produção e recepção da arte, Jameson (1991) estabeleceu a comparação entre as botas pintadas por Van Gogh ao fim do século XIX e *Diamond Dust Shoes*, composto por Andy Warhol em 1980. Ele afirmou que o quadro de Van Gogh é capaz de evocar um cenário vívido, facilmente imaginável: um camponês que, cansado, descarta as botas após um dia de trabalho no campo. Já o de Warhol expõe uma coleção de objetos mortos, desprovidos de contexto:

Andy Warhol's *Diamond Dust Shoes* evidently no longer speaks to us with any of the immediacy of Van Gogh's footgear; indeed, *I am tempted to say that it does not really speak to us at all*. Nothing in this painting organizes even a minimal place for the viewer, who confronts it at the turning of a museum corridor or gallery with all the contingency of some inexplicable natural object. [...] Here, however, *we have a random collection of dead objects hanging together* on the canvas like so many turnips, as shorn of their earlier life world as the pile of shoes left over from Auschwitz or the remainders and tokens of some incomprehensible and tragic fire in a packed dance hall. (JAMESON, 1991, p. 8, grifo nosso)²

Entendo as personagens distópicas na proporção em que Jameson (1991) entendeu *Diamond Dust Shoes* de Warhol: sem vida por si sós, sem contexto, sem profundidade, sem história, sem História. Seres que existem para contribuir somente para a perpetuação limitada do Estado em que se localizam e o cumprimento de suas arbitrariedades. Até a virada de chave em suas trajetórias, não temos como completar o gesto hermenêutico com relação às pessoas das massas distópicas e restaurar a narrativa de suas excentricidades, pelo simples fato de que elas não existiram. Também por isso, é tão difícil a conexão com essas personagens, afinal, quando estão em conformidade, elas não oferecem traços pelos quais possamos significativa e humanamente nos conectar a elas. E, se há conexão mesmo assim, deve-se fazer uma revisão e uma reavaliação das motivações que a esteiam. Pois

¹ Tradução livre: “O efeito geral é que ações e emoções que antes estavam associadas ao mundo privado do indivíduo de repente se tornam domínio público, totalmente sob o controle punitivo da máquina estatal.”

² Tradução livre: “A obra *Diamond Dust Shoes* de Andy Warhol evidentemente não nos fala mais com a mesma imediatez dos calçados de Van Gogh; na verdade, *atrevo-me a dizer que eles não nos falam de forma alguma*. Nada nesta pintura organiza um lugar mínimo para o espectador, que a confronta na curva de um corredor ou galeria de museu com toda a contingência de algum objeto natural inexplicável. [...] Aqui, no entanto, temos uma coleção aleatória de objetos mortos pendurados juntos na tela como tantos nabos, tão despojados de seu mundo vital anterior quanto a pilha de sapatos deixada em Auschwitz ou os restos e vestígios de algum incêndio incompreensível e trágico em uma casa de dança lotada.”

o objetivo não é que nos identifiquemos com elas, mas, sim, que nos compadeçamos da situação e evitemos que o presente delas seja o nosso também. Afinal, sem uma narrativa em nível individual, sem uma vida e uma biosfera discerníveis para servir como pontos de referência, falta a nós elementos de ligação à realidade do que essas pessoas, de fato, são. Até por isso que, tal como Jameson (1991) sugeriu que fizéssemos quanto à obra de Warhol, não devemos avaliar o impacto das distopias em termos de resposta emocional, senão de intensidade. O choque que a apatia dessas personagens face a tudo e tod*s que concernem a elas deve ser intenso o bastante que acarrete de nós alguma moção. Que não queiramos, de modo algum, ser ou estar como elas. Como Jameson (1991, p. 8)³, também tomamos “the work in its inert, objectal form [...] as a clue or a symptom for some vaster reality which replaces it as its ultimate truth”, razão pela qual sustentamos que a aparência da superficialidade distópica não traduz a totalidade de seu significado, só uma parte dele. Pelo fato de a primeira vista das distopias carecer de profundidade, precisamos ativar as camadas e os contextos subjacentes que possam ajudar a decifrá-la, a entender contra o que elas nos advertem. Novamente, não é possível o arte-pela-arte aqui:

[...] dystopian novels of speculative literature make an attempt at a more or less comprehensive understanding of ideological thinking that shapes and lends legitimacy to total state control so that they can warn against such developments in their own society. In each novel the essential goal of the state is to control not only the political behaviour of human beings and every aspect of their political actions but also to enter what Orwell called the “few cubic centimetres” within the skull: the total domination of thoughts and feelings. (GOTTLIEB, 2001, p. 41)⁴

Em sociedades em que não há mais uma identidade centralizada, como é o caso das distópicas, é provável que a questão da emocionabilidade não se reduza à ausência de psicopatologias, estendendo-se a uma ausência também de outros tipos de sentimentos, dado que não há mais um “eu” definido para experimentá-los. Se, nas antigas sociedades gregas, os homens livres se respaldavam nos ideais de obras esteticamente admiráveis a fim de se constituir como sujeitos eticamente admiráveis, nas sociedades contemporâneas, por outro lado, as referências tornaram-se atravessadas por fatores como impersonalidade,

³ Tradução livre: “[...] a obra em sua forma inerte, objetal [...] como uma pista ou um sintoma para uma realidade mais vasta que a substitui como sua verdade última”.

⁴ Tradução livre: “[...] romances distópicos de literatura especulativa tentam, de forma mais ou menos abrangente, compreender o pensamento ideológico que molda e legitima o controle total do Estado, para que possam alertar contra tais desenvolvimentos em sua própria sociedade. Em cada romance, o objetivo essencial do Estado é controlar não apenas o comportamento político dos seres humanos e todos os aspectos de suas ações políticas, mas também entrar no que Orwell chamou de ‘poucos centímetros cúbicos’ dentro do crânio: a dominação total de pensamentos e sentimentos.”

dispersão e uma espécie peculiar de euforia, associável à tecnologia. A circunstância da atualidade se agrava pelo fato de a tecnologia poder ser tanto meio como fim no contexto dessas relações despersonalizadas, mais uma indicação de mudanças nas formas como as pessoas buscam se definir e se satisfazer ao longo do tempo. Nas palavras de Baudrillard:

Body and technology diffracting their bewildered signs through each other. Carnal abstraction and design. No affect behind all that, no psychology, no flux or desire, no libido or death drive. Naturally, death is implicated in an unlimited exploration of the possible violence done to the body, but this is never, as in sadism or masochism, with an express and perverse aim of violence, a distortion of meaning and of sex (in relation to what?). No repressed unconscious (affects or representations), except in a second reading that would still reinject a forced meaning, based on the psychoanalytic model. The nonmeaning, the savagery, of this mixture of the body and of technology is immanent, it is the immediate reversion of one to the other [...]. (1994, p. 112)⁵

Heidegger (1977) aventou que quaisquer reflexões sobre a tecnologia e eventuais confrontos com ela não acontecessem no âmbito da própria tecnologia. Em vez disso, ele sugeriu a arte como campo adequado para tal por partilhar semelhanças com a tecnologia, ao mesmo tempo em que é fundamentalmente distinta dela. A arte pode ser uma via para explorar sentidos mais profundos, desde que se mantenha a mente aberta e crítica quanto às questões que se enfrenta. Uma ressalva interessantíssima para começarmos a pensar a complexidade do lugar ocupado por intelecto e afeto na ficção distópica. Uma prova disso é que as formas de arte disponíveis para serem usadas de modelo, além de escolhidas a dedo, permanecem sob o controle estrito do poder oficial:

This notion that art is somehow inherently inimical to totalitarian authority is one of the energizing beliefs of dystopian fiction as a genre. Dystopian fiction is by design inimical to the authoritarian contexts of the societies depicted in it; such fiction is inherently critical, and such societies can brook no criticism. (BOOKER, 1994, p. 37)⁶

⁵ Tradução livre: “Corpo e tecnologia difratando seus sinais desconcertantes um por meio do outro. Abstração carnal e *design*. Nenhum afeto por trás de tudo isso, nenhuma psicologia, nenhum fluxo ou desejo, nenhuma libido ou pulsão de morte. Naturalmente, a morte está implicada em uma exploração ilimitada da possível violência infligida ao corpo, mas isso nunca, como no sadismo ou masoquismo, com um objetivo expresso e perverso de violência, uma distorção de significado e de sexo (em relação a quê?). Nenhum inconsciente reprimido (afetos ou representações), exceto em uma segunda leitura que ainda reinjetaria um significado forçado, baseado no modelo psicanalítico. O não significado, a selvageria dessa mistura de corpo e tecnologia é imanente, é a reversão imediata de um para o outro [...]”

⁶ Tradução livre: “Essa noção de que a arte é de alguma forma inerentemente inimiga da autoridade totalitária é uma das crenças energizantes da ficção distópica como gênero. A ficção distópica é, por design, inimiga dos contextos autoritários das sociedades retratadas nela; tal ficção é inerentemente crítica, e tais sociedades não podem tolerar nenhuma crítica.”

Feitas essas considerações iniciais, daremos início a este subcapítulo cuja intenção é demonstrar e refletir sobre os múltiplos contornos antissubversivos instituídos por ordem política ao conhecimento e ao afeto, bem como suas repercussões nas distopias literárias.

A noção de que o intelecto só se desenvolve em um meio onde ele é necessário foi trabalhada em *The time machine* de Wells, da qual extraímos:

It is a law of nature we overlook, that intellectual versatility is the compensation for change, danger, and trouble. An animal perfectly in harmony with its environment is a perfect mechanism. Nature never appeals to intelligence until habit and instinct are useless. There is no intelligence where there is no change and no need of change. Only those animals partake of intelligence that have to meet a huge variety of needs and dangers. (WELLS, 2009, p. 81)⁷

Isso significa que nem o apelo, tampouco o desenvolvimento do intelecto podem ocorrer num ambiente estático, sem a provocação do pensamento. Acontece que o controle absoluto exercido sobre a população limita a necessidade da mudança e, por conseguinte, do crescimento intelectual. A presença de uma figura com função paternal, de caráter seja mais palpável como o Benfeitor de *Nós*, seja conceitual e coletivo como o Grande Irmão de *1984*, à qual cabem disposições e resoluções que ditam as leis daquele mundo e a vida de quem se encontra nele, atravança o surgimento de desafios cognitivos, que poderiam requerer ou estimular a faculdade crítica nos cidadãos. Essas personagens das distopias que emblemam a Salvação à Deus-Pai

[...] represent the predicament of the Grand Inquisitor, the only person who carries the burden of freedom in a society of happy slaves conditioned “to love their servitude”. Both stifle opportunities for change and chance: their aim is to create a fully predictable, static, stagnant, ultimately moribund society. (GOTTLIEB, 2001, p. 68)⁸

Não há em *The time machine* de H. G. Wells, como há em seus sucessores, um regime de opressão ou uma figura que o represente a que seja possível atribuir a contenção imediata do intelecto. Há, antes, uma situação de opressão duradoura que resulta nela. A conjuntura futura (quer dizer, até o ano de 802.701) denota ter havido, muitos séculos

⁷ Tradução livre: “É uma lei da natureza que ignoramos: a versatilidade intelectual é a compensação para a mudança, o perigo e o problema. Um animal perfeitamente em harmonia com seu ambiente é um mecanismo perfeito. A natureza nunca apela à inteligência até que o hábito e o instinto sejam inúteis. Não há inteligência onde não há mudança e nenhuma necessidade de mudança. Apenas os animais que precisam enfrentar uma grande variedade de necessidades e perigos participam da inteligência.”

⁸ Tradução livre: “[...] representam o dilema do Grande Inquisidor, a única pessoa que carrega o fardo da liberdade em uma sociedade de escravizados felizes condicionados ‘a amar sua servidão’. Ambos sufocam oportunidades de mudança e acaso: seu objetivo é criar uma sociedade totalmente previsível, estática, estagnada e, finalmente, moribunda.”

após o XIX, a partição da espécie humana em duas raças: os elóis e os morlocks (aqueles seriam os descendentes da classe capitalista, estes, da classe operária). Tais raças apontam para a decaída da humanidade, uma vez que se prestam, de diferentes modos, a atividades meramente ocasionadas por necessidades naturais, deficientes em dimensão intelectual. Elas também se mostram intocadas pelo ideário de progresso científico e tecnológico que geralmente vem aliado às visões do futuro, levando em consideração que os elóis existem em função da beleza, do lazer, do conforto, da ingestão de frutas, enquanto os morlocks, em função da escuridão, do trabalho, da caça, da ingestão de carne.

Produtos da involução dos homens (e, conforme sugestão do autor, como que seus sucessores bestiais), esses seres, até por causa disso, não têm o necessário em intelecto para pensar a miséria da própria existência, donde sua vulnerabilidade. Um exemplo disso é que, apesar de fazer dos elóis desavisados suas vítimas no período da noite, os morlocks também facilmente se desorientam por extrema sensibilidade à luz. É por aí que se explica a inferência do viajante temporal de que o desenvolvimento da capacidade intelectual dos indivíduos é resultado da resposta que eles julgam precisar ter frente às dificuldades e perigos da vida: “Hardship and freedom: conditions under which the active, strong, and subtle survive and the weaker go to the wall; conditions that put a premium upon the loyal alliance of capable men, upon self-restraint, patience, and decision.” (WELLS, 2009, p. 35)⁹. Ou seja, as vidas daquelas criaturas, isto é, as do mundo superior (os elóis) e as do inferior (os morlocks) acabam mental e socialmente decadentes porque automaticamente configuradas. Esse fato pode ser exemplificado pelo episódio em que o viajante do tempo precisa da ajuda de Weena e percebe que não poderia contar com isso, tendo em vista a pouca inteligência e o nenhum interesse dos elóis por um sistema de escrita.

The material of the Palace proved on examination to be indeed porcelain, and along the face of it I saw an inscription in some unknown character. I thought, rather foolishly, that Weena might help me to interpret this, but I only learned that the bare idea of writing had never entered her head. She always seemed to me, I fancy, more human than she was, perhaps because her affection was so human. (WELLS, 2009, p. 66)¹⁰

⁹ Tradução livre: “Dificuldade e liberdade: condições sob as quais os ativos, fortes e sutis sobrevivem e os mais fracos sucumbem; condições que valorizam a aliança leal de homens capazes, a autodisciplina, a paciência e a decisão.”

¹⁰ Tradução livre: “O material do Palácio provou, após exame, ser de fato porcelana, e ao longo de sua face vi uma inscrição em algum caractere desconhecido. Pensei, de uma forma bastante tola, que Weena poderia me ajudar a interpretar isso, mas só descobri que a mera ideia de escrita nunca havia passado por sua cabeça. Ela sempre me pareceu, imagino, mais humana do que era, talvez porque seu afeto fosse tão humano.”

Tanto o é que, em uma de suas expedições, o viajante encontra em ruínas um dos lugares em que é possível ter acesso ao conhecimento histórico, ou seja, um museu, que ele estava, pouco antes, chamando de Palácio de Porcelana Verde. Também dentro dele, estavam livros, usuais indutores ao pensamento crítico, que àquela altura já não se faziam mais necessários: “The brown and charred rags that hung from the sides of it, I presently recognized as the decaying vestiges of books. They had long since dropped to pieces, and every semblance of print had left them.” (WELLS, 2009, p. 69)¹¹. A desfavorabilidade ao intelecto humano é um dos elementos concorrendo para a decepção do viajante temporal, na condição não só de cientista como de homem, com relação ao futuro.

Looking at these stars suddenly dwarfed my own troubles and all the gravities of terrestrial life. I thought of their unfathomable distance, and the slow inevitable drift of their movements out of the unknown past into the unknown future. I thought of the great precessional cycle that the pole of the earth describes. Only forty times had that silent revolution occurred during all the years that I had traversed. And during these few revolutions all the activity, all the traditions, the complex organizations, the nations, languages, literatures, aspirations, even the mere memory of Man as I knew him, had been swept out of existence. Instead were these frail creatures who had forgotten their high ancestry [eloids], and the white Things of which I went in terror [morlocks]. (WELLS, 2009, p. 63)¹²

Na sociedade lógica e racional de *Nós* de Zamiátin, faz parte do estatuto do Estado Único sob o qual se encontram os cidadãos-números a interdição à faculdade humana da imaginação, que representa a possibilidade de alternativas. Quando D-503, na condição de narrador, começa o relato de sua experiência dentro do Estado Único, ele observa que sua perspectiva é compartilhada pela coletividade, ou melhor, que sua perspectiva é a da coletividade, liderada supressivamente pelo Benfeitor. “Apenas tentarei registrar aquilo que vejo, o que penso – ou, mais precisamente, o que nós pensamos (precisamente: nós, e ‘Nós’ será o título das minhas anotações).” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 17). O ato de D-503 parer seus pensamentos aos do restante dos números resulta da disposição desse Estado

¹¹ Tradução livre: “Os trapos marrons e carbonizados que pendiam de seus lados, logo reconheci como os vestígios decadentes de livros. Eles há muito haviam se despedaçado, e qualquer semelhança com impressão havia desaparecido.”

¹² Tradução livre: “Olhar para essas estrelas de repente diminuiu meus próprios problemas e todas as gravidades da vida terrestre. Pensei em sua distância insondável e no lento e inevitável desvio de seus movimentos do passado desconhecido para o futuro desconhecido. Pensei no grande ciclo de precessão que o polo da Terra descreve. Apenas quarenta vezes aquela revolução silenciosa ocorreu durante todos os anos que eu havia atravessado. E durante essas poucas revoluções, toda a atividade, todas as tradições, as organizações complexas, as nações, línguas, literaturas, aspirações, até mesmo a mera memória do Homem como eu o conhecia, haviam sido varridas da existência. Em vez disso, estavam essas criaturas frágeis que haviam esquecido sua alta ancestralidade [eloids] e as Coisas Brancas das quais eu sentia terror [morlocks].”

a fazê-los não só pensar, como também agir e se comportar igualmente. Isso em atenção ao fato de as vidas dos números serem, em quase todos os seus elementos, severamente controladas, sem que haja a menor tolerância nessa sociedade para qualquer forma de discrepância.

O próprio D-503 do início do romance constitui o cidadão ideal do Estado Único. Ele se mostra mecanicamente feliz e totalmente subserviente às configurações do sistema que o oprime, defendendo-as e enaltecendo-as. Em sua ignorância, acredita que a vida de exatidão e privação imposta é a solução para todos os problemas conhecidos:

Fui obrigado a ler e ouvir muitas coisas incríveis sobre a época em que as pessoas ainda viviam livres, isto é, num estado de desorganização selvagem. Mas o que sempre me pareceu ser mais incrível é exatamente isto: como pôde o poder estatal daquela época – ainda que fosse embrionário – permitir que as pessoas vivessem sem algo parecido com a nossa Tábua, sem os passeios obrigatórios, sem regulamentação exata dos horários das refeições? Levantavam-se e deitavam-se para dormir quando lhes desse na cabeça. Alguns historiadores dizem, inclusive, que naquele tempo as ruas ficavam iluminadas durante a noite inteira, e as pessoas caminhavam e dirigiam a noite inteira. (ZAMIÁTIN, 2017, p. 31)

Ou seja, porque regidos por entidades que não eles mesmos, os números acabam – forçosamente, é nítido – desobrigados da necessidade de decidir e, portanto, pensar por si sós. Seu aspecto automatizado se acentua ao passo que sua capacidade crítica se atrofia, especialmente, como vimos na citação, quanto à distorcida forma como eles se entendem e entendem o universo em que vivem. A inviabilidade de que se conscientizem os impede de perceber a opressão em que estão inseridos e se rebelar contra o poder do Estado Único.

The idea of robots as “human beings who worked without thinking” was very much present in the public mind, and was also connected with the atavistic fear of the eventual annihilation of the humanity of our species, the collective loss of our individual soul, of being reduced to mere cyphers. (GOTTLIEB, 2001, p. 57)¹³

Até mesmo as artes, meios pelos quais se pode ativar o lado único e crítico do ser humano, devem servir ao projeto do Estado Único. Como essa ativação não era pretendida aos números, elas perderam nessa sociedade aquilo pelo que, em épocas que os números veriam como selvagens (épocas de liberdade), se distinguiam: a capacidade de mobilizar transformações. Eis a visão das artes antigas por um D-503 doutrinado:

¹³ Tradução livre: “A ideia de robôs como ‘seres humanos que trabalham sem pensar’ estava muito presente na mente do público e também estava ligada ao medo atávico da eventual aniquilação da humanidade de nossa espécie, a perda coletiva de nossa alma individual, de sermos reduzidos a meros números.”

Pensei em como não saltou aos olhos dos antigos todo o absurdo da sua literatura e poesia. A enorme e esplêndida força da palavra artística foi desperdiçada totalmente em vão. Simplesmente ridículo: qualquer um poderia escrever sobre o que lhe viesse à cabeça. Tão ridículo e absurdo como quando o mar dos antigos passava dia e noite batendo estupidamente na costa, e os milhões de quilômetros contidos nas ondas eram utilizados apenas para aquecer os sentimentos dos apaixonados. [...] domesticamos e dominamos os elementos poéticos selvagens de outrora. Atualmente, [...] a poesia é um serviço estatal, a poesia é utilidade. (ZAMIÁTIN, 2017, pp. 99-100)

Ou seja, apesar de a poesia no Estado Único ainda vir de mãos humanas, essas mãos são de poetas do Estado especialmente treinados a elaborá-la com fins puramente didáticos e em conformidade com os princípios de Taylor para eficácia em gestão industrial. Logo, os poemas são apresentados em eventos públicos para fortalecer a autoridade do Estado Único e seu Benfeitor, não para serem contemplados privadamente. Essa representação que Zamiátin fez da poesia é sátira para a diretriz de Lenin de que a literatura deve servir aos interesses estatais de modo a favorecer a classe trabalhadora e a luta pelo socialismo, refletindo sua irônica intolerância às vozes dissidentes:

There are his ideas on literature with a revolutionary or progressive (*i. e.*, partisan) perspective as “good” literature; there is his well-known predilection for 19th century realism and “classics” of earlier ages, and his dislike of modernism. Finally there is his Theory of Reflection which certainly in its later, more “Hegelian” formulation allowed scope for creativity and imagination in man’s efforts to comprehend and grapple with reality, not merely through the medium of art, but in other activities involving human cognitive processes. (WILSON, 1973, p. 130)¹⁴

Os números genuinamente condicionados pelo Estado não resistem às formas de expressão (assim como de pensamento e ação) que lhes são impostas como sendo ideais e perfeitas (pois racionalizadas, automatizadas e orientadas para o coletivo). Ao contrário: eles acatam e veneram essas formas por completo, além de que rejeitam e tornam infames (até porque são motivados para tanto) quaisquer outras que destoem delas. Um exemplo tocante à música dos números:

¹⁴ Tradução livre: “Há suas ideias sobre literatura com uma perspectiva revolucionária ou progressista (ou seja, partidária) como ‘boa’ literatura; há sua bem conhecida predileção pelo realismo do século XIX e pelos ‘clássicos’ de épocas anteriores, e sua aversão ao modernismo. Finalmente, há sua Teoria da Reflexão que, certamente em sua formulação posterior, mais ‘hegeliana’, permitia espaço para a criatividade e a imaginação nos esforços do homem para compreender e lidar com a realidade, não apenas via arte, mas em outras atividades envolvendo processos cognitivos humanos.”

Com que prazer escutei em seguida a nossa música contemporânea (ela fora demonstrada no final para o contraste). Graus cristalinos e cromáticos que convergiam e divergiam em séries infinitas, os acordes totalizantes das fórmulas de Taylor e McLaurin; os movimentos de tom inteiro, dos quadrados do teorema de Pitágoras; melodias tristes de extinções vibratórias do movimento; as linhas de Fraunhofer que transformavam as cadências vívidas – uma análise espectral do planeta... Que grandiosidade! Que regularidade imutável! E que lamentável é a voluntariosa e limitada música dos antigos, nada além de fantasias selvagens... (ZAMIÁTIN, 2017, p. 38)

O programa educacional elaborado pelo Estado Único para os números resume-se a cursos obrigatórios de artes e ciências, nos quais apenas fragmentos do conhecimento antigo são apresentados e com o objetivo exclusivo de ridicularizá-lo. Essa abordagem é reflexo da valorização do movimento de pensar *o* e *em coletivo*, mas sendo esse coletivo só dissimuladamente fundamentado na igualdade, já que está sob o controle do Benfeitor e do Estado Único. Afinal, não interessa a essas instâncias a progressão de eventos em que os números pensem criticamente, imaginem possibilidades e, portanto, reprogramem seu interior e seu entorno. Sua prioridade é a manutenção do *status quo* social, ou seja, sua própria soberania sobre eles.

Pensar e posicionar-se podem, muitas vezes, ser trabalhos árduos e penosos ao ser humano, em particular quando implicam ampliar fronteiras e perspectivas intelectuais, emocionais, físicas *etc.* para além de uma situação conhecida e instalada. Nesse sentido, a promessa do Estado Único de felicidade e conforto imutáveis aos números, à custa de sua liberdade e submissão, embora comporte que eles sejam cognitivamente estimulados, isso dentro dos padrões determinados (noutras palavras, trabalhando em seu próprio prol), não só impede como, antes, dispensa que eles sejam criticamente habilitados. Uma prova disso está no riso de D-503, após ele ter quase cedido à reflexão numa ocasião em que o Estado Único se empenhava em caçar da atividade musical de tempos passados: “Como todos os outros, eu ouvia apenas o ridículo e inquieto matraquear das cordas. *Ri. Ficou fácil e simples.* O talentoso fonolector havia representado para nós de maneira demasiado vívida aquela época selvagem – isso é tudo.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 38, grifo nosso). Por falar nisso, o riso é também a única resposta que D-503 consegue dar ao descortinar tanto os efeitos da desumanidade do Benfeitor como o verdadeiro desígnio (a saber, predatório) do Estado Único (PRESLAR, 2008). Por fim, a posição crítica de Zamiátin não pode ser traduzida como uma recusa à razão, mas, sim, à racionalidade estéril e à circunscrição do conhecimento humano por parte de quaisquer sistemas de doutrinação ideológico-social.

A estabilidade e a felicidade que uma circunstância similar à de Nós supostamente acarreta para o “*brave new world*” de Aldous Huxley contribuem para a ignorância dos cidadãos, principalmente quanto à sua opressão. No caso da última obra, isso é fruto de procedimentos ao exemplo de seu constante condicionamento. Assim como no romance *zamiatiniano*, é nítido neste outro o combate ao passado, um empreendimento começado em 141 d. F., em atenção à Guerra dos Nove Anos, e que persevera, quando menos, até o presente da narrativa, o ano de 632 d. F. [depois de Ford]. Durante essa guerra, ocorreram episódios de perda histórica, como a interdição de museus, a demolição de monumentos e a eliminação de livros publicados antes de 150 d. F. (fim dela). Mas também, como é de se esperar de um governo totalitário, houve repressão e supressão ao dissidente, a julgar pelo massacre do museu britânico, em que foram liquidados com sulfeto de dicloroetila (o famigerado ‘gás mostarda’, arma química deveras utilizada, por exemplo, na Primeira Guerra Mundial) dois mil defensores da cultura. A justificativa para esse apagamento da história recai sobre e insiste tanto em seu aspecto farsesco e pernicioso quanto na tolice e na limitação do que é antepassado, não à toa serem desconhecidos, para os indivíduos do Estado Mundial, por exemplo, línguas como o polonês, o francês e o alemão, produções artísticas como a de Shakespeare, patrimônios histórico-culturais como as pirâmides do Egito, instituições religiosas como Deus¹⁵ e o cristianismo. No romance, existem, aliás, as metáforas da história enquanto pó – sendo a ela associados, por isso, sentidos como de quebrantamento, insignificância, ruína e morte – e de sua supressão enquanto limpeza; demonstramo-lo pela atuação de Mustafá Mond, um dos Administradores Mundiais:

He waved his hand; and it was as though, with an invisible feather whisk, he had brushed away a little dust, and the dust was Harappa, was Ur of the Chaldees; some spider-webs, and they were Thebes and Babylon and Cnossos and Mycenae. Whisk. Whisk – and where was Odysseus, where was Job, where were Jupiter and Gotama and Jesus? Whisk – and those specks of antique dirt called Athens and Rome, Jerusalem and the Middle Kingdom – all were gone. Whisk – the place where Italy had been was empty. Whisk, the cathedrals; whisk, whisk, King Lear and the Thoughts of Pascal. Whisk, Passion; whisk, Requiem; whisk, Symphony; whisk. (HUXLEY, 1968, p. 22)¹⁶

¹⁵ Nas palavras do Administrador Mundial: “God in the safe and Ford on the shelves.” (HUXLEY, 1968, p. 157).

¹⁶ Tradução livre: “Agitou a mão; e parecia que, com um invisível espanador, sacudia um pouco de poeira, e a poeira era Harappa, era Ur na Caldéia; algumas teias de aranha, que eram Tebas e Babilônia, Cnossos e Micenas. Uma espanada, depois outra - e onde estava Ulisses, onde estava Jó, onde estavam Júpiter, Gautama e Jesus? Uma espanada – e essas manchas de lama antiga que se chamavam Atenas e Roma, Jerusalém e o Médio Império - todas haviam desaparecido. Uma espanada - o lugar onde era a Itália ficou vazio. Uma espanada - desaparecidas as catedrais; uma espanada, mais uma - aniquilados o Rei Lear e os

Um fator de impacto e que motiva este esforço de anular a dimensão histórica, de modo que os cidadãos se ocupam só do que lhes é atual (nos sentidos tanto de novo quanto de recente), é a obrigatoriedade do consumo, estipulada por razões, sobretudo, políticas e econômicas. Conforme consta na fala de Lenina: “‘Was and will make me ill,’ she quoted, ‘I take a gramme and only am.’” (HUXLEY, 1968, p. 70)¹⁷. É neste prisma que se tornou abominável qualquer tipo ou ideia de remendo; a saber, de se consertar aquilo que, *um dia*, [!] já foi¹⁸, aquilo que já teve uma história e/ou que teve uma carga afetiva atribuída a si.

Além disso, observamos a indicação de incompatibilidade entre consumismo e erudição, mas essa erudição, entendamos, como sendo autônoma, atingida mediante ato de vontade e liberdade¹⁹: “Back to culture. Yes, actually to culture. You can’t consume much if you sit still and read books.” (HUXLEY, 1968, p. 33). Com isso, os livros, como a Bíblia e de poesia, nesse mundo, não passam de tabus e rumores aos cidadãos, pelo que já percebemos o cerceio de seu intelecto, até por considerar que eles são um dos principais meios de acesso à educação (mas à verdadeira educação, humanizante e libertadora, não aquela ilusoriamente provida pelo Estado Mundial). O controle estatal sobre a informação é tanto, que os jornais das castas são diferentes um dos outros, sendo o dos Deltas (uma das baixas) composto de palavras monossilábicas. Isso também porque, para cumprir com o trabalho industrial que lhes é conferido (ou seja, para suportar a exploração e a opressão de origem e fundamento capitalista), os Deltas e os Épsilons são mantidos retardados por meio de produtos químicos, procedimento que se inicia ainda na fase de desenvolvimento embrionário, com o ‘Condicionamento Químico e Bacteriológico do Embrião’.

No entanto, essa condição de ignorância se estende às demais castas (apesar de se agravar, como vimos, em se tratando das mais baixas, pelo supracitado motivo industrial), conforme inferimos a partir do trecho de diálogo de Linda (antes, uma Beta) com John²⁰: “There’s so much one doesn’t know; it wasn’t my business to know. I mean, when a child asks you how a helicopter works or who made the world – well, what are you to answer

Pensamentos de Pascal. Uma espanada - desaparecida a Paixão; outra - morto o Réquiem; mais outra - acabada a Sinfonia; mais outra...”

¹⁷ Tradução livre: “‘Era e será me deixam doente’, ela dizia, ‘tomo um grama e apenas sou.’”

¹⁸ Ilustremos por um slogan hipnópédico: “Ending is better than mending. The more stitches, the less riches; the more stitches.” (HUXLEY, 1968, p. 33).

¹⁹ Tradução livre: “De volta à cultura. Sim, na verdade à cultura. Você não pode consumir muito sentando para ler livros.”

²⁰ Tradução livre: “Há tantas coisas que não sabemos; não era meu trabalho saber. Quero dizer, quando uma criança pergunta como um helicóptero funciona ou quem fez o mundo – bem, o que você responde se é um Beta e sempre trabalhou na Sala de Fertilização?”

if you're a Beta and have always worked in the Fertilizing Room?" (HUXLEY, 1968, p. 82). O refreamento da capacidade crítica dos cidadãos é diretamente proporcional à sua falta de liberdade, posto que os anciãos do *pueblo* têm respostas (e que são categóricas) sobre as coisas do mundo, ao passo que Linda revela-se desprovida de qualquer noção sobre elas²¹.

A parca instrução de John no âmbito literário (as obras shakespearianas lhe são muito caras), deve-se à personagem de Popé, natural de Malpaís, pois Linda nem sequer sabe como arrumar as próprias roupas rasgadas, por ter sido anterior e irremediavelmente condicionada pelo Estado Mundial e, mais especificadamente neste caso, confinada à sua ideologia de consumo. A ironia está em que os indivíduos desse “admirável mundo novo” são menos educados e doutos que o suposto “incivilizado”, nascido e criado isoladamente numa Reserva de Selvagens, ou seja, numa conjuntura que não favorecia sua erudição. Inclusive, a reclusão é outra razão pela qual as atividades que, passíveis de requerê-la, exercitam o intelecto, como a leitura, são ali desencorajadas, pois podem ensejar reflexões e tomadas de ação inóspitas à autoridade, à vigência, ao poder *etc.* do Estado Mundial. Em compensação²²: “If our young people need distraction, they can get it at the feelies. We don't encourage them to indulge in any solitary amusements.” (HUXLEY, 1968, p. 110).

Aproveitando essa questão da diversão, observamos que os mais fascinantes tipos de recursos ali ofertados visando a saciar a ânsia humana por entretenimento – entre eles, os sucedâneos, o orgião-espadão e a balatela centrífuga – funcionam como instrumentos do governo para desviar a atenção da população de sua verdadeira e degradante situação sociopolítica. É donde Huxley (2000) faça a analogia entre as distrações que ameaçam a liberdade e o que Marx, referindo-se à religião, entende por ‘ópio do povo’, a julgar pela propriedade em comum de iludir e alhear seus adeptos. O arranjo entre abolição da família e estímulo à libertinagem, sendo esta mais uma possibilidade de distração, concorre não apenas para o cancelamento do passado, como, por consequência, para a atenuação de sua capacidade emocional. Isso porque os cidadãos não mantêm relacionamentos afetivos, ou seja, não criam nem têm motivos para criar vínculos uns com os outros, já que não vêm de famílias (logo, não se orientam por nem estão imbuídos de um senso genealógico, isso

²¹ “It was the same with everything else [John] asked about. Linda never seemed to know. The old men of the *pueblo* had much more definite answers.” (HUXLEY, 1968, p. 88)

²² Tradução livre: “Se nossos jovens precisam de distração, podem obtê-la nos filmes sensoriais. Não os encorajamos a se entregar a qualquer diversão solitária.”

em termos tanto históricos quanto emocionais), além de que são sexualmente disponíveis para seus semelhantes (logo, satisfazem rápida, descomplicada e desapeadamente a seus instintos, suas necessidades, seus desejos *etc.* carnis, não tendo, para tanto, quaisquer obrigações de fidelidade). É por tudo isto que, ali, o antigo não pode ser, não tem vez nem sentido: “We haven’t any use for old things here. [...] Particularly when they’re beautiful. Beauty’s attractive, and we don’t want people to be attracted by old things. We want them to like the new ones.” (HUXLEY, 1968, p. 149)²³. Logo, o pecado de *Otelo* é ser humana e comoventemente belo. Até porque a beleza, por exemplo, de uma tragédia, da arte e, mais abrangentemente, do que é humano reside na liberdade e encerra também o patético, o instável, a *hybris*, a saber, o poder de ser, pensar, escolher e sentir, matérias que não cabem (a)onde devem triunfar somente a estabilidade²⁴ e a felicidade:

“The world’s stable now. People are happy; they get what they want, and they never want what they can’t get. They’re well off; they’re safe; they’re never ill; they’re not afraid of death; they’re blissfully ignorant of passion and old age; they’re plagued with no mothers or fathers; they’ve got no wives, or children, or lovers to feel strongly about; they’re so conditioned that they practically can’t help behaving as they ought to behave. And if anything should go wrong, there’s soma. Which you go and chuck out of the window in the name of liberty, Mr. Savage. *Liberty!*” He laughed. “Expecting Deltas to *know what liberty is!* And now expecting them to understand *Othello!* My good boy!” (HUXLEY, 1968, p. 149, grifo nosso)²⁵

Happiness is a hard master [...]. A much harder master, if one isn’t conditioned to accept it unquestioningly, than truth. (HUXLEY, 1968, p. 154)²⁶

²³ Tradução livre: “Não temos uso para coisas velhas aqui. [...] Principalmente quando são bonitas. A beleza é atraente, e não queremos que as pessoas sejam atraídas por coisas velhas. Queremos que gostem das novas.”

²⁴ É donde se explica o extermínio da arte no Estado Mundial:

“*Othello*’s good, *Othello*’s better than those feelies.”

“Of course it is,” the Controller agreed. “But that’s the price we have to pay for stability. You’ve got to choose between happiness and what people used to call high art. We’ve sacrificed the high art. We have the feelies and the scent organ instead.” (HUXLEY, 1968, p. 150).

²⁵ Tradução livre: “O mundo está estável agora. As pessoas são felizes; elas conseguem o que querem e nunca querem o que não podem ter. Elas estão bem; estão seguras; nunca ficam doentes; não têm medo da morte; são felizmente ignorantes da paixão e da velhice; não são atormentadas por mães ou pais; não têm esposas, filhos ou amantes pelos quais se importar profundamente; estão tão condicionadas que praticamente não podem deixar de se comportar como deveriam. E se algo der errado, há o soma. Que você joga pela janela em nome da liberdade, Sr. Selvagem. *Liberdade!*” Ele riu. “Esperar que os Deltas *saibam o que é liberdade!* E agora esperar que entendam *Otelo!* Meu bom rapaz!”

²⁶ Tradução livre: “A felicidade é um mestre difícil [...]. Um mestre muito mais difícil, se não se está condicionado a aceitá-la sem questionar, do que a verdade.”

Mas, uma sociedade, como a do romance, que, servindo-se de sejam quais forem os artifícios, resvala não só o discernimento do passado e as promessas do futuro, como também o *estar-aí* de seu próprio presente, suas interrogações e suas angústias, apresenta-se intelectualmente desabilitada para detectar e meditar sobre a manipulação e o controle exercidos sobre ela, mais ainda para combatê-los. Neste e nos ambientes das outras obras distópicas, ao exemplo de *Nós*, os responsáveis, em nome de um Estado ou uma elite, por cercear os direitos civis e humanos dos seres sob seu jugo configuram-se como os únicos que podem manter, com efeito, a liberdade. No caso de *Brave New World*, temos o exemplo de Mustafá Mond, um ex-herage que, a fim de permanecer na civilização (quer dizer, não ser dela banido), teve de lançar mão da felicidade dos outros em detrimento da sua; ele chega ao cargo de Administrador Mundial por ter experimentado a liberdade e seus efeitos, sabendo, portanto, o que, com o pretexto de garantir estabilidade e felicidade, dela alegadamente contrárias, deve ser proibido. Isso fica claro no episódio em que, para a surpresa de John, Mustafá recita dois versos da peça shakespeariana *A tempestade*:

The Savage's face lit up with a sudden pleasure. "Have you read it too?" he asked. "I thought nobody knew about that book here, in England." "Almost nobody. I'm one of the very few. It's prohibited, you see. *But as I make the laws here, I can also break them.* With impunity, Mr. Marx," he added, turning to Bernard. "Which I'm afraid you can't do." (HUXLEY, 1968, p. 148, grifo nosso)²⁷

A personagem de Lenina epitoma o estrangulamento das dimensões intelectual, crítica e afetiva dos *admiráveis homens novos*²⁸:

- ◆ em seu encontro com John, ela se mostra confusa quanto à declaração dele de amor com o empréstimo de versos de Shakespeare: "For Ford's sake, John, talk sense. I can't understand a word you say. [...] You're driving me crazy!" (HUXLEY, 1968, p. 130);
- ◆ indigna-se com a proposta de eles passarem toda a vida juntos: "What a horrible idea!" (HUXLEY, 1968, p. 129);
- ◆ além de que o assusta por sua agilidade em se entregar sexualmente para ele: "Whore! Impudent strumpet!" (HUXLEY, 1968, p. 133).

²⁷ Tradução livre: "O rosto do Selvagem iluminou-se com um prazer repentino. 'Você também leu?', ele perguntou. 'Eu pensei que ninguém conhecesse esse livro aqui, na Inglaterra.' 'Quase ninguém. Eu sou um dos poucos. É proibido, você vê. Mas, como eu faço as leis aqui, também posso quebrá-las. Com impunidade, Sr. Marx', ele acrescentou, virando-se para Bernard. 'O que, temo, você não pode fazer.'"

²⁸ Tradução dos três trechos, respectivamente: "Pelo amor de Ford, John, fale direito. Não consigo entender uma palavra do que você diz. [...] Você está me enlouquecendo!"; "Que ideia horrível!"; "Prostituta! Descarada!".

É digno de nota o fato de que é justamente pelo contato com o dito “selvagem” que ela, espontânea e verdadeiramente, conhece e acessa o plano de suas emoções, nomeadamente a paixão: “Lenina suddenly felt all the sensations normally experienced at the beginning of a Violent Passion Surrogate treatment—a sense of dreadful emptiness, a breathless apprehension, a nausea. Her heart seemed to stop beating.” (HUXLEY, 1968, p. 117)²⁹. Tanto John quanto outros estrangeiros ao Estado Mundial, como os nativos da reserva no Novo México, recebem a especificação de selvageria justamente por parte daqueles que, proclamando o quão civilizados são, na verdade, provam ser os mais selvagens de todos em termos intelectuais, culturais, ético-afetivos *etc.*

Esse estrangulamento confere aos cidadãos, semelhantemente ao que constatamos na obra *The time machine* de Wells, uma condição infantilizada, nada à toa que Bernard tenha a convicção de que eles são adultos apenas quando atuam de uma forma razoável e necessariamente durante a jornada de trabalho, nivelando-se, afora isso, a “criancinhas” no referente “ao sentimento e ao desejo” (HUXLEY, 2014, p. 120). Em vários momentos da narrativa, a caracterização de Lenina, valendo-nos ainda de seu exemplo, é feita a partir de descrições pueris, como “pezinhos rosados” (HUXLEY, 2014, p. 177). Isso porque, conforme descobrimos numa fala do Diretor de Incubação e Condicionamento, o decoro infantil é, na verdade, institucionalmente obrigatório: “It is their duty to be infantile, even against their inclination.” (HUXLEY, 1968, p. 65)³⁰; e, caso hereticamente descumprido, seu infrator é banido para alguma ilha, como a Islândia, evento quase levado a cabo com Bernard, sedento por maturidade, controle de si, ser “adulto sempre” (HUXLEY, 2014, p. 121). No episódio em que John, lidando com o falecimento de Linda, dirige a palavra a um grupo de Deltas, fica evidente como os estatutos da infantilidade e dessa forçosa servidão dos cidadãos se intercalam³¹:

²⁹ Tradução livre: “Lenina de repente sentiu todas as sensações normalmente experimentadas no início de um tratamento ‘Substituto de Paixão Violenta’ – uma sensação de terrível vazio, uma apreensão sem fôlego, uma náusea. Seu coração pareceu parar de bater.”

³⁰ Tradução livre: “É dever deles ser infantis, mesmo contra sua vontade.”

³¹ Tradução livre: “Mas vocês gostam de *ser escravizados*?”, o Selvagem estava dizendo ao entrar no Hospital. Seu rosto estava ruborizado, seus olhos, brilhando com ardor e indignação. “Vocês gostam de *ser bebês*? Sim, bebês. Choramando e vomitando”, ele acrescentou, exasperado pela estupidez bestial deles, atirando insultos àqueles que ele viera salvar. Os insultos ricochetearam em sua carapaça de estupidez espessa; eles o encararam com uma expressão vazia de ressentimento surdo e sombrio nos olhos. “Sim, vomitando!”, ele quase gritou. Dor e remorso, compaixão e dever – tudo foi esquecido agora e, de certa forma, absorvido em um ódio intenso e avassalador por esses *monstros menos que humanos*. “Vocês não querem ser livres e homens? Vocês nem mesmo entendem o que são masculinidade e liberdade?”

“But do you like *being slaves*?” the Savage was saying as they entered the Hospital. His face was flushed, his eyes bright with ardour and indignation. “Do you like *being babies*? Yes, babies. Mewling and puking,” he added, exasperated by their bestial stupidity into throwing insults at those he had come to save. The insults bounced off their carapace of thick stupidity; they stared at him with a blank expression of dull and sullen resentment in their eyes. “Yes, puking!” he fairly shouted. Grief and remorse, compassion and duty – all were forgotten now and, as it were, absorbed into an intense overpowering hatred of *these less than human monsters*. “Don’t you want to be free and men? Don’t you even understand what manhood and freedom are?” (HUXLEY, 1968, p. 144, grifo nosso)

Mas a virtude e a inteligência são inerentes aos homens quando na livre associação destes em grupos menores. Quando em massa, eles surgem envenenados pelo discurso de um demagogo que recruta seu exercício apelando para sua estupidez e deficiência morais (HUXLEY, 2000). A submissão típica do comportamento de rebanho mata o pensamento e a individualidade; para citar Hermann Rauschnig³²: “Marching is the indispensable magic stroke performed in order to accustom the people to a mechanical, quasi-ritualistic activity until it becomes second nature.” (*apud* HUXLEY, 2000, pp. 102-103). No regime totalitário, a censura é política e o Estado administra os meios de comunicação de massa; no democrático, a censura é econômica e a Elite administra os meios de comunicação de massa. No entanto, a verdadeira democracia só é conservada a partir de escolhas lúcidas dos homens feitas à luz de informações pertinentes, não da censura, da manipulação dos fatos, do apelo à intolerância e ao preconceito, muito menos de “forças”, na expressão de Hitler (HUXLEY, 2000), “ocultas” no abismo do inconsciente humano. Não pode haver estabilidade ou segurança sem informação e conhecimento; é falácia qualquer promessa que afiance o contrário.

Vejamos que o antigo é trazido quase sempre para ser negado. Cada regime assenta um arranjo que se pretende primordial, que se pretende antigo ao ponto de estabelecer-se na condição de tempo imemorial, estanque e sempre presente, como vimos. Ou seja: nesse arranjo, declina-se o passado e cancela-se o futuro, por este desembocar na diferença. Em sendo evidente que não se trata de um arranjo imemorial, fica nítido que estamos lidando com efeitos do esquema *hybris del punto cero*. Tanto esses regimes não são primordiais que costumam vir como produtos de conflitos julgados históricos, ao exemplo da Guerra dos 200 Anos de *Nós* que precedeu o Estado Único, a Guerra dos Nove Anos de *Brave*

³² Tradução livre: “A marcha é o indispensável golpe mágico realizado para acostumar as pessoas a uma atividade mecânica, quase ritualística, até que ela se torne uma segunda natureza.” (RAUSCHNIG *apud* HUXLEY, 2000, pp. 102-103).

New World culminando no Estado Mundial, assim como o ataque que dizimou o até então presidente dos Estados Unidos e grande parte do Congresso em *The handmaid's tale*.

Na factualidade, citamos a ditadura franquista implementada em (con)sequência à Guerra Civil Espanhola. Ficção ou não, resgatava-se da instituição rejeitada do passado só o que ressoava com as arbitrariedades a serem fixadas, como o modelo Henry Ford de *Brave New World*. Aqui, pensamos, ao mesmo tempo, numa analogia e no contraste com o tempo primitivo, que, ao repetir o ontem no hoje, aspirava à perpetuidade, à suspensão [ao menos, da intuição] da passagem do tempo, ou, nas palavras de Paz (2014, p. 23), à supressão da história, entendida como falta, “degradação do tempo original, um processo de decadência lento mas inexorável que combina na morte”. Para o objetivo de fazer dessa configuração forjada uma tradição sem dissensões internas e/ou externas que poderiam implicar a ruína de tais regimes, o método é protegê-la contra mudanças. A contradição está na base, é constituinte desse método, porque sua instauração é uma mudança contra mais mudanças. Não estamos dizendo que o novo acarrete ruptura, pois pode ser somente um rearranjo do que já foi, sem necessariamente propor revoluções a algum paradigma do passado. Ocorre que, para esses regimes com máscara de primitivo, qualquer elemento em desconformidade aos padrões estipulados (inclusos e especialmente, nessa ótica, os do passado) é sentido como nefasto porque abre margem para sua própria dissolução, seu fim. Prosseguiremos com esse tópico na próxima seção, para entender o papel da heresia nessa configuração de tempo(s) nas distopias.

Em 1984, as reações humanas parecem, muitas vezes, fora de mão, tom e sincronia com os instintos naturais; e isso não é fortuito. O regime sabe que a mente é o que pode trazer o maior dos estremecimentos para seus interesses, em sendo o lar da consciência e do pensamento crítico, de onde pode vir uma compreensão mais global de situações reais. Tal apreciação está encapsulada na declaração de O’Brien: “We are not interested in those stupid crimes that you have committed. The party is not interested in the overt act; the thought is all we care about.” (ORWELL, 1963, p. 112)³³. Por isso que o Partido se dedica a disciplinar os seres via estreitamento de fatores como liberdade (d)e articulação pessoal; ou, noutras palavras, esforça-se para erodir as faculdades mentais/intelectuais/sensoriais dos cidadãos e petrificá-los em estado de medo. Do inventário do autor, a linguagem nos parece ser o dispositivo mais potente para assustar, traumatizar, levar à beira e às fossas

³³ Tradução livre: “Não estamos interessados naqueles crimes estúpidos que você cometeu. O Partido não está interessado no ato manifesto; o pensamento é tudo que nos importa.”

da insanidade; é ela que fratura relacionamentos, incita a traição e até mesmo conduz ao abraço de falsidades como verdades. No ingenioso aparato coercitivo do Partido, está uma forma de controle cognitivo absoluta tanto em escopo quanto em profundidade, pois, além de abarcar toda a população, não deixando ninguém intocado, também infecta o próprio cerne do pensamento, erradicando qualquer aparência ou impressão de autodeterminação.

O domínio sobre a alçada do pensamento é alcançado sistematicamente por meio de estratégias linguísticas, e alguns de seus rótulos conceituais talvez não precisem sequer ser refrescados a quem lê: *Doublethink*, *Crimestop* e *Newspeak*. Também já é sabido que suas operações ocorrem tanto em textos escritos quanto nos discursos em fala. A seguir, veremos episódios em resalto da crueldade desse sistema que viola a liberdade individual das pessoas pela linguagem e as confina ao teatro de uma vida em que o terror é a estrela, é solitária e principal personagem. Desde o início, Orwell estabelece essa atmosfera com o slogan onipresente “BIG BROTHER IS WATCHING YOU”. É importante notar que a legenda está em letras maiúsculas, abaixo de um pôster do líder projetado para fazer com que seus olhos pareçam contemplar o todo, estar a par de cada movimento, em vigilância invasiva e constante. O uso do pronome “YOU” (em brasileiro: “você”) personaliza essa ameaça, de tal maneira que cada ser – inclusive, nós que o lemos – se sinta diretamente visado. O controle se estende até mesmo ao que seria a esfera privada da família. Não há trégua para o fardo desse olhar nem mesmo dentro de casa, já que o regime desmantelou a família como instituição de confiança e afeição ao transformá-la em extensão da Polícia do Pensamento, em dispositivo de cerco, dia e noite. Noutras palavras, ainda que a família esteja nominalmente preservada e as pessoas sejam encorajadas a estimar seus filhos, essa estima é, por outro lado, repropositada, convertida em arma. Vimos que as crianças são doutrinadas pela organização “Spies” para priorizar a lealdade ao Partido em detrimento de seus laços familiares, sob o comando de trair os pais com o relato de qualquer possível desvio deles à ortodoxia. Sobre isso, a crueldade de que falamos toma a forma em Orwell, então, da perversão dos relacionamentos humanos mais elementares, que costumam ser de maior pessoalidade e significância. “The sex impulse was dangerous to the Party, and the Party had turned it to account. They had played a similar trick with the instinct of parenthood.” (ORWELL, 1963, p. 58)³⁴. Nos corações da Oceania orwelliana, é apenas um que cabe.

³⁴ Tradução livre: “O impulso sexual era perigoso para o Partido, e o Partido o transformou em vantagem. Eles fizeram um truque semelhante com o instinto da paternidade.”

A supressão de alegrias humanas básicas (como amizade, amor, sexo *etc.*) é pedra angular do programa do SocIng. Arendt (2012) frisa que a restrição calculada de conexões pessoais gratificantes engendra uma sociedade em que a insatisfação se generaliza, o que dá mais poder às elites. Afinal, uma população contente teria condições de imaginar uma vida fora dos ditames e potencial para fazer soçobrar pontos como a propaganda e a guerra perpétua que sustentam os totalitarismos. Em 1984, uma vida feliz esvaziaria a força que motiva os cidadãos a tomar parte nos enigmáticos conflitos contra a Eurásia e a Lestásia. Donde as táticas das mais criativas na manga para frustrar as chances de uma vida regular; trata-se da maldade banalizada, da intenção deliberada de machucar, isolar, manter a todo vapor os dependentes que vêm, iguais, lado a lado, da esteira da colossal máquina que é o Partido.

Como o governo autoritário depende de que o povo compre a realidade construída, a manipulação dos dados faz-se indispensável. O esquema de revisionismo histórico está anunciado na seguinte assertiva: “Who controls the past controls the future; who controls the present controls the past.” (ORWELL, 1963, p. 109)³⁵. Apagar e refazer registros não têm a ver apenas com a remodelação da memória coletiva, pois também é sobre a redução das possibilidades de dissidência com base em evidências factuais e o perfeito ajuste com a narrativa em constante mudança do Partido. Winston trabalha no Ministério da Verdade, a sede de todas as adulterações. Já o instrumento utilizado é o “*speakwrite*”, uma espécie de microfone que capta os supostos dados inéditos e os grava em sobreposição aos antigos e/ou dissonantes: “In so far as he had time to remember it, he was not troubled by the fact that every word he murmured into the speakwrite, every stroke of his ink pencil, was a deliberate lie. He was as anxious as anyone else in the Department that the forgery should be perfect.” (ORWELL, 1963, p. 81)³⁶. Este processo dá vez a um “presente infinito” em que o Partido está *sempre* certo, e as implicações disso são verticais. Despojados de meios para verificar suas memórias ou desafiar as alegações do Partido, os cidadãos perdem-se em um senso de inevitabilidade e onipotência. A título de ilustração, citemos o caso em que o inimigo da Oceania muda da Eurásia para a Lestásia. Da noite para o dia, revisa-se os lançamentos históricos para que eles concordem jamais ter havido um tempo em que o inimigo fosse outro que não a Lestásia e o aliado, outro que não a Eurásia. Os cidadãos

³⁵ Tradução livre: “Quem controla o passado controla o future; quem controla o presente controla o passado.”

³⁶ Tradução livre: “Na medida em que ele tinha tempo para se lembrar, ele não se incomodava com o fato de que cada palavra que murmurava no gravador, cada traço de seu lápis, era uma mentira deliberada. Ele estava tão ansioso quanto qualquer outro no Departamento para que a falsificação fosse perfeita.”

não têm opção senão aceitar as contradições – isto é, pelo duplipensar, o ato de emparelhar duas verdades que se excluem –, e aqueles que não se conformam com a “nova” realidade são colecionados como desencaixes e reformados. Nunca houve outro passado diferente do divulgado. O papel de Winston nessa engambelação adensa a armadilha psicológica, pois ele tem visão nítida desse mecanismo e, mesmo assim, continua cúmplice, paralisado pelo medo da aniquilação e por uma sensação de insuficiência. Isso porque a posse sobre a verdade inunda de tal forma a população oceânica que faz qualquer rebelião parecer não apenas perigosa, mas também fútil. O sufocamento é do pensamento crítico e da afeição é cabal.

Resistir ao afogamento, formulando e vocalizando ideias para despertar as pessoas contra o sistema totalitário, requer uma dicção mais refinada, a saber, requer o emprego articulado da língua e, não, de sua versão reduzida a migalhas. O SocIng sabe que o léxico da insurreição é tóxico para seu império, motivo pelo qual ele foi deduzido do dicionário de Newspeak. Prova disso é que os cidadãos nem sequer teriam palavras para exteriorizar sentimentos como decepção ou raiva quanto à vida imposta, porque elas não constam na “nova” língua do Estado. Seu eixo diacrônico está sob gerência do Partido, o que implica, na prática, que nenhuma mudança acontece espontaneamente, porque não há espaço para diferença nem contato com ela. Termos são deduzidos do vocabulário a cada ano. Como os pensamentos não existem por si sós, a heterodoxia não encontra terreno para florescer ou saída para se materializar. Estando comprimidos os horizontes intelectuais e da memória do povo, o governo se beneficia de sua passividade, sua complacência, sua disposição a ignorar seus erros. “Don’t you see that the whole aim of Newspeak is to narrow the range of thought? In the end we shall make thoughtcrime literally impossible, because there will be no words in which to express it.” (ORWELL, 1963, p. 24)³⁷. Às últimas consequências, espera-se que o uso prolongado do Newspeak robotize o que ainda houver de orgânico e voluntário.

Winston, todavia, é mais velho. Sua idade entrega que ele tem mais experiências, entre elas, a familiaridade com o Oldspeak, alinhado ao inglês de hoje. Isso significa que ele faz parte de uma geração que conheceu o que é viver fora da supervisão constante e da mão esmagadora da restrição. Neste sentido, ele simboliza mais do que a si mesmo; é

³⁷ Tradução livre: “Você não vê que o objetivo do Novilíngua é estreitar o alcance do pensamento? No final, tornaremos o crime de pensamento literalmente impossível, porque não haverá palavras para expressá-lo.”

personificação de tudo que o Partido combate, é prova de que existe outro caminho sem os grilhões do Grande Irmão. É por isso que a distorção do passado e da memória é basilar para o funcionamento do Partido. E uma confirmação da eficácia dessa operação é que o protagonista, mesmo sendo testemunha de outra forma de vida noutra época, ao escrever em seu diário, já não tem certeza se o ano era mesmo 1984. Suas lembranças se embaçam. Em contrapartida, ele rejeita a informação de que a guerra sempre foi contra a Eurásia e o convênio, com a Lestásia: “He, Winston Smith, knew that Oceania had been in alliance with Eurasia as short a time as four years ago. But where did that knowledge exist? Only in his own consciousness, which in any case must soon be annihilated.” (ORWELL, 1963, p. 16)³⁸.

Está aí a razão de não haver nem poder haver registros escritos em 1984, e os civis que experimentarem burlar isso serão punidos por insubordinação. Tanto que o resultado dos esforços de Winston para restaurar suas lembranças (por exemplo, pela interlocução com pessoas mais velhas) é destruído posteriormente, a fim de tolher evidências e padrões de comparação tangentes a como as coisas costumavam ser. Quem brada verdades que se desviem daquelas fixadas pelo Partido, além de receber o rótulo de “mentally deranged” (ORWELL, 1963, p. 108), é encaminhado para cura, é tratado como um câncer que deve ser extirpado, como sugere este trecho em que O’Brien se dirige a Winston³⁹: “You suffer, from defective memory. [...] You are unable to remember real events and you persuade yourself that you remember other events which never happened. Fortunately it is curable.” (ORWELL, 1963, pp. 108-109). Se o Partido sanciona que $2 + 2 = 5$, não basta que o povo subjugado assim o reproduza, pois eles têm de acreditar nisso enquanto verdade absoluta:

Applied to a Party member, it means a loyal willingness to say that black is white when Party discipline demands this. But it means also the ability to believe that black is white, and more, to know that black is white, and to forget that one has ever believed the contrary. (ORWELL, 1963, p. 94)⁴⁰

³⁸ Tradução livre: “Ele, Winston Smith, sabia que a Oceania havia estado em aliança com a Eurásia há apenas quatro anos. Mas onde essa existia? Apenas em sua própria consciência, que, de qualquer forma, logo seria aniquilada.”

³⁹ Tradução livre dos trechos: “[...] mentalmente perturbado”; “Você sofre de memória defeituosa. [...] Você é incapaz de se lembrar de eventos reais e se convence de que se lembra de outros eventos que nunca aconteceram. Felizmente, isso é curável.”

⁴⁰ Tradução livre: “Aplicado a um membro do Partido, isso significa uma disposição leal para dizer que preto é branco quando a disciplina do Partido exigir isso. Mas também significa a ser capaz de acreditar que preto é branco - e mais: saber que preto é branco, e esquecer que aceitou o contrário.”

Já estamos cientes que essa habilidade de acolher rupturas explícitas na lógica tem nome próprio: duplipensar. Seu intuito ultrapassa a mera distorção de fatos; a questão é, acima de tudo, preparar psicologicamente as pessoas para passar mentiras como verdades. Sobre o discernimento (ou falta dele) entre verdadeiro e falso e a aceitação apática do que é dado por fato, Orwell comenta em ensaio:

Political language – and with variations this is true of all political parties, from Conservatives to Anarchists – is designed to make lies sound truthful and murder respectable, and to give an appearance of solidity to pure wind. One cannot change this all in a moment, but one can at least change one's own habits, and from time to time one can even, if one jeers loudly enough, send some worn-out and useless phrase [...] into the dustbin where it belongs. (2004, p. 170)⁴¹

Começamos a discutir que laços de amor, amizade, família *etc.* reverberam como forças perigosas na sociedade de 1984, pois criam fissuras na autoridade e na fidelidade coletiva ao Partido. Para a absolutez de controle almejada pelo regime, não basta contra-atacar tais emoções com a cultura do medo e do ódio: é imperativo consumir toda afeição direcionada a qualquer outro nome que não o Grande Irmão por completo. O casamento, por exemplo, é reduzido a uma instituição utilitária, na medida em que, além de despojado de sua acepção romântica, é mecânico, consiste em um programa no exclusivo propósito de produzir descendentes e sustentar a engenharia opressiva do Partido:

All marriages between Party members had to be approved by a committee appointed for the purpose, and – though the principle was never clearly stated – permission was always refused if the couple concerned gave the impression of being physically attracted to one another. The only recognized purpose of marriage was to beget children for the service of the Party. Sexual intercourse was to be looked on as a slightly disgusting minor operation, like having an enema. (ORWELL, 1963, p. 30)⁴²

Como visto, é o Partido que decide quem há de se casar com quem e dá permissão para tanto, sob a lógica de que um bom casamento é feito de duas pessoas sem a menor atração de uma pela outra. Abreviado a necessidade burocrática, o sexo não dá conta de viabilizar

⁴¹ Tradução livre: “A linguagem política – e, com variações, isso é verdade para todos os partidos políticos, dos conservadores aos anarquistas – é projetada para fazer mentiras soarem verdadeiras e assassinatos respeitáveis, e para dar uma aparência de solidez ao vento puro. Não se pode mudar tudo isso de uma vez, mas pode-se pelo menos mudar seus próprios hábitos, e de vez em quando, se zombar alto o suficiente, pode-se até mandar alguma frase desgastada e inútil [...] para a lata de lixo onde ela pertence.”

⁴² Tradução livre: “Todos os casamentos entre membros do Partido tinham que ser aprovados por um comitê designado para esse fim, e – embora o princípio nunca fosse claramente declarado – a permissão era sempre negada se o casal em questão desse a impressão de ser fisicamente atraído um pelo outro. O único propósito reconhecido do casamento era gerar filhos para o serviço do Partido. O intercuro sexual tinha de ser visto como uma operação menor ligeiramente nojenta, tal como fazer um enema.”

qualquer conexão interpessoal decorrente de intimidade física⁴³: “Procreation will be an annual formality like the renewal of a ration card.” (ORWELL, 1963, p. 118). As crianças não são fecundadas por amor, tampouco sua criação é regada por ele; elas são doutrinadas a servir ao Estado, transformadas em informantes, seus pais não têm influência sobre elas, tudo para assegurar que esses relacionamentos sigam secundários à deferência ao Partido.

Assim como o amor romântico, o amor familiar também causa desvios no foco da sociedade para relações privativas e intimistas e seus matizes, sendo, portando, mais um elemento cotado para ser erradicado. Noutras palavras, o Partido faz romperem quaisquer vínculos dentro da família. Conforme dissemos anteriormente, crianças não são símbolos de inocência: elas entregam seus pais caso desconfiem de ‘comportamento não ortodoxo’, um termo cujo significado exato permanece elusivo, já que a Polícia do Pensamento não define o que se encaixa em heterodoxia e também não há leis fixas para balizá-lo. Ainda mais perturbadora é a espécie de orgulho que os pais sentem quando seus filhos os traem. Para todo caso, entendemos que a discórdia é estrutural, é necessária para que o governo mostre suas garras, aquilo de que é capaz contra quem ousar contrariar.

Um episódio com a família Parsons (a saber: pai, mãe e dois filhos, um menino e uma menina), da qual Winston é vizinho, fornece uma ilustração da dinâmica e da unidade familiares. Quando o protagonista ajuda a Mrs. Parsons a consertar sua pia, salta aos olhos o sucesso do Partido em doutrinar a geração mais jovem, pois os filhos dela chegam e o circundam aos gritos: “You’re a thought-criminal! You’re a Eurasian spy! I’ll shoot you. I’ll vaporize you. I’ll send you to the salt mines!” (ORWELL, 1963, p. 10)⁴⁴. O uso dessas expressões é automático e desprovido de senso crítico. Trata-se de uma cena que assusta, então, não somente pela voracidade emocional dessas crianças, mas, principalmente, pela ausência de evidências/fundamentos às acusações. Elas nem sequer têm idade suficiente para assimilar as complexidades do pensamento político e, no entanto, já estão enxarcadas por uma mentalidade de lealdade inquestionável, condicionadas a impor as ideologias do Partido por meio de violência em seio doméstico. A explicação da mãe (de que a agressão se deve a eles não terem visto um enforcamento recentemente) explicita a normalização e a celebração da violência. Execuções públicas – em especial, de prisioneiros eurásianos acusados de crimes de guerra – são retratadas como espetáculos, algo que se implora para

⁴³ Tradução livre: “A procriação será uma formalidade anual, como a renovação de um cartão de racionamento.”

⁴⁴ Tradução livre: “Você é um criminoso do pensamento! Você é um espião da Eurásia! Vou atirar em você. Vou vaporizá-lo. Vou mandá-lo para as minas de sal!”

assistir. Observamos que a estratégia do Partido de dessensibilizar o público à violência rende vários efeitos: frisa o poder sobre a Vida e a Morte, torna a população mais flexível e obediente a medidas/preceitos arbitrários seus, assim como encoraja um entretenimento que cega as massas sobre o próprio sofrimento, incompreendido e inominado. Mais tarde, o Mr. Parsons é encarcerado sob alegação de crime de pensamento (*thoughtcrime*) por ter dito “Down with Big Brother!” enquanto dormia e, mesmo passando por interrogatório e tortura terríveis, orgulhou-se do fato de a pessoa que o delatou ser sua filha⁴⁵: “In fact I’m proud of her. It shows I brought her up in the right spirit, anyway.” (ORWELL, 1963, p. 103). O paradoxal da situação é que a população aparenta estar em bons termos com essa forma de vida, pois a reprodução continua acontecendo e dentro desses moldes. Apesar do medo, vangloria-se da paternidade/maternidade por se acreditar cumprir um dever para com o Partido: “It was almost normal for people over thirty to be frightened of their own children.” (ORWELL, 1963, p. 103)⁴⁶. Com isso, inferimos que o que está em jogo não é só o trabalho alquímico que o Partido faz com os sentimentos das pessoas, já que o tecido emocional delas está alterado ao ponto de que se tornam cúmplices da própria opressão.

De tão alto o grau em que o povo internaliza sua condição, Winston é feito um lobo solitário percebendo os disparates nessa trama. Importa dizer que ele só prisma de fora os perigos das crianças-espiãs, pois, embora seja casado, foram falhos os empreendimentos para conceber com sua esposa – algo que ele carrega com desgosto. Logo, em não tendo experiência paterna, ele não consegue estimar o orgulho que é ter uma criança enganando-o. Além do mais, não é possível descartar esse perverso sentimento como desumano, dado que corresponde a uma forma distorcida de amor parental, uma tentativa desesperada de encontrar sentido e valor numa relação que foi corrompida devido a manobras do Estado.

A mulher com quem Winston é casado se chama Katharine. Despojado de amor, paixão ou outro tipo de afeição, o matrimônio deles foi arranjado, contraído e mantido só para fins de procriação, mesmo porque o sexo por prazer era terminantemente proibido. Sem comprometimentos de ordem emocional ou física e sem filhos resultantes da união, eles não conseguiram sustentar essa relação por muito tempo. Como o divórcio é vetado no romance, eles apenas se afastaram. Morando sozinho, o protagonista não tem ideia se Katharine está sequer viva. Ele sofreu durante o tempo em que ficaram juntos: a sujeição

⁴⁵ Tradução livre: “Na verdade, estou orgulhoso dela. Isso mostra que a criei no espírito certo, de qualquer forma.”

⁴⁶ Tradução livre: “Era quase normal que pessoas acima de trinta anos tivessem medo de seus próprios filhos.”

inabalável ao Partido em mente e corpo, o desempenho mecanizado no convívio a dois, a obstinação para estar em dia com as obrigações cívicas transformam o afínco para gerar uma criança em uma fonte de frustração e humilhação para ele. A despeito de suas feições convencionais, a falta de autenticidade e criatividade a torna desagradável para Winston. Ela representaria o modelo perfeito de cidadã do SocIng, não fosse pelo fracasso em virar mãe. Não sabemos muito a seu respeito, pois ela não aparece diretamente. Sua introdução acontece em tom casual e apático no sexto capítulo da primeira parte, na sugestão de que o protagonista nunca houvera gostado dela sinceramente. Mais nuances sobre o casamento tenso deles vêm à tona quando Winston registra seu envolvimento com uma prostituta em seu diário, embriagado pelo desejo de estabelecer conexões que pudessem existir além do alcance do Partido. É daí que a natureza rebelde de Julia figure em contraponto à rígida devoção e à sexualidade reprimida de Katharine, revérbero da agenda estatal em derrotar até os instintos humanos mais substanciais.

Very early in their married life he had decided – though perhaps it was only that he knew her more intimately than he knew most people – that she had without exception the most stupid, vulgar, empty mind that he had ever encountered. She had not a thought in her head that was not a slogan, and there was no imbecility, absolutely none, that she was not capable of swallowing if the Party handed it out to her. “The human sound track” he nicknamed her in his own mind. Yet he could have endured living with her if it had not been for just one thing – sex. (ORWELL, 1963, p. 30)⁴⁷

O histórico com Katharine faz com que o vínculo de Winston com Julia se tempere ainda mais positivamente. Tendo suportado um casamento entorpecido, a vitalidade que Julia transmite remedia o vazio da existência sensível do protagonista de algum jeito que nada o tinha conseguido até então. Sua pouca idade nos informa que ela não experienciou outras possibilidades de vida que não sob a redoma do Grande Irmão. O primeiro encontro deles é durante os “Dois Minutos de Ódio”, e não podemos classificar a impressão que ele tem dela como amigável⁴⁸:

⁴⁷ Tradução livre: “Muito cedo em seu casamento, ele havia se decidido – embora talvez fosse apenas porque a conhecia mais intimamente do que a maioria das pessoas – a respeito de que ela tinha, sem exceção, a mente mais estúpida, vulgar e vazia que ele já havia encontrado. Ela não tinha um único pensamento na cabeça que não fosse um slogan, e não havia imbecilidade, absolutamente nenhuma, que ela não fosse capaz de engolir se o Partido a entregasse a ela. ‘A trilha sonora humana’ foi o apelido que ele deu a ela em sua mente. No entanto, ele poderia ter suportado viver com ela se não fosse por apenas uma coisa – sexo.”

⁴⁸ Tradução livre: “Winston conseguiu transferir seu ódio do rosto na tela para a garota de cabelos escuros atrás dele. Alucinações vívidas e belas passaram por sua mente. Ele a espancaria até a morte com um cassete de borracha. Ele a amarraria nua a um poste e a encheria de flechas como São Sebastião. Ele a violentaria e cortaria sua garganta no momento do clímax. Melhor do que antes, além disso, ele percebeu

Winston succeeded in transferring his hatred from the face on the screen to the dark-haired girl behind him. Vivid, beautiful hallucinations flashed through his mind. He would flog her to death with a rubber truncheon. He would tie her naked to a stake and shoot her full of arrows like Saint Sebastian. He would ravish her and cut her throat at the moment of climax. Better than before, moreover, he realized why it was that he hated her. He hated her because she was young and pretty and sexless, because he wanted to go to bed with her and would never do so, because round her sweet supple waist, which seemed to ask you to encircle it with your arm, there was only the odious scarlet sash, aggressive symbol of chastity. (ORWELL, 1963, p. 8)

Essa animosidade intensa tem dois locais de partida. Um deles é o desdém mais amplo de Winston por mulheres – sobretudo, as jovens e atraentes, por julgá-las as apoiadoras mais zelosas do regime, um preconceito por trás do qual está o medo de que uma ligação caísse inevitavelmente em traição, com alguma delas o denunciando à Polícia do Pensamento⁴⁹: “He disliked nearly all women, especially the young and pretty ones. It was always the women, and above all the young ones, who were the most bigoted adherents of the Party, the swallowers of slogans, the amateur spies and nosers-out of unorthodoxy.” (ORWELL, 1963, p. 6). Deduzimos, então, que esse furor nutrido não é individual, não é consequência de processos de avaliação crítico-afetiva internos ao protagonista, pois emana do Partido. A segunda razão de sua hostilidade está enraizada na frustração; ele se sente atraído por ela, mas não pode dar vazão aos sentimentos pela interdição de comportamento romântico e/ou sexual. Por isso, sua aversão vai se intensificando no decorrer do primeiro encontro, quando o olhar dela se volta para seu rosto. Ao invés de interpretar isso como um sinal de interesse, Winston recebe a atenção dela como algo sinistro, imaginando que ela o está examinando em busca de sinais de heterodoxia para entregá-lo. Essa confusão de libido, receio, suspeita e ódio exemplifica, mais uma vez, o triunfo do SocIng na empreitada de distorção de emoções humanas edificantes, de tal forma que a intimidade é esmagada sob o peso da repressão e da paranoia institucionalizadas.

A falta de manejo emocional faz com que Winston não saiba lidar com as pulsões que o habitam, e isso revela a grandeza da jurisdição cognitiva do Partido e seus efeitos devastadores à psique. A saber, ele não é capaz, nem se quisesse, de processar ou canalizar

por que a odiava. Ele a odiava porque ela era jovem, bonita e assexuada, porque ele queria ir para a cama com ela e nunca o faria, porque em volta de sua cintura doce e flexível, que parecia pedir para ser envolvida por seu braço, havia apenas o detestável cinto escarlate, símbolo agressivo de castidade.”

⁴⁹ Tradução livre: “Ele não gostava de quase todas as mulheres, especialmente as jovens e bonitas. Eram sempre as mulheres, e acima de tudo as jovens, as mais fanáticas adeptas do Partido, as engolidoras de slogans, as espiãs amadoras e descobridoras de heterodoxia.”

seus anseios e seus ímpetos de uma forma saudável, motivo pelo qual eles se vertem em fantasias violentas e perturbadoras, englobando estupro e assassinato, como ele tem tanto com Katharine quanto com Julia. A esta última, ele confessa⁵⁰: “I wanted to rape you and then murder you afterwards. Two weeks ago I thought seriously of smashing your head in with a cobblestone.” (ORWELL, 1963, pp. 53-54). No casamento, Winston não obteve satisfação nem alívio às suas necessidades sexuais, visto que sua ex-esposa, avessa a sexo, assentia ao ato apenas por ele ser o necessário para engravidar, objetivo esse que jamais se concretizou. Certas obstruções também se interpõem ao protagonista diante da conduta hedonista e despreocupada de Julia que o atiçava, não à toa ele trava quando sai com ela pela primeira vez e não sabe sequer explicar para si o porquê:

He had pulled her down on to the ground, she was utterly unresisting, he could do what he liked with her. [...] He was glad that this was happening, but he had no physical desire. It was too soon, her youth and prettiness had frightened him, he was too much used to living without women -- he did not know the reason. (ORWELL, 1963, p. 53)⁵¹

Já para ela, sexo e prazer eram também métodos de resistência silenciosa contra o Grande Irmão. E é exatamente esse apetite de subversão que seduz Winston, ainda que implique que ela tenha se relacionado com mais gente antes dele. O diálogo e a narração que seguem nos dão um retrato esplêndido desses pontos de vista que viemos discutindo:

WINSTON: ‘Listen. The more men you’ve had, the more I love you. Do you understand that?’

JULIA: ‘Yes, perfectly.’

WINSTON: ‘I hate purity, I hate goodness! I don’t want any virtue to exist anywhere. I want everyone to be corrupt to the bones.’

JULIA: ‘Well then, I ought to suit you, dear. I’m corrupt to the bones.’

WINSTON: ‘You like doing this? I don’t mean simply me: I mean the thing in itself?’

JULIA: ‘I adore it.’

That was above all what he wanted to hear. Not merely the love of one person but the animal instinct, the simple undifferentiated desire: that was the force that would tear the Party to pieces.

(ORWELL, 1963, p. 56)⁵²

⁵⁰ Tradução livre: “Eu queria estuprar você e depois matá-la. Duas semanas atrás, pensei seriamente em esmagar sua cabeça com uma pedra.”

⁵¹ Tradução livre: “Ele a puxou para o chão, ela não ofereceu resistência; ele podia fazer o que quisesse com ela. [...] Ele estava feliz que isso estivesse acontecendo, mas não sentia desejo físico. Era cedo demais, sua juventude e beleza o assustavam, ele estava muito acostumado a viver sem mulheres – ele não sabia o motivo.”

⁵² Tradução livre: WINSTON: “‘Escute. Quanto mais homens você tiver tido, mais eu te amo. Você entende isso?’ / JULIA: ‘Sim, perfeitamente.’ / WINSTON: ‘Eu odeio pureza, odeio bondade! Não quero que nenhuma virtude exista em lugar algum. Quero que todos sejam corruptos até os ossos.’ / JULIA: ‘Bem, então, eu vou agradar a você, querido. Sou corrupta até os ossos.’ / WINSTON: ‘Você gosta de fazer isso?’

O final desta jornada, contudo, já nos é sabido. Depois de liberado das atrocidades que o acometeram no Quarto 101, Winston esbarra nessa mulher que parecia ser o amor de sua vida, mas ela não manifesta surpresa nem felicidade ao notá-lo. Ao contrário⁵³, sua devolutiva é desprezo: “It was only a momentary glance, full of contempt and dislike. He wondered whether it was dislike that came or whether it was inspired also by his bloated face and the water that the wind kept squeezing from his eyes.” (ORWELL, 1963, p. 129). Não é como se ela tivesse opções, contudo. Ela age conforme aprendeu, por suplício, para fazer. Ela não passa de um reflexo entre outros milhares no descomunal espelho social do condicionamento, um eco do que lhe foi impingido, sem poder formar a própria imagem. Deixar os seres como folhas em branco à mercê do Usuário-Mestre, sem profundidade ou sinais de raciocínio, sem comoção, sem sentimentos senão cólera ao externo, indiferença ao próximo e doação total ao único: amor só existe se – e exclusivamente se – ao Grande Irmão.

A estrutura sócio-político-cultural à qual se reporta a de *Fahrenheit* foi edificada sobre a inércia do espectador/expectador na cena pós-guerra, durante o desentorpecimento dos efeitos de premissas socialmente homogeneizadoras, elaboradas com base em valores supostamente comunitários, mas em detrimento daqueles da esfera individual. No início, Montag, por exemplo, acaba tendo as dimensões do pensar e do sentir administradas por Beatty. A completa gerência do Eu por une Outre é somente um vislumbre dos horrores e das atrocidades de que o Homem já se mostrou capaz em inúmeras circunstâncias. E a educação e a reeducação necessárias para prevenir tudo isso, o romance advoga que um domínio cuja soberana seja a televisão não pode proporcionar. A fala da próxima citação é referente ao diálogo entre Beatty e Montag, em que o primeiro sugere que, quanto mais abrangente e multilateralizada for a visão, com mais variáveis contará o arsenal para pôr em questionamento o estatuto daquilo que se vê, a legitimidade do que está consolidado e decantado. Sob essa perspectiva, fica nítido o porquê de pessoas como Clarisse, dotadas de pensamento investigativo e sensibilidade aguçada, dispararem o alarme de perigo para outras como Beatty: porque têm a capacidade de fazer com que as pessoas questionem não apenas a sociedade em que estão alocadas, mas também e sobretudo os fundamentos de suas próprias vidas.

Não quero dizer simplesmente comigo: quero dizer, gosta da coisa em si?’ / JULIA: ‘Eu adoro.’ Isso era, acima de tudo, o que ele queria ouvir. Não apenas o amor de uma pessoa, mas o instinto animal, o desejo simples e indiferenciado: essa era a força que destruiria o Partido.”

⁵³ Tradução livre: “Foi apenas um olhar momentâneo, cheio de desprezo e aversão. Ele se perguntou se era aversão que surgia ou se também era inspirada por seu rosto inchado e a água que o vento continuava a espremer de seus olhos.”

[...] queer ones like her don't happen often. We know how to nip most of them in the bud, early. You can't build a house without nails and wood. If you don't want a house built, hide the nails and wood. If you don't want a man unhappy politically, don't give him two sides to a question to worry him; give him one. Better yet, give him none. Let him forget there is such a thing as war. (BRADBURY, 2003, p. 61)⁵⁴

Por isso que, para a manutenção desse e de outros meios ficcionais, mas também os reais, sujeitos à censura, o interesse pelo controle social não contempla a preservação de registros do passado, pois ela abriria brechas para comparações e avaliações por parte da população subjugada:

- ◆ celebração de paradigmas felizes do passado, aventando o que deve permanecer inalterado; e
- ◆ lições sobre erros a serem evitados.

Em virtude de a memória resultar da interação entre lembrança e esquecimento, ficam sempre vestígios, tanto que aqueles que se insurgem contra os sistemas distópicos se apoiam em rastros do que não foi inteiramente extirpado, no resgate da historicidade. Por essa linha de raciocínio é que se faz necessário que as gerações cresçam e continuem imersas dentro desses universos (a saber: sempre tenha se estado e sempre se esteja neles), posto que isso favorece a adesão e, eventualmente, a defesa de um único ponto de vista, aplicável a todo o grupo. Podemos recuperar uma fala extremamente emblemática da tia Lydia em *The handmaid's tale*, no sentido das dificuldades de se abrir mão e deixar para trás uma vida inteira para mergulhar nas brutalidades e desvairias de um mundo pós-revolução:

You are a transitional generation, said Aunt Lydia. It is the hardest for you. We know the sacrifices you are being expected to make. It is hard when men revile you. For the ones who come after you, it will be easier. They will accept their duties with willing hearts. She did not say: Because they will have no memories, of any other way. She said: Because they won't want things they can't have. (ATWOOD, 1986, p. 151)⁵⁵

⁵⁴ Tradução livre: “[...] não se acha pessoas diferentes como ela com frequência. Sabemos como podar a maioria delas logo no início. Você não pode construir uma casa sem pregos e madeira. Se não quer que uma casa seja construída, esconda os pregos e a madeira. Se não quer que um homem seja infeliz politicamente, não lhe dê dois lados de uma questão para preocupá-lo; dê-lhe um. Melhor ainda, não lhe dê nenhum. Deixe-o esquecer que existe algo chamado guerra.”

⁵⁵ Tradução livre: “‘Vocês são uma geração de transição’, disse Tia Lydia. ‘É a mais difícil para vocês. Sabemos dos sacrifícios que estão sendo exigidos de vocês. É difícil quando os homens as insultam. Para as que virão depois de vocês, será mais fácil. Elas aceitarão seus deveres com corações dispostos.’ Ela não disse: ‘Porque elas não terão memórias das coisas de outra maneira’. Ela disse: ‘Porque elas não desejaram coisas que não podem ter’.”

Em *Fahrenheit*, Bradbury formalizou o desconforto com a introdução, os impactos e as sequelas dessa até-então nova tecnologia nos lares da classe média norte-americana, incluindo mudanças na rotina, no espaço e na dinâmica de convivência familiar. Servindo como metonímia para toda a sociedade retratada, o matrimônio de Guy e Mildred Montag (uma devoradora voraz de conteúdo televisivo) é caracterizado por uma despersonalização tão intensa que eles não conseguem evocar qualquer lembrança significativa em conjunto, nem sequer o momento em que se conheceram⁵⁶:

“Millie...?” he whispered.
 “What?”
 “I didn’t mean to startle you. What I want to know is...”
 “Well?”
 “When did we meet. And where?”
 “When did we meet for what?” she asked.
 “I mean – originally.”
 He knew she must be frowning in the dark. He clarified it. “The first time we ever met, where was it, and when?”
 “Why, it was at --” She stopped. “I don’t know,” she said.
 He was cold. “Can’t you remember?”
 “It’s been so long.”
 “Only ten years, that’s all, only ten!”
 “Don’t get excited, I’m trying to think.” She laughed an odd little laugh that went up and up. “Funny, how funny, not to remember where or when you met your husband or wife.”
 (BRADBURY, 2003, p. 42)

Isso se deve ao fato de que a mídia televisiva foi estrategicamente colocada para ocupar o espaço antes reservado aos livros, tornando-se, como observamos na ocasião da exposição real da jovem de Chicago⁵⁷, um elemento significativo na vida pessoal e social da população dos Estados Unidos em meados do século XX. Prova disso é que o pulso emocional de Mildred se faz reservadamente responsivo à presença de sua “família” televisiva. Ainda com relação ao caso da esposa, Montag opera como agente pelo qual se consolida a sátira de Bradbury ao consumismo e sua força devastadora, se consideradas passagens como a seguinte, em que ela não se encontra na posição de consumidora, senão na de um ser que, de tão consumido por procedimentos artificiais (como no exemplo), é designado via metáforas que realçam sua escassez de fatores humanos:

⁵⁶ Tradução livre: MONTAG: “‘Millie...?’ ele sussurrou. / MILLIE: ‘O quê?’ / MONTAG: ‘Não quis te assustar. O que eu quero saber é...’ / MILLIE: ‘Bem?’ / MONTAG: ‘Quando nos encontramos. E onde?’ / MILLIE: ‘Quando nos encontramos para fazer o quê?’ ela perguntou. / MONTAG: ‘Quero dizer – originalmente.’ Ele sabia que ela devia estar franzindo a testa no escuro. Ele esclareceu: ‘A primeira vez que nos encontramos, onde foi e quando?’ / MILLIE: ‘Bem, foi em...’ Ela parou. ‘Não sei’, disse. Ele ficou gelado. / MONTAG: ‘Você não consegue se lembrar?’ / MILLIE: ‘Faz tanto tempo.’ / MONTAG: ‘Só dez anos, só isso, só dez!’ / MILLIE: ‘Não fique nervoso, estou tentando pensar.’ Ela deu uma risadinha estranha que subia e subia. ‘Engraçado, como é engraçado não lembrar onde ou quando você conheceu seu marido ou esposa.’”

⁵⁷ No subcapítulo “Crítica social”, na página 219.

[...] her hair burnt by chemicals to a brittle straw, her eyes with a kind of cataract unseen but suspect far behind the pupils, the reddened pouting lips, the body as thin as a praying mantis from dieting, and her flesh like white bacon. (BRADBURY, 1967, p. 56)⁵⁸

Nessa e noutras partes (e noutros segmentos da vida), notamos o descolamento, o não mais pertencimento de Montag em uma ambiência que ele antes tinha por natural.

O que torna a solidão tão insuportável é a perda do próprio eu, que pode realizar-se quando está a sós, mas cuja identidade só é confirmada pela companhia confiante e fidedigna dos meus iguais. Nessa situação, o homem perde a confiança em si mesmo como parceiro dos próprios pensamentos, e perde aquela confiança elementar no mundo que é necessária para que se possam ter quaisquer experiências. O eu e o mundo, a capacidade de pensar e de sentir, perdem-se ao mesmo tempo. (ARENDT, 2012, p. 637)

Fahrenheit 451 não apenas aborda a preocupação com a diminuição da interação familiar provocada pela televisão, o que contribui para o enfraquecimento da dimensão do sensível e palpável (já que as pessoas ali não interagem mais em profundidade umas com as outras), mas também reflete sobre a deterioração do pensamento crítico-analítico influenciada, entre outros fatores, pela presença do aparelho. Assim, a crítica à televisão e toda sua complexidade tanto concreta quanto simbólica é realizada nos níveis pessoal e social. Entendeu-se que a exposição a grades televisivas centradas em falsas realidades e violência resultou em danos significativos à capacidade de discernimento, desdobrando-se em fenômenos como a transferência psíquica da tomada de decisões, a negligência e, conseqüentemente, a alienação da população no referente às questões de seu meio social. Tal fato está estreitamente ligado ao dramático e massivo poder da televisão em moldar a opinião pública e, por conseguinte, em prescrever padrões de comportamento e conduta:

The whole culture's shot through. The skeleton needs melting and reshaping. Good God, it isn't as simple as just picking up a book you laid down half a century ago. Remember, the firemen are rarely necessary. The public itself stopped reading of its own accord. You firemen provide a circus now and then at which buildings are set off and crowds gather for the pretty blaze, but it's a small sideshow indeed, and hardly necessary to keep things in line. So few want to be rebels anymore. And out of those few, most, like myself, scare easily. (BRADBURY, 1967, p. 87)⁵⁹

⁵⁸ Tradução livre: “[...] seu cabelo queimado por produtos químicos até ficar como palha frágil, seus olhos com uma espécie de catarata invisível, mas suspeita, bem atrás das pupilas, os lábios vermelhos e protuberantes, o corpo magro como um louva-a-deus de tanto fazer dieta, e sua carne como bacon branco.”

⁵⁹ Tradução livre: “Toda a cultura está corrompida até a medula. O esqueleto precisa ser derretido e remodelado. Pelo amor de Deus, não é tão simples quanto pegar um livro que se deixou de lado meio século atrás. Lembre-se, os bombeiros raramente são necessários. O próprio público deixou de ler por vontade própria. Vocês, bombeiros, fornecem um espetáculo de tempos em tempos, em que prédios são incendiados

Em se tratando da sociedade da obra *A clockwork orange* de Anthony Burgess, primitivizada pelo medo da violência, já não sobra espaço para aparatos, como o das artes, que estimulem o pensamento crítico. Uma prova disso é o fato de as pinturas de outrora não poderem ser abordadas senão com hostilidade, vandalismo:

In the hallway was the good old municipal painting on the walls – vecks and ptitsas very well developed, stern in the dignity of labour, at workbench and machine with not one stitch of platties on their well-developed plotts. But of course some of the malchicks living in 18A had, as was to be expected, embellished and decorated the said big painting with handy pencil and ballpoint, adding hair and stiff rods and dirty ballooning slovos out of the dignified rots of these nagoy (bare, that is) cheenas and vecks. (1996, p. 28)⁶⁰

Isso significa que, a despeito de, no romance, serem bastante exploradas as inclinações estéticas, artístico-musicais do protagonista Alex – que se tornou, aliás, líder da gangue dos *drugis* por se julgar como aquele capaz de ter e dar as *ideias* –, parte majoritária da população, na qual estão inclusos seus companheiros e seus pais, desconhece, ignora ou simplesmente não tem a mínima instrução necessária para contemplar dos mais básicos aos mais complexos tipos de composições. A leitura, por exemplo, é para poucos; é, no geral, para os mais velhos, os quais supomos que possivelmente tenham tido a chance de vivenciar outros tempos mais eufóricos que não esse de extrema degradação: “‘I see you have books under your arm, brother. It is indeed a rare pleasure these days to come across somebody that still reads, brother.’” (BURGESS, 1996, p. 8)⁶¹. Essa última passagem diz respeito à reação de Alex ao topar com um senhor que, vindo da biblioteca pública, a qual “not many lewdies used those days” (BURGESS, 1996, p. 8)⁶², trazia consigo livros, um deles sobre cristalografia, isso um pouco antes de ser espancado por ele e pelos outros três em sua companhia. Tanto o é que essa mesma biblioteca, aonde Alex vai ao sair da prisão e do tratamento condicionante a fim de descobrir formas de suicídio, é frequentada predominantemente por idosos. Inclusive, esses idosos, liderados mais tarde pelo senhor

e multidões se reúnem para admirar as chamas, mas trata-se de uma encenação menor, um mero desvio de atenção, quase irrelevante para manter tudo sob controle. Poucos ainda querem ser rebeldes. E, dentre esses poucos, a maioria – como eu – se apavora com facilidade.”

⁶⁰ Citação de Burgess (1996, p. 28; edição em PT/BR da Aleph): “No corredor havia a boa e velha pintura municipal nas paredes: veks e ptitsas muito bem desenvolvidos, austeros na dignidade do trabalho, na bancada de trabalho e na máquina sem nenhuma plati sobre seus bem desenvolvidos plotis. Mas é claro que alguns dos maltchiks que viviam no 18A tinham, como era de se esperar, embelezado e decorado a dita grande pintura com lápis e esferográficas, adicionando cabelos, cilindros duros e slovos obscenas em balões saindo das digníssimas rots daqueles veks e shinas nagois (ou seja, nus).”

⁶¹ Citação de Burgess (1996, p. 8; edição em PT/BR da Aleph): “Vejo que carrega livros sob o braço, irmão. De fato, é um raro prazer, nos dias de hoje, encontrar alguém que ainda lê.”

⁶² Citação de Burgess (1996, p. 8; edição em PT/BR da Aleph): “[...] que pouquíssimos plebeus usavam naquele tempo”.

entusiasta da cristalografia, se reúnem em um ato de revolta contra Alex para vingar os modos daquela juventude decadente:

Then other starry veks came hobbling from the gazettas to have a go at Your Humble Narrator. They were creeching veshches like: ‘Kill him, stamp on him, murder him, kick his teeth in,’ and all that cal, and I could viddy what it was clear enough. It was old age having a go at youth, that’s what it was. (BURGESS, 1996, p. 114)⁶³

Por falar nisso, o talvez principal motivo pelo qual se desencadeiam pensamentos suicidas em Alex, que falha em reintegrar àquele mundo por não se sentir pertencente a ele, consiste na perda da habilidade de estimar música clássica. Tal perda foi definitiva e precisamente constatada no episódio em que ele se dirige à loja de discos, não encontra o funcionário que era familiarizado com seus gostos musicais e o ajudava na aquisição de arte, uma vez que este foi substituído por outro mais novo que basicamente nada sabia sobre música clássica (tendo, por exemplo, dificuldades para reconhecer e encontrar a obra de Mozart). Isso, no entanto, não se trata de um acontecimento isolado; a estupidez, por exemplo, de Dim, um dos próprios *drugis* de Alex, que chega a apanhar dele porque o interrompeu enquanto assistia a uma mulher cantando ópera (“Bastard. Filthy drooling mannerless bastard.” [BURGESS, 1996, p. 25]⁶⁴), demonstra, antes, que a falta de trabalho com a mente era um fenômeno sintomático, socialmente generalizado.

Alex é considerado o herói do intelecto, o qual é desenvolvido principalmente pela obsessão com música clássica. Mas, nesse sentido, ele é também um lobo sem bando, pois aquela sociedade (sobretudo, aquela geração de jovens) pouco ou nada se dispunha ou se ocupava de exercícios intelectuais. A capacidade de apreciar a beleza contida na natureza, mas também na música, na literatura, nas artes plásticas, enfim, em tudo aquilo que exige pensamento (especialmente, o crítico) é o que torna *humanos* os homens. Porém, essas não são instâncias asseguradas no arranjo social de *A clockwork orange*. É donde o título se explique mais uma vez: quando um governo repressivo tolhe o homem da valorização da beleza, do pensamento crítico, da evolução, não podem surgir senão seres mecânicos, anomalias da humanidade.

⁶³ Citação de Burgess (1996, p. 114; edição em PT/BR da Aleph): “Então outros veks starres vieram mancando dos estandes das gazetas para dar umazinha no Vosso Humilde Narrador. Eles krikavam veshkas como: – Matem, pisem, assassinem, chutem os dentes dele – e aquela kal total, e eu podia videar o que já era bastante óbvio. Era a velhice descontando na juventude, era o que isso era.”

⁶⁴ Tradução livre: “Bastardo. Bastardo imundo, babão, sem modos.”

No romance *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* de Brandão, são fenômenos como a abolição dos jornais, a ampliação das redes sociais (que já passam de 70 mil) e a eliminação do ministério da cultura que concorrem para a anestesia intelectual e a pasteurização do conhecimento dos brasileiros, que se encontram perdidos em termos de referências históricas (tanto do passado quanto do presente, já que não sabem sequer em que ano estão), espaciais, culturais *etc.*, estando mais preocupados em “compartilhar, comentar, responder” (BRANDÃO, 2018, p. 64) – práticas para cujas possíveis consequências cada qual contrata um *hacker* profissional – do que, com efeito, em (sobre)viver em meio ao caos tropical.

Em *A Nova Ordem* de Kucinski, é justamente o pensamento crítico que o governo enxerga como ameaça. Logo, o que as autoridades buscam erradicar está longe de ser, por exemplo, a precariedade do povo – que se encontra em um estágio tão avançado que o depósito de lixo é, paradoxalmente, mais limpo que o entorno da igreja, no qual esmolam, até mesmo, crianças com menos de quatro anos –, mas, sim, aquelas instituições que o promovem. Evidentemente, trata-se do caso dos livros, razão pela qual, com exceção da *Bíblia Sagrada* (que contém preceitos que garantem a manutenção do que, mesmo hoje, quer dizer, no século XXI, é entendido como “família tradicional”), todos eles devem ser exterminados, algo que nos remete ao *Fahrenheit 451* bradburyano. Na obra kucinskiana, esse governo autoritário, bastante firme no propósito de dissipar quaisquer possibilidades de pensamento crítico, também julga ser necessário acabar com as universidades federais e dizimar os homens que o colocam em prática, de modo que as mentes mais brilhantes do país são fuziladas e vários tipos de produções, isto é, desde as artístico-culturais até as intelecto-científicas, são arrefecidas. Outro método (menos genocida) usado para atingir, naqueles que sobram, este objetivo estatal é a implantação de ‘*chips* de customização de humanos’, devido a cuja ação a população vai se tornando docilizada, passiva e, portanto, inabilitada à reflexão. Tudo isso por conta, no romance, do desejo derradeiro do governo de “[...] refrear os avanços do povo” (KUCINSKI, 2019, p. 15); e, como sabemos, pensar é uma forma de progredir.

Na ficção distópica, o conhecimento crítico, devido à potência que tem de permitir o desenvolvimento de novos ângulos e alternativas e/ou a perturbação dos previamente consolidados, costuma constituir uma ameaça aos eixos do poder opressivo, que o retém para dissimular seus próprios motivos e próprias razões de ser. Ludibriadas por pretextos como ordem e felicidade, os subjugados recebem tratamento de gado, isto é, de conjunto

criado para um fim específico, que, no caso, é o de garantir a perpetuação do jugo. Há os condicionados para não pensar (ainda menos, criticamente), como os números de *Nós* de Zamiátin e Alex de *A clockwork orange* de Burgess, já havendo quem pense por eles (as autoridades); há os que essencialmente não sentem a necessidade disso, como os elóis e os morlocks de *The time machine* de Wells. De qualquer forma, eles não devem querer pensar. Ainda assim, caso pretendam, eles, em última instância, não podem pensar, estão impedidos, natural ou politicamente, de tanto. Inclusive, a falta de liberdade dos homens para amadurecer um critério próprio sobre responsabilidades individuais pode até deixá-los, na ocasião de demolidos os redutos sociais, passíveis de desamparo e transtorno mental. É em atenção a isso tudo que é possível assinalar o caráter ingênuo e pueril dos corpos sob jugo. Nas palavras do Grande Inquisidor de Dostoiévski (1970, pp. 270-273):

Então, é um mistério, incompreensível para nós, e teremos o direito de pregá-lo aos homens, de ensinar que não é a livre decisão dos corações nem o amor que importam, mas o mistério, ao qual devem eles submeter-se cegamente, mesmo malgrado sua consciência. É o que temos feito. Corrigimos tua obra baseando-a no milagre, no mistério, na autoridade. E os homens regozijaram-se por ser de novo levados como um rebanho e libertados daquele dom funesto que lhes causava tais tormentos. [...] E todos serão felizes, milhões de criaturas, exceto uns 100.000, seus diretores, exceto nós, os depositários do segredo. Os felizes contar-se-ão por bilhões e haverá 100.000 mártires encarregados do conhecimento maldito do bem e do mal.

Outra possível solução para entendermos não só este refreamento do pensamento crítico, tão próprio da distopia, bem como outras ações a ela vinculadas, como o desprezo pelos livros e, até mesmo, a censura, sobretudo nas obras que tratam de e/ou contam com sistemas políticos autoritários ou totalitários, caso de *Nós*, 1984, *The handmaid's tale* e *A Nova Ordem*, é que não é desejável ou favorável às entidades detentoras do poder que elas consistam na oferta de outras visões de mundo, outros modelos de vida com os quais as personagens possam confrontar, contra os quais possam avaliar os seus próprios. Isso porque a comparação e, por conseguinte, a tomada de consciência sobre as condições deploráveis em que as personagens se encontram são recursos que poderiam levá-las a se rebelar contra o contexto do qual forçosamente fazem parte, a reclamar a humanidade (ao menos, o mínimo dela) de suas existências, medidas que, certamente, culminariam ou no enfraquecimento ou na morte da supremacia (por exemplo, de ordem estatal) sobre elas. Lembremos, aliás, que é distópico, por si só, o fato de uma instância social – não importa se pequena, caso de Alex em *Laranja Mecânica*, ou vasta, caso daqueles feitos para serem comidos em *Cadáver exquisito* – estar degradada, por via de regra, graças à ação (ou à

negligência) de uma elite preocupada tão somente consigo. Já bem dizia Burgess: “Poder, poder, poder, todo mundo quer poder.” (2012, p. 237).

No caso em que a disposição das coisas da vida for tenebrosa, a própria capacidade de pensar já torna qualquer ser humano suspeito por definição, uma vez que corresponde também à capacidade de reconsiderar, mudar de ideia. Esta imprevisibilidade implica que nunca se pode confiar de todo em ninguém, pois ninguém está imune a esta possibilidade, nem mesmo as pessoas mais leais a um regime, por exemplo. Não tem como ser diferente disso quando seres humanos estão envolvidos, pois sua humanidade reside justamente aí também, quer dizer, na consciência e na escolha da metamorfose. Esta é, todavia, como o tendão de Aquiles de qualquer totalitarismo. É donde se justifica e se alimenta a regra da desconfiança, amplificada pela vigilância constante, até o ponto em que agentes da polícia secreta constituam alvos. Essa lógica obviamente contamina também o cidadão comum: vizinhos espionam vizinhos, membros familiares traem uns aos outros, a suspeita instala-se por entre colegas de trabalho. A paranoia onipresente fratura os laços sociais e substitui a solidariedade por uma mentalidade de isolamento e medo. Paradoxalmente, é assim que se firma a espinha dorsal de semelhantes sistemas; o medo é sua medula, e a desconfiança é o ligamento que conecta suas articulações, mantendo o corpo estatal em movimento e sem paralisias fatais. Ou seja, previne-se a estagnação que faria tais regimes de autoridade serem dispensáveis, ao passo que se garante a atmosfera de instabilidade constante perfeita para a prosperidade de qualquer organismo totalitário.

Cada rebelião, cada desafio à soberania pode ser convenientemente descreditado como loucura, tomado como conduta inofensiva, reprogramado como pretexto para fazer o governo mostrar seu lado explicitamente predatório ou levado às últimas consequências para erradicação total da dissidência. De qualquer modo, nos sistemas em que o indivíduo é destituído de seu direito de existir como ser humano e reduzido a mero instrumento do Estado, a incapacidade de obedecer – ou mesmo fingir obediência convincentemente – torna alguém um marginal. A quem não conseguir suportar a desumanização implacável ou o peso esmagador da submissão, o regime não oferece meio-termo. O suicídio surge como o único caminho que resta para fuga, uma afirmação desesperada de agência diante do controle absoluto. Nessas situações, trata-se da recusa final de se render inteiramente ao governo, o último vestígio de resistência quando todas as outras opções foram extintas.

TOPOS 4: DESUMANIZAÇÃO

“Qual a origem dessa condição doentia? Pois o homem é mais doente, inseguro, inconstante, indeterminado que qualquer outro animal, não há dúvida – ele é o animal doente: de onde vem isso? É certo que ele também ousou, inovou, resistiu, desafiou o destino mais que todos os outros animais reunidos: ele, o grande experimentador de si mesmo, o insatisfeito, insaciado, que luta pelo domínio último com os animais, a natureza e os deuses – ele, o ainda não domado, o eternamente futuro, que não encontra sossego de uma força própria que o impele, de modo que seu futuro, uma espora, mergulha implacável na carne de todo presente – como não seria um tão rico e corajoso animal também o mais exposto ao perigo, o mais longa e profundamente enfermo entre todos os animais enfermos?”

— NIETZSCHE, *GENEALOGIA DA MORAL*

A subserviência dos domínios da atuação do Homem aos propósitos opressores é um estratagema que, não sem ser acompanhado de fatores por si mesmos desumanizantes, como crueldade, coerção e violência, acarreta e é acarretado pela obstrução ao exercício da plena humanidade. Este fenômeno, denominado desumanização, envolve a percepção dos indivíduos pertencentes a subgrupos marginalizados/vitimados como não sendo de todo humanos (LUFT, 2019), como não tendo aspectos que costumam ser conferidos aos homens, e no seu consecutivo bloqueio a códigos edificantes socialmente compartilhados. Como causa e efeito dessa ceifa de humanidade, esses subgrupos podem ser nivelados a animais/bestas (negação de traços humanos pelos quais les sujeitos podem se singularizar) e/ou objetos (negação da natureza humana ontologicamente falando). Noutras palavras, é quando um indivíduo acaba despojado de faculdades próprias dos seres humanos, como autoconsciência, individualidade, identidade e dignidade, e/ou tem seu acesso obstruído a instituições várias, como família e arte, que possibilitam justamente o desenvolvimento dessas faculdades, que ocorre a desumanização. Trata-se de um fenômeno relacional, que depende e se altera segundo idiosincrasias em termos individuais, grupais e contextuais, e abarca múltiplas dimensões, como descrições de comportamento, ambientes, situações, atividades e linguagens (LUNA, 2015).

A desumanização fixou-se como recurso literário especialmente a partir do século XX, quando a realidade e os modos de vida foram abalados por transformações sociais e tecnológicas. Na ficção distópica, sistemas com potencial para humanizar são vistos como capazes de trazer risco às elites opressivas porque podem adicionar crítica à cosmovisão ortodoxa e colocá-la continuamente à prova. Por esse motivo e a fim de conter a ação desses sistemas, são engendrados esquemas de operação (que contam, por exemplo, com narrativas explicativas) no intuito de normalizar a violência desumanizante, os quais essas elites tentam fazer se passarem por legítimos. Dito isso, a proposta desta seção é dar a conhecer formas pelas quais são desumanizadas, simbólica ou literalmente, as sociedades nas obras distópicas, que acabam, por força política, se compondo de homens, com efeito, pouco ou nada humanos.

Uma das constatações feitas pelo viajante de *The time machine*, de H. G. Wells, é a de que, quando em completa harmonia com o meio ambiente, os homens, assim como os animais, se tornam mecanismos perfeitos. Sabemos que o autor tinha essa inclinação a pensar a automatização e a instintividade, cada vez mais intensas na humanidade, tendo por base, por exemplo, um de seus ensaios cujo sugestivo título é “Retrocesso zoológico”. Na novela, essa inclinação é expressa mediante a teoria de involução tecida pelo narrador-viajante para explicar as raças do ano de 802.701, os elóis e os morlocks, posto que elas manifestam aspectos mais animais do que humanos:

And so these inhuman sons of men – ! I tried to look at the thing in a scientific spirit. After all, they were less human and more remote than our cannibal ancestors of three or four thousand years ago. And the intelligence that would have made this state of things a torment had gone. Why should I trouble myself? These Eloi were mere fatted cattle, which the ant-like Morlocks preserved and preyed upon – probably saw to the breeding of. [...] However great their intellectual degradation, the Eloi had kept too much of the human form not to claim my sympathy, and to make me perforce a sharer in their degradation and their Fear. (WELLS, 2009, p. 64)¹

¹ Tradução livre: “E, assim, esses filhos desumanos dos homens – ! Tentei encarar a questão com espírito científico. Afinal, eram menos humanos e mais distantes que nossos ancestrais canibais de três ou quatro mil anos atrás. E a inteligência, que teria feito desse estado de coisas um tormento, havia desaparecido. Por que eu deveria me inquietar? Esses Elóis eram meros gados cevados, que os Morlocks mantinham e devoravam – provavelmente até gerenciavam sua reprodução. [...] Por maior que fosse sua degradação intelectual, os Elóis preservavam humanidade suficiente para reclamar minha compaixão e me tornar, inevitavelmente, partícipe de sua degradação e de seu medo.”

Desse excerto, já podemos tirar uma atividade dessas raças do futuro que não é (ou, ao menos, não é de costume ser) do domínio humano: a predação da própria espécie, em que os elóis são as presas e os morlocks, seus predadores). A insuficiência cognitiva é outro fator que os torna improvavelmente propensos a pensar a própria condição, como faz a humanidade e pelo que ela se caracteriza. Ali, eles desconhecem as esferas histórica, científica e tecnológica, graças às quais o Homem tem discernimento para mais do que só do presente (da esfera natural), a saber, graças às quais ele pode interagir também com o passado e o futuro.

Outra via que permite ao homem não só a consciência e a validação de sua essência humana e sua identidade é a linguagem. A dos elóis, por exemplo, é elementar e limitada; a dos morlocks, se existe, não é sequer mencionada. Logo, eles fazem-se ainda menos habilitados em se articular frente às coisas do mundo. A arte, mais uma forma de expressar a humanidade, há apenas como ruína²: “Even this artistic impetus would at last die away – had almost died in the Time I saw.” (WELLS, 2009, p. 36). Isso pois o espírito artístico dos elóis restringe-se a atividades como ornamentar-se com flores, dançar e cantar natural e espontaneamente no decorrer do dia. Até pelas próprias circunstâncias da classe da qual teriam provindo, a operária, os morlocks sequer parecem tê-lo. Em termos de arquitetura, até são notadas pelo viajante temporal grandes e futurísticas construções. No entanto, elas estão em fase de deterioração, o que significa que são de épocas precedentes, nas quais o Homem ainda tinha o engenho necessário para levantá-las. Isso indica que as raças do futuro da novela de Wells não contam com as principais instâncias pelas quais pode ser exercitada a humanidade, isto é, pelas quais o homem se confirma como sendo diferente dos outros animais, donde o lado animal irremediavelmente suplanta o humano³: “And I longed very much to kill a Morlock or so. Very inhuman, you may think, to want to go killing one’s own descendants! *But it was impossible, somehow, to feel any humanity in the things.*” (WELLS, 2009, p. 69, grifo nosso).

Toda a estrutura social de *Nós*, de Ievguêni Zamiátin, é desumanizante, a começar por não permitir liberdade de escolha individual. O condicionamento dos números pelo Estado Único os leva a crer que somente pode haver felicidade se não houver liberdade;

² Tradução livre: “Mesmo esse impulso artístico acabaria, por fim, morrendo – e, no Tempo que vi, já estava quase extinto.”

³ Tradução livre: “E eu ansiava muito por matar um ou dois Morlocks. Talvez lhe pareça muito inumano querer exterminar os próprios descendentes! *Mas era impossível, de alguma forma, enxergar humanidade naquelas criaturas.*”

isso significa que a falta desta já lhes acarreta a perda de um modo pelo qual eles poderiam se humanizar. Estando a individualidade vedada, não são atribuídos, aos cidadãos, nomes (que têm, entre suas funções, a de indicar alguém distinguindo-o dos demais), mas, sim, siglas alfanuméricas, o que aponta para a racionalidade matemática enquanto sustentáculo dessa sociedade, residindo justamente aí outra sugestão de inumanidade.

In stark contrast to the faith shown in science and technology by Lenin and the other early Soviet leaders, *We* is centrally informed by a fear of the dehumanizing potential of technology. The book depicts a sterile and stagnant society ruled so thoroughly by scientific and rational principles that its citizens have been stripped of any real humanity. (BOOKER, 1994, pp. 25-26)⁴

Não apenas os seres são tratados (pelo entorno) como funcionam (em seu interior) numericamente, donde acaba se dissipando muito de seu aspecto humano. O próprio D-503 o afirma no início do romance: “Eu também sei que até agora meu cérebro tem sido cronometricamente regulado, um mecanismo brilhante sem nenhum grão de poeira [...]” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 56). Nesta perspectiva, também vale ressaltar que o diário mantido pelo protagonista adquire um valor dúbio. Conforme Booker, “D-503’s diary, intended to serve as official propaganda to convince colonized extraterrestrials of the greatness of the One State, demonstrates instead the oppressive and dehumanizing results of the State’s policies.” (1994, p. 39).

Uma das explicações para a inumanidade dessa sociedade está no fato de ela ter sido fabricada conforme o sistema taylorista de eficiência máxima no processo industrial. Como fruto disso, o que há de humano nos cidadãos-números é reduzido na medida em que sua condição está equiparada a dispositivos mecânicos: “Vocês são perfeitos, vocês são como máquinas, o caminho para a felicidade está cem por cento livre.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 244). Mais provas disso são as feições maquinais ou despersonalizadas tanto que eles alegam apresentar quanto pelas quais eles se reconhecem. Alguns exemplos são:

- ◆ D-503 afirma ter olhos de aço;
 - ◆ diz haver na face de I-330 um “X estranho e irritante” que o impede de identificar a comunitária “expressão numérica”;
 - ◆ caracteriza os olhos “cinzentos e frios” do médico delgado como “broca”, seu nariz como “lâmina brilhante” e seus lábios como “tesoura”;
 - ◆ vislumbra na testa de seu vizinho “uma enorme parábola amarela”;
 - ◆ salienta em Iu os olhos “de cera” e as bochechas caídas como as “guelras de um peixe”.
- (ZAMIÁTIN, 2017, p. 90; 23; 176; 106; 111; 286)

⁴ Tradução livre: “Em contraste flagrante com a fé depositada na ciência e na tecnologia por Lênin e outros líderes soviéticos iniciais, *Nós* é uma obra informada centralmente pelo temor ao potencial desumanizante da tecnologia. O livro retrata uma sociedade estéril e estagnada, governada de modo tão absoluto por princípios científicos e racionais que se extirpou de seus cidadãos qualquer resquício de humanidade.”

Ou seja, é impossível para os números, no estado em que se encontram (sob jugo), dar ou receber tratamento de humanidade, uma vez estando esta, senão suprimida por completo, ao menos, reprimida pelo Estado Único. Contribui para a vedação do humano a extirpação da imaginação dos números na Grande Operação, organizada pelo Estado para combater os atos heréticos que colocavam em risco seu primado. Os números submetidos primeiro a tal procedimento saíram dele como genuínas máquinas:

Pensando bem, “pessoas” não é o correto: não tinham pés, mas umas rodas forjadas e pesadas, movidas por acionamento invisível; não eram pessoas, mas algum tipo de *tratores humanoides*. Sobre as cabeças, carregavam uma bandeira branca balançando ao vento como um sol dourado bordado e, nos raios, a inscrição: “Nós somos os primeiros! Já fomos operados! Sigam-nos todos! (ZAMIÁTIN, 2017, p. 255, grifo nosso)

A faculdade humanizadora da imaginação é abordada disforicamente como doença e resquício de animalidade de épocas anteriores, tanto que, em certo momento da trama, é até mesmo observado que os historiadores a serviço do Estado têm vergonha de registrá-la. “Mas não é sua culpa, vocês estão doentes. O nome dessa doença é IMAGINAÇÃO.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 243). Ou seja, o próprio totalitarismo pode ser pensado enquanto neutralizador da humanidade. Isso se reforça com a sugestão tanto de inumanidade quanto de inalcançabilidade de seu próprio líder, o Benfeitor, cujo rosto não poder ser divisado pelos números, sendo a percepção (física) de D-503 sobre ele limitada a “traços severos, grandiosos e quadrados”, assim como “mãos pesadas” como “pedra” e joelhos que “quase não suportavam seu peso” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 74). Visando ao máximo controle sobre a sociedade, o Estado de *Nós* não permite que se formem relações familiares. As crianças não são criadas por seus progenitores, nem sequer moram com eles. Tampouco podem existir relacionamentos amorosos entre os números, razão pela qual, em quesito ético-afetivo, eles não consigam tratar uns aos outros senão como meros produtos sexuais:

No laboratório do Departamento Sexual examinam-nos e calculam exatamente a composição de nossos hormônios sexuais no sangue, e produzem para nós uma Tábua apropriada dos dias sexuais. Em seguida, fazemos uma declaração de que queremos utilizar nossos dias com esse ou aquele número, e recebemos o devido talão cor-de-rosa. Isso é tudo. (ZAMIÁTIN, 2017, p. 43)

Os regimes totalitários, como o Estado Único ficcional de *Nós*, também desumanizam ao banalizar as necessidades e repreender as emoções do homem, assim como ao exterminar aqueles que se empenham em não deixar serem canceladas forças humanas positivas, tais como imaginação, criatividade, originalidade e pensamento crítico. A nona anotação de

D-503 retrata as consequências de se desafiar a autoridade do Estado. O episódio de que ela se ocupa é o da reunião dos números, justamente para testemunhar a execução pública de um rebelde que, ao tecer entre seus versos um parecer crítico em desfavor do Benfeitor, os teve condenados como sendo profanos. Esse ritual de violência assistida é aprovado pelo público numérico, que o considera uma eficiente forma de limpeza social.

This notion that art is somehow inherently inimical to totalitarian authority is one of the energizing beliefs of dystopian fiction as a genre. Dystopian fiction is by design inimical to the authoritarian contexts of the societies depicted in it; such fiction is inherently critical, and such societies can brook no criticism. (BOOKER, 1994, p. 37)⁵

Ou seja, nessa sociedade, a arte não pode humanizar. Também porque, nela, não se pode contemplar a beleza orgânica das coisas, muito menos das coisas potencialmente capazes de humanização. “Pessoalmente, não vejo nada de bonito nas flores, como a tudo o que pertence o mundo selvagem há muito banido pelo Muro Verde. *Apenas é belo o útil e racional: máquinas, botas, fórmulas, alimentos etc.*” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 77, grifo nosso). Pelas palavras de D-503, percebemos que *humano* coincide com *selvagem*; sendo a selvageria, ao representar o caos, extremamente repelida pelo Estado Único, então, não é possível, em *Nós*, a própria humanidade.

Em *Brave New World* de Aldous Huxley, o processo de desumanização tem início já no desenvolvimento embrionário dos cidadãos do Estado Mundial e é continuado via procedimentos por este impostos, como o condicionamento e a hipnopedia, na medida em que são desencorajados sentimentos humanos como o amor e a lealdade, assim como extintas instâncias humanas como a família e a religião. Desta maneira, a estabilidade tão tencionada ao espectro da sociedade como um todo (ou seja, em termos de unidade social) não se aplica a partes menores suas, aos seus componentes isoladamente, isto é, em nível pessoal, pois não há relações afetivo-emocionais, tampouco prolongadas. Aproveitando o tópico religioso, é possível pensar, como já sugerimos antes, a supressão do catolicismo e de outras religiões do Estado Mundial pelo fato de elas competirem pelo mesmo lugar de autoridade que o próprio governo distópico.

⁵ Tradução livre: “Essa noção de que a arte é, de alguma maneira, intrinsecamente adversa à autoridade totalitária é uma das crenças motrizes da ficção distópica enquanto gênero. A ficção distópica, por concepção, é antagonista aos contextos autoritários das sociedades que retrata; tal literatura é inerentemente crítica, e tais sociedades não podem tolerar a crítica.”

A estilística concorre para acentuar o caráter calculado e apático desse mundo, o que pode ser percebido, por exemplo, no episódio de condicionamento dos bebês da casta Delta, que são “descarregados” dos carrinhos (HUXLEY, 2014, p. 42), como também no fato de que os bebês não nascem, mas, sim, são “decantados” (HUXLEY, 2014, p. 35). A necessidade industrial de mão de obra submissa para atender pronta e incontestavelmente a injunções de estabilidade econômica, política e social leva o Estado se valer de métodos que desumanizam seus cidadãos. Em conformidade com o sistema de castas, os embriões das mais baixas delas, Gama, Delta e Épsilon, advêm da manipulação de um único óvulo, processo denominado Bokanovsky, que, podendo gerar até 96 gêmeos idênticos, faz deles réplicas sob medida do mesmo, tais como os automóveis produzidos em massa no modelo fordista, já ficando aí clara sua condição automático-objetal, isto é, desumanizada. Além disso, a ciência e a tecnologia contribuem diretamente para a desumanização, sobretudo, dos bebês das duas últimas castas supracitadas, Gama e Épsilon, na medida em que, ainda durante o desenvolvimento *in vitro*, por exemplo⁶:

- ◆ eles recebem pouco oxigênio: “The lower the caste, [...] the shorter the oxygen. *The first organ affected was the brain.* [...] At seventy per cent of normal oxygen you got dwarfs. At less than seventy *eyeless monsters.*” (HUXLEY, 1968, p. 9, grifo nosso);
- ◆ são condicionados ao calor: “By the time they were decanted the embryos had a horror of cold. They were predestined to emigrate to the tropics, to be miner and acetate silk spinners and steel workers.” (HUXLEY, 1968, p. 10);
- ◆ além de que são quimicamente tratados (noutras palavras, envenenados) com elementos como “sais de magnésio”, “álcool”, “carbonato de cálcio para os ossos e todas as coisas do mesmo gênero” a fim de mantê-los em retardo anatômico (HUXLEY, 2014, p. 160).

Tudo isso para que, quando adultos, se ajustem perfeitamente ao seu destino social que é o trabalho, o servilismo: “And that [...] is the secret of happiness and virtue – liking what you’ve got to do.” (HUXLEY, 1968, p. 10)⁷. Pouco após decantados, o condicionamento desses bebês prossegue no intuito de fazê-los detestar e repelir a natureza, o conhecimento e a arte, tendo por métodos descargas elétricas, explosões e toques agudos e estridentes,

⁶ Tradução livre dos trechos: “Quanto mais baixa a casta, [...] menor a concentração de oxigênio. *O primeiro órgão a ser afetado era o cérebro.* [...] Com setenta por cento do oxigênio normal, produziam-se anões. Com menos de setenta, *surgiam monstros sem olhos.*”; “Quando eram decantados, os embriões já tinham horror ao frio. Estavam predestinados a emigrar para os trópicos, para ser mineiros, fiandeiros de acetato de seda e operários do aço.”

⁷ Tradução livre: “E esse [...] é o segredo da felicidade e da virtude – gostar do que se tem de fazer.”

à medida que são apresentados a flores, livros e cores. Ou seja, sendo, ao mesmo tempo, produtos e meios desse padrão fordista de sociedade, os grupos Bokanovsky deixam de *ser humanos*; com isso, embora socialmente inúteis, eles acabam sendo economicamente necessários⁸: “[...] they’re the foundation on which everything else is built. They’re the gyroscope that stabilizes the rocket plane of state on its unswerving course.” (HUXLEY, 1968, p. 150). Destituídos de argúcia⁹ e reclamados só para o trabalho árduo e degradante, as castas que constituem as partes inferiores da estrutura social atuam meramente como peças, mecanismos (em suma, como objetos) que, podendo ser substituídos sem qualquer transtorno, perpetuam o movimento do grande engenho social do Estado Mundial. Trata-se de um estado do qual eles, evidentemente, não têm consciência¹⁰: “And if you were an Epsilon, [...] your conditioning would have made you no less thankful that you weren’t a Beta or an Alpha” (HUXLEY, 1968, p. 50).

Além da condição de maquinário, desumanizante por si só, podemos dizer que o extravio da individualidade e da identidade das castas bokanovskizadas, engendrado pelo Estado com seu emprego corrupto da ciência e da tecnologia, também acarreta a supressão de sua humanidade por homogeneização, ou, para alinharmos-nos aos princípios fordistas deste mundo novo, massificação, no sentido de que são, sobretudo, genética e socialmente impedidos de se distinguir uns dos outros, decidir e agir baseando-se em pensamentos e juízos próprios, independentemente do coletivo. Um episódio que bem ilustra isso é o da morte de Linda, quando John, o Selvagem, *humanamente* afetado, dispara, de uma forma mais agressiva, por entre uma multidão subalterna de Deltas no Hospital de Park Lane, ao fim de um dia de trabalho, *maquinalmente* encaminhada ao recebimento de sua ração diária de soma; voltemos nossa atenção para suas feições não humanas, em destaque¹¹:

⁸ Tradução livre: “[...] eles são a base sobre a qual todo o resto se ergue. São o giroscópio que estabiliza o avião-foguete do Estado em sua trajetória inflexível.”

⁹ “‘But in Epsilons,’ said Mr. Foster very justly, ‘we don’t need human intelligence.’ Didn’t need and didn’t get it.” (HUXLEY, 1968, p. 9).

¹⁰ Tradução livre: “E se você fosse um Épsilon, [...] seu condicionamento o faria não menos agradecido por não ser um Beta ou um Alfa.”

¹¹ Tradução livre: “‘Quem você está empurrando? Para onde acha que está indo?’ Do alto, de baixo, de uma infinidade de gargantas separadas, apenas duas vozes guinchavam ou rosnavam. *Repetidas indefinidamente, como num jogo de espelhos, duas faces – uma, uma lua sem pelos e sardenta, aureolada de laranja; a outra, uma máscara de pássaro fina e adunco*, áspera de barba de dois dias – se voltaram com fúria em sua direção. Suas palavras e, em suas costelas, o agudo cutucar de cotovelos romperam sua inconsciência. [John] despertou, mais uma vez, para a realidade exterior, olhou ao redor e soube o que via – soube-o, com uma sensação sufocante de horror e repulsa, como o delírio recorrente de seus dias e noites, o pesadelo da mesmice indistinguível. Gêmeos, gêmeos...”

“Who are you pushing? Where do you think you’re going?”

High, low, from a multitude of separate throats, only two voices squeaked or growled. *Repeated indefinitely, as though by a train of mirrors*, two faces, *one a hairless and freckled moon haloed in orange*, the other a thin, *beaked bird-mask*, stubbly with two days’ beard, turned angrily towards him. Their words and, in his ribs, the sharp nudging of elbows, broke through his unawareness. [John] woke once more to external reality, looked round him, knew what he saw - knew it, with a sinking sense of horror and disgust, for the recurrent delirium of his days and nights, the nightmare of swarming indistinguishable sameness. Twins, twins...

(HUXLEY, 1968, p. 142, grifo nosso)

Ainda com relação aos grupos Bokanovsky, durante o diálogo entre John, o Selvagem, e Mustafá Mond, o Administrador Mundial, acerca do episódio especificado, encontramos a seguinte caracterização, com o destaque comprovando o ponto de sua desumanização:

[John] passed his hand over his eyes as though he were trying to wipe away the remembered image of *those long rows of identical midgets at the assembling tables*, those queued-up *twin-herds* at the entrance to the Brentford monorail station, those *human maggots swarming* round Linda’s bed of death, the *endlessly repeated face* of his assailants. He looked at his bandaged left hand and shuddered. “Horrible!”

(HUXLEY, 1968, p. 150, grifo nosso)¹²

Ou seja, observamos pela descrição dos cidadãos pertencentes às castas mais baixas que eles são duplamente desumanizados, tendo em consideração o nivelamento de seu estado de homens tanto ao de coisas – máquinas-operárias destinadas e confinadas à indústria – quanto ao de animais – a julgar pelas expressões “manada” e “larvas” da citação acima – e bestas – a julgar pela expressão “monstros menos que humanos”, contido na ocasião da fala de John aos Deltas (HUXLEY, 2014, p. 256) –. Mas a desumanização não compete só aos estratos inferiores da sociedade; pelo contrário, todos os cidadãos desse ‘admirável mundo novo’ são, de alguma forma, desumanizados. Além de tais grupos, líderes, como Mustafá Mond, apesar de autoconscientes e inteligentes, o são justamente por não poder consumir sua humanidade – pelo menos, não de modo livre e aberto – mediante instâncias como a arte e a religião. As castas mais altas – com raras exceções, a exemplo de Marx e Helmholtz, que, ainda assim, são inaptos a efetivar sua humanidade naquele contexto –, por sequer conhecer aquilo de que carecem enquanto homens (além dessas instâncias de que falamos, faculdades como autoconsciência, individualidade e identidade), não sendo

¹² Tradução livre: “[John] passou a mão sobre os olhos, como se tentasse apagar a imagem que lhe vinha à memória – *aquelas longas fileiras de anões idênticos às mesas de montagem, aqueles rebanhos de gêmeos* enfileirados na entrada da estação do monotrilho de Brentford, aqueles *vermes humanos* se contorcendo ao redor do leito de morte de Linda, o rosto incessantemente repetido de seus agressores. Olhou para sua mão esquerda enfaixada e estremeceu. ‘Horível!’”

à toa tratamentos machistas objetificantes a mulheres como Lenina: “‘Talking about her as though she were a bit of meat.’ Bernard ground his teeth. ‘Have her here, have her there.’ Like mutton. Degrading her to so much mutton.” (HUXLEY, 1968, p. 30)¹³.

Sem contar que, assim como os inferiores, os grupos superiores também são *úteis* ao Estado Mundial, com a diferença de que seu trabalho em prol dele é menos penoso e deteriorante, psicológica e fisicamente falando, além de que sua posição na hierarquia permite determinados apanágios não dispensados a outros, como o acesso à natureza. De qualquer forma, nessa sua ‘utilidade’ reside sua paridade com coisas, donde não haja, ali, escapatória senão para a desumanização. Tanto o é, que Bernard, quando começa a tomar consciência de sua singularidade e inadequação a esses arranjos humanosupressores, considera “agir mais por [si] mesmo, e não [...] como parte de alguma outra coisa”, de “não ser simplesmente uma célula do corpo social”. Em negação à sua utilidade, temos a fala em que ressalta que “[...] gostaria imensamente de não servir para nada!” (HUXLEY, 2014, p. 117). As únicas possibilidades que os cidadãos têm de se humanizar ali consistem na heresia e, por conseguinte, no banimento do referido herege a uma ilha, o que, para finalizar, podemos comprovar nas palavras de Mustafá Mond com relação a Bernard:

[...] his punishment is really a reward. He’s being sent to an island. That’s to say, he’s being sent to a place where he’ll meet the most interesting set of men and women to be found anywhere in the world. All the people who, for one reason or another, *have got too self-consciously individual* to fit into community-life. All the people who aren’t satisfied with orthodoxy, who’ve got *independent ideas of their own. Every one, in a word, who’s any one.* (HUXLEY, 1968, p. 154, grifo nosso)¹⁴

Para iniciarmos a discussão sobre 1984, é necessário pontuar que o sistema para desumanizar no regime totalitário de Oceania opera por duas frentes distintas, cada qual com suas respectivas metodologias; são elas: a pré-heresia e a pós-heresia. Passemos ao esboço inicial dessas fases que são complementares, aproveitando da onisciência seletiva da obra para ilustrar em Winston como elas acontecem. Antes da heresia dele, vemos dos cidadãos serem extirpados os atributos do pensamento independente e do desejo autêntico

¹³ Tradução livre: “‘Falar dela como se fosse um pedaço de carne.’ Bernard rangeu os dentes. ‘Trazê-la para cá, levá-la para lá.’ Como carneiro. Reduzi-la a um simples pedaço de carneiro.”

¹⁴ Tradução livre: “[...] sua punição é, na verdade, uma recompensa. Ele está sendo enviado para uma ilha. Ou seja, está sendo enviado para um lugar onde encontrará o grupo mais interessante de homens e mulheres que se pode encontrar em qualquer parte do mundo. Todas as pessoas que, por uma razão ou outra, tornaram-se *excessivamente conscientes de sua própria individualidade* para se encaixar na vida comunitária. Todo mundo que não se satisfaz com a ortodoxia, que tem *ideias independentes por si. Em suma, todo mundo que realmente é alguém.*”

por intermédio de constante vigilância, guerra perpetuada e manipulação da verdade. Eles se tornam papagaios de slogans, obedecendo sem questionamento. Em âmbito pessoal, a noção de afetividade é corrompida, como nos indica o ato sexual mecânico, estritamente voltado para procriação. Após Winston começar a questionar o Partido, este procede com o processo de reeducação forçada, no intuito de transformar sua personalidade novamente em algo controlável, fazer dele uma extensão do Partido, em total remissão emocional e intelectual. Neste ponto, a desumanização passa a ser uma tática ativa para reconfiguração identitária. Não bastaria que Winston simplesmente aceitasse tudo aquilo: o “reajuste” de sua mente (assim como o de todas as outras mentes heréticas) tem como propósito final exterminar sua autonomia e reatar a exclusividade e sua lealdade quando do “amor” pelo Grande Irmão. O’Brien assim o confirma a Winston:

You are a flaw in the pattern, Winston. You are a stain that must be wiped out. Did I not tell you just now that we are different from the persecutors of the past? We are not content with negative obedience, nor even with the most abject submission. [...] We do not destroy the heretic because he resists us; so long as he resists us we never destroy him. We convert him, we capture his inner mind, we reshape him. We burn all evil and all illusion out of him; we bring him over to our side, not in appearance, but genuinely, heart and soul. We make him one of ourselves before we kill him. [...] Even in the instant of death we cannot permit any deviation. In the old days the heretic walked to the stake still a heretic, proclaiming his heresy, exulting in it. [...] But we make the brain perfect before we blow it out. The command of the old despotisms was ‘Thou shalt not.’ The command of the totalitarians was ‘Thou shalt.’ Our command is ‘Thou art’. No one whom we bring to this place ever stands out against us. Everyone is washed clean. (ORWELL, 1963, pp. 112-113)¹⁵

O problema pode ser abordado sob uma ótica dialética, e, para isso, recorremos a Žižek (2003), em sua proposta taxonômica das manifestações da violência pela seguinte diáde: objetiva e subjetiva. Reconhecemos o quão difícil é tentar uma definição para esse conceito tão complexo e elástico; então, em sentido provisional, entendamos a violência

¹⁵ Tradução livre: “Você é uma falha no padrão, Winston. Você é uma mancha que precisa ser apagada. Não lhe disse há pouco que somos diferentes dos perseguidores do passado? Não nos contentamos com a mera obediência negativa, nem mesmo com a mais abjeta submissão. [...] Não destruimos o herege porque ele resiste a nós; enquanto ele resiste, jamais o destruimos. Nós o convertemos, capturamos sua mente interior, remodelamos sua essência. Queimamos nele todo mal e toda ilusão; trazemo-lo para o nosso lado, não apenas na aparência, mas de forma genuína, corpo e alma. Tornamo-lo um de nós antes de matá-lo. [...] Mesmo no instante da morte, não permitimos qualquer desvio. Nos velhos tempos, o herege ia para a fogueira ainda herege, proclamando sua heresia, exultando nela. [...] Mas nós aperfeiçoamos o cérebro antes de explodi-lo. A ordem dos antigos despotismos era ‘Tu não deves.’ A ordem dos totalitários era ‘Tu deves.’ Nossa ordem é ‘Tu és.’ Ninguém que trouxemos para este lugar jamais se voltou contra nós. Todos são lavados até ficarem puros.”

como materialização de comportamentos intentados a causar dano físico e/ou psicológico a alguém. Junto a ela, temos também a agressão, outro termo que pode gerar complicações, mas que podemos resolver dizendo ser a arrancada afetiva que impulsiona à ação violenta. A categoria “objetiva” refere-se a uma violência como que invisível, que opera no plano público e, por isso, não transgride o estado de normalidade das coisas da vida cotidiana. É nesse âmbito que se enquadra grande parte de *1984*: trata-se de uma violência política sistemática, vinda do topo do governo, sem agente deliberadamente identificável, porém, implementada por instituições como a Polícia do Pensamento e perpetuada diariamente.

Um exemplo contundente desses aspectos é o ritual “Dois Minutos de Ódio”, pois demonstra o alcance da violência institucionalizada ao induzir comportamentos coletivos quase animalescos em nome de uma declaração de amor ao Grande Irmão. Na atividade, as pessoas participantes berram, movem-se com hostilidade, sem se dar conta de que estão num frenesi coreografado pelo próprio Estado. Seu ódio é canalizado e instrumentalizado para desumanizá-las e subordiná-las, e uma evidência disso está na descrição da mulher anônima de cabelo cor de areia, que, no meio da turba, se destaca: “The little sandy-haired woman had turned bright pink, and her mouth was opening and shutting like that of a landed fish.” (ORWELL, 1963, p. 7)¹⁶. Não há encadeamento lógico na sua performance; pelo contrário, sua boca atua como uma máquina programada, seu movimento é robótico, sua resposta é automatizada ao estímulo do evento. Ela está duplamente desumanizada. E qualquer peixe que aparentasse estar fora dessa água oceânica era candidato ideal para desaparecer, muito embora nós não soubéssemos sob quais cláusulas isso ocorria. Antes de avançarmos à violência subjetiva, troquemos uma palavrinha sobre um desses peixes.

A identidade é um direito humano essencial. No entanto, o contexto de *1984* obsta a ascensão identitária individual, mesmo porque não estão disponíveis lastros para se fixar o que é verdade, como a memória, os relatos históricos e os esforços artísticos do passado. Num domínio líquido como a Oceania, o passado é um roteiro em constante mudança, os eventos são reinventados por meio de notícias falsas (as famosas *fake news*), e isso ecoa o ditado atemporal segundo o qual a História se curva ao bel-prazer dos vitoriosos. Então, se alguém cair em desagrado do Partido, não conseguirá escapar às presas e às garras da Polícia do Pensamento – ninguém conseguiu. Uma vez capturadas, as pessoas enfrentam tortura implacável, via, por exemplo, interrogatórios prolongados e confissões forçadas,

¹⁶ Tradução livre: “A pequena mulher de cabelos cor de areia ficou cor-de-rosa brilhante, e sua boca abria e fechava como a de um peixe fora d’água.”

culminando no que chamaremos de “apagamento do Eu”, isso tanto no sentido da lavagem feita nelas como vimos há pouco quanto no da sua execução. Não à toa se associe a elas a inscrição “unpersons” (algo como “despessoas”), como se nunca tivessem existido, com todos os rastros de suas vidas meticulosamente apagados dos lançamentos do SocIng. É exatamente este destino que recai até sobre supostos “venomously orthodox” como Syme, um filologista e fervoroso apoiador da Novilíngua que, a despeito de sua lealdade, é tido como inteligente demais e, portanto, perigoso. Desde o início do romance, Winston intui que o desaparecimento dele viria¹⁷: “One of these days, thought Winston with sudden deep conviction, Syme will be vaporized. He is too intelligent. He sees too clearly and speaks too plainly. The Party does not like such people.” (ORWELL, 1963, p. 25). E isso acaba se cumprindo sem a menor cerimônia; sua obliteração é absoluta:

Syme had vanished. A morning came, and he was missing from work; a few thoughtless people commented on his absence. On the next day nobody mentioned him. On the third day Winston went to the vestibule of the Records Department to look at the notice board. One of the notices carried a printed list of the members of the Chess Committee, of whom Syme had been one. It looked almost exactly as it had looked before – nothing had been crossed out – but it was one name shorter. It was enough. Syme had ceased to exist: he had never existed. (ORWELL, 1963, p. 65)¹⁸

Dessas fases iniciais, talvez o ato mais drástico de violência seja o enforcamento público de prisioneiros políticos, algo que, como já vimos, era perturbadoramente popular entre cidadãos de Airstrip One, incluindo suas crianças. A especificidade deste espetáculo contrasta com o retrato de mundo de *A clockwork orange*, em que a violência é visceral, central e aberta desde a primeira página, com o protagonista prestando-se a perpetrador e vítima. No romance de Burgess, o ciclo é autossustentável: a violência explícita posta em prática pelo governo totalitário é uma chave reacionária à violência por parte dos jovens delinquentes. Outro detalhe é de que a violência governamental está voltada para dentro, quer dizer, é destinada e destilada explicitamente aos próprios cidadãos, que, por sua vez, retroalimentam tal circuito. Esse exercício comparatista é particularmente relevante para

¹⁷ Tradução livre: “Um dia desses, pensou Winston com uma súbita e profunda convicção, Syme será vaporizado. Ele é inteligente demais. Enxerga com demasiada clareza e fala com franqueza excessiva. O Partido não gosta de pessoas assim.”

¹⁸ Tradução livre: “Syme havia desaparecido. Certa manhã, ele não estava mais no trabalho; algumas poucas pessoas, descuidadamente, comentaram sua ausência. No dia seguinte, ninguém mais o mencionou. No terceiro dia, Winston foi ao vestibulo do Departamento de Registros para olhar o quadro de avisos. Um dos comunicados trazia a lista impressa dos membros do Comitê de Xadrez, da qual Syme havia feito parte. Parecia quase idêntica ao que sempre fora – nada havia sido riscado – mas um nome a menos figurava nela. Era o suficiente. Syme tinha deixado de existir: ele nunca existira.”

mostrar como as percepções sobre a violência mudam a depender de fatores como idade, consciência individual e circunstância social. E também para apontar que nem sempre as pessoas se enxergam como vítimas de violência, pois ela pode se disfarçar, por exemplo, de ameaças ou na estrutura de um sistema.

Em *1984*, a violência deixa de ser intimidação tácita e generalizada para se tornar dinâmica escancarada e direta quando Winston é preso. É quando cai, de fato, a ficha do protagonista sobre toda a violência que sofria e o cingia. É aqui o ponto em que a violência subjetiva assume o palco da obra, rompendo com a fachada de normalidade que, até então, havia sido de alguma forma mantida. Interrogador-chefe de Winston, O'Brien personifica tal mudança. Ao contrário dos guardas nas prisões, meros peões executando ordens nesse tabuleiro do Ministério do Amor (onde as punições acontecem), O'Brien é perfeitamente ciente do que está fazendo, e isso adiciona uma camada semântica assustadora à dor que ele inflige. Essa mudança também marca uma progressão na natureza da violência em si: vai-se da manipulação psicológica a permear a existência dos oceânicos a ataques físicos brutais acometendo o protagonista e mais algumas cabeças.

O primeiro vislumbre da violência subjetiva em *1984* se dá com a introdução dos horrores de uma prisão totalitária. O momento se desenrola quando é carregado à cela de Winston um “homem com cara de caveira”, isto é, emagrecido a ponto de quase morrer. Sua aparência esquelética evoca pena no protagonista e serve de lembrete às condições desumanizantes em que se incidirá ao optar por uma vida de oposição ao Partido. Outro homem também na cela, apelidado de “sem queixo”, tenta compartilhar secretamente um pedaço de seu pão com ele. A cena de compaixão é quebrada por uma ordem estrondosa oriunda do alto-falante de que o “homem sem queixo” largue a comida. Desesperado para se autopreservar, o “homem com rosto de caveira” entrelaça os braços em volta da cabeça para sinalizar que não aceitou a oferta. A tensão cresce à medida que os guardas invadem a cela, carregando com eles, para ser ativado ao menor sinal de necessidade, o dispositivo de massacre¹⁹:

¹⁹ Tradução livre: “Ele se posicionou diante do homem sem queixo e, então, ao sinal do oficial, desferiu um golpe terrível, com todo o peso do corpo por trás, direto na boca do homem sem queixo. A força do impacto pareceu quase arremessá-lo para fora do chão. Seu corpo foi lançado contra a cela, chocando-se contra a base da privada. Por um momento, ele permaneceu imóvel, como atordoado, com sangue escuro escorrendo da boca e do nariz. Um gemido muito fraco, quase inconsciente, escapou de seus lábios. Então, ele rolou para o lado e ergueu-se, vacilante, sobre mãos e joelhos. Em meio a um fluxo de sangue e saliva, as duas metades de uma placa dentária caíram de sua boca.”

He took his stand against opposite the chinless man, and then, at a signal from the officer, let free a frightful blow, with all weight of his body behind it, full in the chinless man's mouth. The force of it seemed almost to knock him clear of the floor. His body was flung across the cell and fetched up against the base of the lavatory seat. For a moment he lay as though stunned, with dark blood oozing from his mouth and nose. A very faint whimpering or squeaking, which seemed unconscious came out of him. The he rolled over and raised himself unsteadily on hands and knees. Amid a stream of blood and saliva, the two halves of a dental plate fell out of his mouth. (ORWELL, 1963, p. 104)

Acabamos de ter uma demonstração das terríveis condições de detenção às quais as personagens heréticas são expostas – e, a essa altura, é importante considerar, o castigo particular de Winston nem tinha iniciado ainda. As celas são imundas e insalubres. Elas perdem o senso de tempo e espaço devido à ausência de janelas. Privadas de luz natural, não conseguem discernir sua localização ou o horário. A única iluminação é a luz artificial forte usada pela polícia secreta para privá-las de sono, garantindo um estado de exaustão e vulnerabilidade perpétuo. A fome é outra companheira constante, designada a deixá-las fracas demais para resistir ou ponderar com nitidez. A tortura física é inclemente, e agora Winston a experimenta em primeira mão: “Sometimes he was beaten till he could hardly stand, then flung like a sack of potatoes on to the stone floor of a cell, left to recuperate for a few hours, and then taken out and beaten again.” (ORWELL, 1963, p. 106)²⁰. O auge desses horrores é o Quarto 101, a arma mais potente de intimidação e controle do Partido, o lugar onde prisioneiros, independentemente se culpados, confessam sob o insuportável peso de ter de confrontar seus maiores medos. Na verdade, a confissão é apenas teatro; as pessoas que chegaram àquela câmara sofrerão flagelos adaptados a seus terrores pessoais. Se violências como essas perduram como ferramentas, é porque funcionam. Assustamo-nos ao ver a extensão deste poder, ao ponto de alguém querer se sacrificar para evitar o pesadelo do Quarto 101:

“Do anything to me!” he yelled. “You’ve been starving me for weeks. Finish it off and let me die. Shoot me. Hang me. Sentence me to twenty-five years. Is there somebody else you want me to give away? Just say who it is and I’ll tell you anything you want. I don’t care who it is or what you do to them. I’ve got a wife and three children. The biggest of them isn’t six years old. You can take the whole lot of them and cut their throats in front of my eyes, and I’ll stand by and watch it. But not room 101!” (ORWELL, 1963, p. 105)²¹

²⁰ Tradução livre: “Às vezes, ele era espancado até mal conseguir ficar de pé, então arremessado como um saco de batatas no chão de pedra da cela, deixado ali para se recuperar por algumas horas, e depois levado para ser espancado novamente.”

²¹ Tradução livre: “‘Façam qualquer coisa comigo!’ ele gritou. ‘Vocês têm me deixando à míngua por semanas. Acabem logo com isso e me deixem morrer. Atirem em mim. Enforcuem-me. Condenem-me a

Como indicado, o Partido está menos interessado na confissão do que na lavagem, na reprogramação dos seres a fim de que eles abandonem suas queixas contra o sistema em prol de total lealdade. Para serem alcançados, tais objetivos requerem a quebra deles em espírito/mente/corpo; logo, poder-se-á devolvê-los à sociedade como restos triturados de si mesmos. Esse processo evita a ascensão de mártires. Afinal, se os indesejados fossem simplesmente apagados (e não apenas os registros que os contemplassem de algum jeito), como se eles nunca tivessem existido, ainda assim, sua ausência poderia deixar rastros na memória. Os paralelos com a lobotomia são gritantes. Em similaridade com *A clockwork orange* e sua Técnica Ludovico, o Partido de 1984 emprega técnicas de condicionamento, como punições positivas, para os prisioneiros associarem resistência e sofrimento. A dor passa a ser o único árbitro do comportamento: a resposta errada convida à agonia. A noção por trás dessa abordagem é de que ninguém – e, muito menos, os prisioneiros – é humano ali. Então, se a peça não está cabendo na anatomia do Estado, é mister e urgente reforjá-la.

O corpo é a única realidade que o Partido não pode suprimir completamente, em sendo físico e tangível. Dor, fome, fadiga e prazer físico são experiências que fazem parte do repertório que fundamenta as pessoas em sua humanidade. Mesmo reações corpóreas como sofrer sob tortura ou sentir desejo lembram o SocIng a respeito de verdades que não podem ser reescritas ou apagadas por ideologia e propaganda, por exemplo. Assim, até a ferida persistente do protagonista, não obstante equivalha a sintoma da fragilidade de um homem, paradoxalmente também fortalece o que ainda há de humano nele e sua própria conexão com essa humanidade em distorção. Como o plano material nunca deixa de ser uma questão, os sistemas de punição, para serem bem-sucedidos, têm de se situar numa economia política dos corpos (FOUCAULT, 2014). Na Oceania orwelliana, o corpo torna-se uma tela assinada pelo Grande Irmão para exemplificar, disciplinar, marcar a soberania do regime. Para ilustrar isso, basta vermos a assunção politizada do corpo de Winston por O'Brien, de tal maneira que o protagonista se aliena dele mesmo, deixando de sentir-se, ver-se como humano, ver nele o humano²²:

vinde e cinco anos. Há alguém que vocês querem que eu denuncie? Basta dizer quem, e eu contarei tudo o que quiserem. Não me importa quem seja ou o que farão com essa pessoa. Tenho esposa e três filhos. O mais velho não tem nem seis anos. Podem pegar todos eles e degolá-los bem diante dos meus olhos, e eu ficarei parado assistindo. Mas não o Quarto 101!”

²² Tradução livre: “Sem qualquer aviso, exceto um leve movimento da mão de O'Brien, uma onda de dor inundou seu corpo. Era uma dor aterrorizante, pois ele não podia ver o que estava acontecendo e tinha a sensação de que algum ferimento mortal estava sendo infligido. Não sabia se aquilo era real ou se o efeito era induzido eletricamente; mas seu corpo estava sendo retorcido, as articulações lentamente dilaceradas.

Without any warning except a slight movement of O'Brien's hand, a wave of pain flooded his body. It was a frightening pain, because he could not see what was happening, and he had the feeling that some mortal injury was being done to him. He did not know whether the thing was really happening, or whether the effect was electrically produced; but his body was being wrenched out of shape, the joints were being slowly torn apart. Although the pain had brought the sweat on his forehead, the worst of all was the fear that his backbone was about to snap. (ORWELL, 1963, p. 108)

Até sua chegada ao Quarto 101, o protagonista se apegava a estilhaços de resistência, proclamando seu amor por Julia e seu ódio ao Grande Irmão. É também por isso que esse recinto é reservado para a melhor parte deste jogo cruel: é o lugar onde os prisioneiros se convertem por vontade própria. A recusa de O'Brien em entregar a Winston o que ele tem de fazer para se salvar o leva a internalizar sua submissão. Noutras palavras, é seu próprio terror que obriga sua rendição final. Assim é que a musofobia de Winston (medo de ratos), sua maior vulnerabilidade, se presta de arma final do Partido contra sua autonomia. Como a escolha temática para fins de tortura foi precisa e só Julia sabia deste detalhe, conforme lhe foi revelado durante uma noite de intimidade nos aposentos do Mr. Charrington, resta-nos só inferir a cumplicidade dela ao SocIng. Ao rosto do protagonista, é aproximada uma armação contendo ratos vorazes, prontos para devorá-lo. Essa ameaça ultrapassa as raízes do físico e simboliza a rebentação de sua identidade, pois os roedores estão mirados para estraçalhar exatamente o que faz dele humano: seus olhos, suas bochechas, sua língua. O fragmento é digno de leitura:

"They will leap on to your face and bore straight into it. Sometimes they attack the eyes first. Sometimes they burrow through the cheeks and devour the tongue." [...] To think, to think, even with a split second left -- to think was the only hope. Suddenly the foul musty odour of the brutes struck his nostrils. There was a violent convulsion of nausea inside him, and he almost lost consciousness. Everything had gone black. For an instant he was insane, a screaming animal. Yet he came out of the blackness clutching an idea. There was one and only one way to save himself. He must interpose another human being, the body of another human being, between himself and the rats. [...] But he had suddenly understood that in the whole world there was just one person to whom he could transfer his punishment -- one body that he could thrust between himself and the rats. And he was shouting frantically, over and over. (ORWELL, 1963, p. 126)²³

Embora a dor tivesse feito o suor escorrer de sua testa, o pior de tudo era o medo de que sua coluna estivesse prestes a se partir."

²³ Tradução livre: "Eles saltam direto para o seu rosto e perfuram até o fundo. Às vezes, atacam os olhos primeiro. Outras vezes, escavam através das bochechas e devoram a língua." [...] Pensar, pensar, mesmo com uma fração de segundo restante -- pensar era sua única esperança. De repente, o odor fétido e rançoso das criaturas atingiu suas narinas. Uma convulsão violenta de náusea tomou seu estômago, e ele quase

É este o momento em que o protagonista atinge seu ponto de ruptura, em que sucumbe e depõe contra a pessoa que jurou amar, clamando aos berros²⁴: “Do it to Julia! [...] I don’t care what you do to her. Tear her face off, strip her to the bones. Not me! Julia! Not me!” (ORWELL, 1963, p. 126). Posta abaixo a competência de Winston de se ver e se articular, o Partido vence, e ele deixa de existir como pessoa. Sobra o Winston-marionete, que ama o Grande Irmão:

“You do not exist,” said O’Brien. (ORWELL, 1963, p. 114)²⁵

“What happens to you here is forever. [...] We shall crush you down to the point from which there is no coming back. Things will happen to you from which you could not recover, if you lived a thousand years. Never again will you be capable of ordinary human feeling. Everything will be dead inside you. Never again will you be capable of love, or friendship, or joy of living, or laughter, or curiosity, or courage, or integrity. You will be hollow. We shall squeeze you empty, and then we shall fill you with ourselves.” (ORWELL, 1963, p. 113)²⁶

Não existem heróis face à dor. Como a própria Julia ratifica ao topar com Winston após sua soltura: “You want it to happen to the other person. You don’t give a damn what they suffer. All you care about is yourself.” (ORWELL, 1963, p. 128)²⁷. Acabamos de ver como o Partido quer o esvaziamento da humanidade desses seres, os quer humanos só na casca. Esse encontro de Winston e Julia é uma prova final disso, e, diga-se de passagem, é desoladora e muito revoltante também a nós que lemos²⁸: “By the time we had finished with them they were only the shells of men.” (ORWELL, 1963, p. 113). Aproveitando da palavra sobre as mulheres de Winston, não podemos fechar os olhos também para como Orwell, intencionalmente ou não, as desempossa de caráter humano ao objetificá-las. Isso porque são pintadas como objetos passivos ou sexualizados, haja vista, respectivamente, Katherine em sua friidez e servidão cega ao Estado, a ponto de se prestar para procriação

perdeu a consciência. Tudo ficou escuro. Por um instante, ele estava insano, um animal uivante. No entanto, emergiu da escuridão agarrando-se a uma ideia. Havia um único – e apenas um único – modo de se salvar. Ele precisava interpor outro ser humano, o corpo de outro ser humano, entre ele e os ratos. [...] Mas ele de súbito compreendeu que, em todo o mundo, havia apenas uma pessoa para quem poderia transferir seu castigo – um único corpo que poderia empurrar entre si e os ratos. E começou a gritar freneticamente, repetidamente.”

²⁴ Tradução livre: “Façam isso com a Julia! [...] Não me importa o que façam com ela. Arranquem-lhe o rosto, deixem-na apenas os ossos. Mas não comigo! Julia! Não comigo!”

²⁵ Tradução livre: “‘Você não existe’, disse O’Brien.”

²⁶ Tradução livre: “O que acontece com você aqui é para sempre. [...] Nós o esmagaremos até o ponto do qual não haverá retorno. Vão lhe acontecer coisas das quais você jamais poderá se recuperar, ainda que viva mil anos. Você nunca mais será capaz de sentir emoções humanas ordinárias. Tudo dentro de você estará morto. Nunca mais sentirá amor, ou amizade, ou alegria de viver, ou riso, ou curiosidade, ou coragem, ou integridade. Você será oco. Vamos espremer tudo de você e, então, o preencheremos de nós mesmos.”

²⁷ Tradução livre: “Você quer que aconteça com a outra pessoa. Você não dá a mínima para o sofrimento dela. Tudo o que importa para você é a sua própria pele.”

²⁸ Tradução livre: “Quando terminamos com eles, eram apenas cascas de homens.”

mesmo sem o querer, e Julia em libertinagem hedonista mascarada de liberdade. A crítica de Butler ao binarismo de gênero ressoa bem aqui (a propósito, nas outras obras do *corpus* também): observamos a masculinidade associada a traços como racionalidade, autonomia, liderança, força, enquanto a feminilidade – quando aparece – está ligada a insuficiência, debilidade, indiferença, desastre. O tratamento estereotipado de Julia e Katherine estampa essas dicotomias, tão só por elas estarem enquadradas nos limites desses papéis. Portanto, o feminino orwelliano é, em paráfrase de Butler, construído como domínio de objetos.

Ainda quanto a humilhações e degradações do humano em *1984*, temos a dizer do papel simbólico de Winston como seu remanescente, talvez seu último representante, uma visão nada otimista para o futuro, mas que ecoa o título que Orwell originalmente urdiu para o romance: *The last man in Europe*. Antes de sua total conversão, Winston apega-se à crença de que “o indomável espírito do Homem” haverá, um dia, de destronar o SocIng. Quando perguntado por O’Brien se ele realmente se via como um homem, a resposta de Winston é afirmativa, mas as palavras arrepiantes que este recebe em troca vão minando sua esperança: “If you are a man, Winston, you are the last man. Your kind is extinct; we are the inheritors. Do you understand that you are *alone*? You are outside history; you are non-existent.” (ORWELL, 1963, p. 119)²⁹. Um diálogo que ressalta, então, a extinção da humanidade como a conhecemos mediante o fracasso de Winston em resistir, e é isso que, entre outras coisas, permite que o Partido perpetue seu punho de ferro. É de se atentar que tampouco os proletas, eleitos pelo protagonista como porta-vozes da humanidade genuína e, portanto, fonte de esperança, são tidos por relevantes em matéria humana pelo Partido. Isso é visível pela metáfora em que o narrador os coloca no patamar de gado, acentuando sua existência monótona, desprovida de pensamento crítico ou mobilização política para lutar coletivamente contra a mediocridade que lhes foi imposta³⁰:

²⁹ Tradução livre: “Se você é um homem, Winston, então você é o último homem. Seu tipo está extinto; nós somos os herdeiros. Você entende que está sozinho? Você está fora da história; você não existe.”

³⁰ Tradução livre: “Mas, simultaneamente, fiel aos princípios do duplipensar, o Partido ensinava que os proletas eram inferiores por natureza e deviam ser mantidos sob submissão, como animais, pela aplicação de algumas regras simples. Na realidade, pouco se sabia sobre os proletas. Não era necessário saber muito. Enquanto continuassem a trabalhar e a procriar, suas outras atividades não tinham importância. Abandonados a si mesmos, como gado solto nas planícies da Argentina, eles haviam regredido a um estilo de vida que parecia natural para eles, uma espécie de padrão ancestral. Nasciam, cresciam na sarjeta, começavam a trabalhar aos doze anos, passavam por um breve período de esplendor e desejo sexual, casavam-se aos vinte, tornavam-se de meia-idade aos trinta, e morriam, em sua maioria, aos sessenta. Trabalho físico extenuante, o cuidado da casa e dos filhos, brigas mesquinhas com os vizinhos, filmes, futebol, cerveja e, acima de tudo, jogos de azar preenchiam o horizonte de suas mentes. Mantê-los sob controle não era difícil.”

But simultaneously, true to the principles of doublethink, the Party taught that the proles were natural inferiors who must be kept in subjection, like animals, by the application of a few simple rules. In reality very little was known about the proles. It was not necessary to know much. So long as they continued to work and breed, their other activities were without importance. Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina, they had reverted to a style of life that appeared to be natural to them, a sort of ancestral pattern. They were born, they grew up in the gutters, they went to work at twelve, they passed through a brief blossoming- period of beauty and sexual desire, they married at twenty, they were middle-aged at thirty, they died, for the most part, at sixty. Heavy physical work, the care of home and children, petty quarrels with neighbors, films, football, beer, and above all, gambling, filled up the horizon of their minds. To keep them in control was not difficult. (ORWELL, 1963, p. 32)

Essa imagem da exploração do gado foi desenvolvida com plenitude anos antes, em *Animal Farm*, obra já no início da qual se lança a convicção de que o ser humano não passa de um “parasita inútil”. Nela, os animais vão ganhando consciência de que o sistema no qual são insertos não apenas os submetia à servidão, mas os convencia da inexistência de alternativas a essa configuração. Ou seja, a crítica está também na aceitação da miséria como dado inescapável da vida. As falas iniciais do porco Major põem à vista o esquema em que o estrato dominante, considerado *humano*, se sustenta exclusivamente do trabalho e da privação dos seres dominados, desde o nascimento empurrados a rotinas exaustivas, sem descanso, recompensa nem qualquer perspectiva disso. A alienação é o fio condutor na comparação desses animais com as classes trabalhadoras, culminando em seu descarte como se fossem ferramentas avariadas na cadeia produtiva. Com isso, estamos diante de mais do que a exploração econômica somente, pois o cerne da discussão é o sequestro da própria possibilidade de vida íntegra³¹: “Man serves the interests of no creature except himself.” (ORWELL, 1971, p. 11). Liberdade e autonomia foram prismadas como noções ilusórias tanto para os animais da fazenda quanto para trabalhadores no geral, aprisionados em ideologias invisíveis, que se trajavam de inevitáveis e naturalizavam suas condições de opressão. No prefácio³² à versão ucraniana da obra, Orwell explicou que, ao voltar da Guerra Civil Espanhola, presenciou a lamentável cena em que um menino chicoteava um

³¹ Tradução livre: “O homem não serve aos interesses de nenhuma criatura, exceto a si mesmo.”

³² Disponibilizado por *The Orwell Foundation*, página de link: shorturl.at/o20qA. Acesso em 5/2/2025. Tradução livre: “Ao retornar da Espanha, pensei em expor o mito soviético por meio de uma história que pudesse ser compreendida facilmente por quase qualquer pessoa e que fosse de simples tradução para outras línguas. No entanto, os detalhes concretos da história não me ocorreram imediatamente, até que, um dia (eu morava então em uma pequena vila), vi um garotinho, talvez de dez anos, conduzindo um enorme cavalo de carga por um caminho estreito, chicoteando-o sempre que tentava se desviar. Então me ocorreu que, se apenas tais animais tomassem consciência de sua força, não teríamos poder sobre eles — e que os homens exploram os animais do mesmo modo que os ricos exploram o proletariado.”

cavalo muito maior do que ele, e isso o ajudou a ponderar a dinâmica de poder humano-animal, como ela espelha o aproveitamento abusivo e as vantagens das pessoas ricas às custas do proletariado:

On my return from Spain I thought of exposing the Soviet myth in a story that could be easily understood by almost anyone and which could be easily translated into other languages. However, the actual details of the story did not come to me for some time until one day (I was then living in a small village) I saw a little boy, perhaps ten years old, driving a huge cart-horse along a narrow path, whipping it whenever it tried to turn. It struck me that if only such animals became aware of their strength we should have no power over them, and that men exploit animals in much the same way as the rich exploit the proletariat.

Em 1984, Winston atinge a fase de nem ele conseguir escorar a romantização que vinha fazendo a respeito do poder latente dos proletas como salvadores da humanidade, sendo eles “people who had never learned to think” (ORWELL, 1963, p. 98)³³. Não existe revolução possível sem pensar. E, mesmo se pensando, já concluímos que o processo é passível a erros e insucessos. As palavras de O’Brien reforçam a futilidade da esperança de mobilizar essa porção marginalizada - ou qualquer outra: “You are imagining that there is something called human nature which will be outraged by what we do and will turn against us. But we create human nature. Men are infinitely malleable.” (ORWELL, 1963, p. 119)³⁴. Como o interrogador faz questão de lembrar: ali, eles controlam a vida em todos os seus aspectos e detalhes. Ainda que Winston escapasse ileso, a incapacidade de basear seu ponto diante da falta de verdades objetivas e evidências materiais o conduziria ao ostracismo, em uma lógica “diga, mas ninguém o ouvirá” análoga à que Levi viu brotar em relação aos relatos reais dos prisioneiros:

Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história dos *Lager*. (LEVI, 2016, p. 9)

³³ Tradução livre: “[...] pessoas que nunca aprenderam a pensar.”

³⁴ Tradução livre: “Você está imaginando que existe algo chamado natureza humana, que ficará ultrajada pelo que fazemos e se voltará contra nós. Mas nós criamos a natureza humana. Os homens são infinitamente maleáveis.”

E, também do gancho de Levi, recuperamos que não bastaria condenar os crimes, é preciso compreender o que deu espaço a eles. Isso, sim, é humano. Como Winston se dá conta de que ele mais nada pode fazer àquela altura, mergulha em um estado de profundo desespero e desamparo, ainda mais devido à percepção de que esse estado se aplica a toda a população da Oceania, o que significa que a opressão não verá um fim tão cedo. O poder não é meio, é fim. Enquanto a sede por esse veneno não cessar, diz nos Orwell, o amanhã continuará vindo como uma bota para esmagar quaisquer rostos que se projetarem no seu particular, no imperfeito de sua humanidade.

Já em *Fahrenheit 451*, localizamos o que talvez seja o exemplo mais marcante de como as distopias consignam a linguagem tanto como sintomática das mudanças em curso quanto como ferramenta para diagnosticar e tratar as patogenias contidas nesses processos e as estruturas, por si mesmas, patogênicas que as articulam e gerenciam. Para além da seara estético-literária, a ficção distópica também coloca diante de nós para fins de análise uma variedade de coeficientes emblemáticos da macroesfera histórico-político-social e da cultura contemporânea. Se nos voltarmos para as condições de concepção de *Fahrenheit*, será possível notar que sua visão de futuro esteve fundamentada em um passado recém-marcado pela guerra e um presente cuja cultura se estabelecia por vias majoritariamente tecnológicas, donde tenha se mostrado empobrecida, emburrecida, (pois) desumanizada. A negação à instituição do livro é um traço comum em ambas as conjunturas: na bélica, isso ocorreu compulsoriamente via censura; já nos termos da era digital e da cultura de massa, principalmente pelo viés político-econômico-mercadológico, a saber, em função do sistema capitalista, como uma crítica ao qual também devemos ler essa obra. O excerto a seguir evidencia o conflito de Montag com os efeitos desumanizantes da conformidade e da superficialidade em sua sociedade, já que, com o advento de seu discernimento, ele passa a repudiar o consumo disparatado e vazio e ir atrás de significados mais profundos, conexões mais autênticas e robustas. Essas disposições, ele não encontrava em sua esposa Mildred, cuja existência orbitava completamente em torno da tecnologia e da mídia de massa. Ela, na verdade, é reflexo direto das únicas coisas que aquela sociedade tinha para oferecer: entretenimento e distração superficial.

He felt his smile slide away, melt, fold over and down on itself like a tallow skin, like the stuff of a fantastic candle burning too long and now collapsing and now blown out. Darkness. He was not happy. He was not happy. He said the words to himself. He recognized this as the true state of affairs. He wore his happiness like a mask and the girl had run off across the lawn with the mask and there was no way of going to

knock on her door and ask for it back. Without turning on the light he imagined how this room would look. His wife stretched on the bed, uncovered and cold, like a body displayed on the lid of a tomb, her eyes fixed to the ceiling by invisible threads of steel, immovable. And in her ears the little Seashells, the thimble radios tamped tight, and an electronic ocean of sound, of music and talk and music and talk coming in, coming in on the shore of her unsleeping mind. The room was indeed empty. Every night the waves came in and bore her off on their great tides of sound, floating her, wide-eyed, toward morning. There had been no night in the last two years that Mildred had not swum that sea, had not gladly gone down in it for the third time. (BRADBURY, 1967, p. 26)³⁵

Percebemos também dessa passagem que as pessoas estão anestesiadas para a realidade que as envolve. A partir do momento em que o sorriso de Montag se desfaz, o imagético que se evoca é de instâncias inanimadas (uma máscara com aspecto de cera e parecendo uma vela que finalmente foi derretida), de tal maneira que sua expressão emocional está equivalida a algo mecânico, sem vida. Já a descrição da esposa Mildred é feita colocando-a em comparação a um cadáver, de feição exaurida, aparência marmórea. Tais associações destacam o vazio emocional e a estagnação intelectual de uma sociedade em que os laços humanos significativos são suprimidos por conformismo e alienação, em que um marido admite que não choraria a morte da esposa ao se dar conta de que ela lhe era uma completa desconhecida, um alguém qualquer:

And he remembered thinking then that if she died, he was certain he wouldn't cry. For it would be the dying of an unknown, a street face, a newspaper image, and it was suddenly so very wrong that he had begun to cry, not at death but at the thought of *not crying* at death, a silly empty man near a silly empty woman, while the hungry snake made her still more empty. How do you get so empty? he wondered. Who takes it out of you? And that awful flower the other day, the dandelion! It had summed up everything, hadn't it? "What a shame! You're not in love with anyone!" And why not? (BRADBURY, 1967, p. 52)³⁶

³⁵ Tradução livre: "Ele sentiu seu sorriso escorregar, derreter, dobrar-se sobre si mesmo como a cera de uma vela fantástica que queimara por tempo demais e agora desabava, apagando-se de vez. Escurecimento. Ele não estava feliz. Ele não estava feliz. Repetiu as palavras para si mesmo. Reconhecia essa como a verdadeira situação. Usava sua felicidade como uma máscara, e a garota havia fugido pelo gramado com essa máscara, sem que houvesse qualquer maneira de bater à sua porta e pedi-la de volta. Sem acender a luz, imaginou como seria aquele quarto. Sua esposa estendida na cama, descoberta e fria, como um corpo exposto sobre a tampa de um túmulo, os olhos fixos no teto por fios invisíveis de aço, imóveis. E, nos ouvidos, estavam apertados os pequenos aparelhos de rádio Conchas do Mar, um oceano eletrônico de som, de música e conversa, de música e conversa chegando, chegando à costa de sua mente sem sono. O quarto estava, de fato, vazio. Todas as noites, as ondas vinham e a levavam em sua grande maré sonora, flutuando-a, de olhos abertos, até o amanhecer. Não tinha havido uma única noite, nos últimos dois anos, em que Mildred não tivesse nadado nesse mar, não tivesse alegremente afundado nele pela terceira vez."

³⁶ Tradução livre: "E ele se lembrava de ter pensado, naquela hora, que se ela morresse, ele tinha certeza de que não choraria. Pois seria como a morte de um desconhecido, um rosto de rua, uma imagem de jornal – e era subitamente tão errado que ele começara a chorar, não pela morte em si, mas pela ideia de *não*

Fahrenheit 451 carrega o comprometimento do autor em combater a passividade que ele percebia nos anos 1950, embora ainda em fase germinal se em comparação com a atualidade. “Television gives you the dates of Napoleon, but not who he was” é um dos ditos atribuídos a Bradbury que abonam esse seu compromisso. Por essa via, sublinha-se a natureza prognóstica da obra, característica das distopias, dado o retrato de indivíduos apáticos, correspondentes a “couch potatoes”, um argumento ironicamente trabalhado por Beatty e passível de ser aplicado a contextos sociais mais amplos:

Any man who can take a TV wall apart and put it back together again [...] is happier than any man who tries to slide-rule, measure, and equate the universe, which just won't be measured or equated without making man feel bestial and lonely. **I know, I've tried it;** to hell with it. So bring on your clubs and parties, your acrobats and magicians, your dare-devils, jet cars, motorcycle helicopters, your sex and heroin, more of everything to do with **automatic reflex**. If the drama is bad, if the film says nothing, if the play is hollow, sting me with the Therman, loudly. I'll think I'm responding to the play, when it's only a tactile reaction to vibration. But I don't care. I just like solid entertainment.
(BRADBURY, 2003, p. 61, negrito nosso)³⁷

As locuções destacadas nos mostram como essa passagem abarca uma justificativa autoindulgente e cínica de Beatty sobre seu papel de queimar não só livros, mas também residências e dissidentes se necessário, tudo isso enquanto se apresenta como um defensor da paz e da felicidade social:

And so when houses were finally fireproofed completely, all over the world (you were correct in your assumption the other night) there was no longer need of firemen for the old purposes. They were given the new job, as custodians of our peace of mind, the focus of our understandable and rightful dread of being inferior; official censors, judges, and executors. That's you, Montag, and that's me.
(BRADBURY, 2003, p. 49)³⁸

chorar diante da morte, um homem tolo e vazio ao lado de uma mulher tola e vazia, enquanto a serpente faminta a tornava ainda mais vazia. Como se fica tão vazio?, ele se perguntou. Quem é que tira isso de você? E aquela horrível flor, dias atrás, o dente-de-leão! Resumia tudo, não resumia? ‘Que pena! Você não está apaixonado por ninguém!’ E por quê?”

³⁷ Tradução livre: “Qualquer homem que consegue desmontar uma parede de TV e montá-la de novo [...] é mais feliz do que qualquer homem que tenta medir e equacionar o universo com uma régua de cálculo, pois o universo simplesmente não pode ser medido ou equacionado sem fazer o homem se sentir bestial e solitário. **Eu sei, já tentei;** que se dane. Então tragam suas boates e festas, seus acrobatas e mágicos, seus destemidos, carros a jato, helicópteros-motocicleta, seu sexo e heroína, mais de tudo que envolva **reflexos automáticos**. Se o drama for ruim, se o filme não disser nada, se a peça for vazia, me atordoe com o Teremim, alto. Vou achar que estou reagindo à peça, quando, na verdade, é só uma resposta tática à vibração. Mas não me importo. Só quero entretenimento sólido.”

³⁸ Tradução livre: “E então, quando finalmente todas as casas do mundo se fizeram completamente à prova de fogo (você estava certo na sua suposição, na outra noite), não havia mais necessidade de bombeiros para seus propósitos antigos. Eles receberam um novo trabalho: tornar-se os guardiões da nossa paz de espírito, o foco do nosso medo compreensível e legítimo de sermos inferiores; censores oficiais, juizes e carrascos. Esse é você, Montag, e esse sou eu.”

Ainda no tangente a Beatty, sua observação serve de alerta para Montag sobre o custo do inconformismo e do desvio, algo que ele mesmo dá a entender ter experimentado conforme a sentença: “I know, I’ve tried it; to hell with it.” (BRADBURY, 2003, p. 61). Personagens distópicos marcantes como Mustapha Mond do Estado Mundial huxleyano e O’Brien do IngSoc orwelliano mostram que uma barreira é estabelecida justamente porque se tem ciência do que está do outro lado, ou seja, daquilo que se quer apartar. Daí a importância do *conhecer* e do *ponderar* por si, ações dificultadas não apenas no sistema “acelerado” de *Fahrenheit*, mas também, extrapolando a ficção, em qualquer sociedade pasteurizada.

School is shortened, discipline relaxed, philosophies, histories, languages dropped, English and spelling gradually neglected, finally almost completely ignored. Life is immediate, the job counts, pleasure lies all about after work. Why learn anything save pressing buttons, pulling switches, fitting nuts and bolts? (BRADBURY, 2003, p. 55)³⁹

E, para evitar que nos tornemos “a bunch of couch potatoes” e que a população se acomode nesse *lugar ruim*, a obra sustenta enfaticamente que nenhuma sociedade deve ser regida pela militarização, mas, sim, pela valorização da reflexão e do questionamento, atividades essas que são enriquecidas com leituras, sendo elas de obras literárias ou não.

And when the war’s over, some day, some year, the books can be written again, the people will be called in, one by one, to recite what they know and we’ll set it up in type until another Dark Age, when we might have to do the whole damn thing over again. (BRADBURY, 2003, p. 153)⁴⁰

Entende-se que a memória, a palavra, a narrativa, tudo isso nos previne de ficar, de fato, sozinhas/os/es. O contrário também vale: o descaso com essas e outras instâncias humanizantes na Contemporaneidade é reconhecido por nomes como Umberto Eco⁴¹ e por nós como doença, patologia. Pois temos muito o que ouvir de quem sofreu no passado e pôde nos advertir de alguma forma - caso de Primo Levi, por exemplo. São pessoas como ele que nos capacitam a aprender com o que já aconteceu, compreender o que acontece e combater o que não deve nem pode ser, evitar que o desastre se imprima novamente no

³⁹ Tradução livre: “A escola foi encurtada; a disciplina, relaxada; as filosofias, histórias, línguas, eliminadas; o inglês e a ortografia, gradualmente negligenciados, até que foram quase completamente ignorados. A vida é imediata, o trabalho importa, o prazer está espalhado por todos os lados depois do expediente. Por que aprender qualquer coisa além de apertar botões, puxar alavancas, encaixar porcas e parafusos?”

⁴⁰ Tradução livre: “Em quando a guerra acabar, algum dia, algum ano, os livros poderão ser escritos novamente, as pessoas serão chamadas uma a uma para recitar o que sabem, e imprimiremos tudo até que uma nova Idade das Trevas chegue e tenhamos que recomeçar tudo de novo.”

⁴¹ Na já citada missiva a seu neto.

futuro. As distopias tentam o mesmo feito antes de o estágio irreparável chegar. Além de um vislumbre mais tangível do erro, a ficção nos impele a lutar por alternativas políticas e socialmente mais saudáveis, mais humanas.

Para Burgess, autor de *A clockwork orange*, a humanidade do protagonista Alex (em especial, no início do romance) basicamente consiste em hostilidade, na articulação da linguagem (sobretudo, pelo dialeto *Nadsat*) e na apreciação do belo (como a música clássica). Com essas três práticas, ele (além de ser, com efeito, humano) conquista seu espaço pelo mundo. No entanto, na medida em que passa por uma terapia condicionante, uma vez julgado pelo Estado como merecedor de reforma, supostamente em prol da manutenção social, Alex acaba transformado num sujeito impotente, isto é, conquistado. Sua detenção e as vicissitudes encerradas nela não bastaram para o Estado; foi preciso extirpar o que mais de humano restava em Alex. Isso porque a prisão, por si só, quer dizer, nas condições em que se apresenta na Contemporaneidade, já se configura como ambiente propício à perda de humanidade, à bestialidade, razão pela qual a ela Alex se refere, na obra, como zoológico (parte dois, capítulo dois).

Burgess acredita que um dos atos mais cruéis para com o homem é desumanizá-lo (ou assassinar sua alma), a saber, tolher dele a possibilidade de decidir-se entre o bem e o mal. À vista disso tudo, Alex mostra-se pluridimensionalmente desumanizado desde quando sob tutela do Estado. Além de ser-lhe imposta a bondade (ou seja, não pode ser agressivo), ele não pode amar a beleza das coisas, como a das artes, pois a música clássica, por exemplo, havia sido associada à violência: “Music and the sexual act, literature and art, all must be a source now not of pleasure but of pain.” (BURGESS, 1996, p. 122)⁴². E também não pode confirmar socialmente sua identidade por intermédio do *Nadsat*, já que, uma vez vedada a presença de seus antigos companheiros violentos, não havia com quem compartilhá-lo. Logo, porque, respectivamente, preso e condicionado, o protagonista não pode efetivar os atributos vislumbrados pelo próprio autor que tornam humano o homem. Noutras palavras, em *A clockwork orange*, a humanização é impossibilitada pela restrição do livre-arbítrio. Evidentemente, estamos diante de um problema ético radical, pois o que define o ser humano é precisamente sua consciência, sem a qual ele não se diferencia de qualquer outro animal domesticável ou de um robô.

⁴² Citação de Burgess (1996, p. 122; fonte: edição em PT/BR da Aleph): “Música e o ato sexual, literatura e arte, tudo agora deve ser uma fonte não de prazer, mas de dor.”

You've sinned, I suppose, but your punishment has been out of all proportion. They have turned you into something other than a human being. You have no power of choice any longer. You are committed to socially acceptable acts, a little machine capable only of good. (BURGESS, 1996, p. 122)⁴³

Podendo se efetivar em maneiras de pensar, sentir e agir e estar incorporada em diversos âmbitos (como a linguagem, a ideologia, a lei, o comportamento) e instituições político-sociais que interferem nas relações interpessoais (como o governo, a família, a educação, a arte e a economia), a desumanização altera a percepção social e, por isso, têm reverberações de caráter moral (LUNA, 2015). As instâncias desumanizadoras balizam, para os grupos de indivíduos que envolvem, os conceitos de bem e mal, além daquilo que é ou não admissível nas respectivas sociedades. O ato de desumanizar também pode se dar menos intensamente, de modo que os desumanizados podem não estar dele cientes, o que é chamado de infra-humanização (LEYENS, 2009 *apud* LUNA, 2015). Nas distopias literárias, os métodos (interligáveis) mais recorrentes de desumanização compreendem: a subordinação dos seres humanos a estados ou tratamentos perversos; a abordagem e/ou a representação para dissimular ou pejorar sua humanidade e/ou sua individualidade; o cancelamento e/ou a diminuição da interação e/ou do engajamento do homem para com outros homens e/ou do homem para com as instituições sociais. Quando interpretada, vemos que a desumanização está associada à ocorrência de outros fenômenos disfóricos, como humilhação, degradação, despersonalização, desindividualização, categorização e rotulagem.

“A psique não é um fenômeno da vontade, mas natureza que se deixa modificar com arte, ciência e paciência em alguns pontos, mas não se deixa transformar num artifício, sem profundo dano ao ser humano. O homem pode transformar-se num animal doente, mas não em um ser ideal imaginado.”

— **CARL GUSTAV JUNG**, *A NATUREZA DA PSIQUE*

As obras do *corpus* sugerem que, enquanto houver desumanização, procedimento visceralmente conectado com os valores sociais, estará neutralizado o sonho utópico. Isso porque não pode haver justiça social ou paz positiva (a saber, para além da mera cessação de estados de violência) se as pessoas não têm o mínimo de dignidade, não sendo sequer

⁴³ Citação de Burgess (1996, p. 122; fonte: edição em PT/BR da Aleph): “Você pecou, suponho, mas seu castigo foi além de qualquer proporção. Eles transformaram você em alguma coisa que não um ser humano. Você não tem mais o poder de decisão. Você está comprometido com atos socialmente aceitáveis, uma maquininha capaz de fazer somente o bem.”

tratadas como humanas. Na ficção distópica, o lado apaixonado do Homem, justamente o que o sensibiliza e o move, não é conveniente às estruturas do poder, pois só se quer uma massa para mantê-lo, sobre a qual se possa exercê-lo; ou seja, não se quer o *humano*. Mas, apesar do empenho das formas políticas opressoras em desumanizar, normalizando, para tanto, a violência estatal, as ações surtem efeitos diferentes em civis, são recebidas de jeitos diferentes por cada um/x delxs. Isso significa que há quem, diante dessas práticas desumanizadoras, se mobilize para intervir, combater líderes que usem dos constituintes de seu poder para justificar o abuso e a violência, tornar possíveis outras alternativas e narrativas, enfim, organizar a resistência, a oposição. É donde encontremos ações heréticas e hereges propriamente ditos/as/es e na ficção distópica, tema do próximo subcapítulo.

“Falando de modo geral, o castigo endurece e torna frio; concentra; aguça o sentimento de distância; aumenta a força de resistência.”

— NIETZSCHE, *GENEALOGIA DA MORAL*

TOPOS 5: RESISTÊNCIA & HERESIA

“There are still faint glimmers of civilization left in this barbaric slaughterhouse that was once known as humanity.”

— **THE GRAND BUDAPEST HOTEL**¹,
WES ANDERSON, HUGO GUINNESS
(fala da personagem de Gustave H.)

Não existiria resistência se não existissem relações de poder. Heresias podem ser entendidas como pensamentos e ações de oposição a uma doutrina determinada por certa elite. A possibilidade de tensão e, por isso mesmo, revolta está compreendida na própria natureza da opressão, tendo em conta a disposição de conflito e complementaridade entre poder e sua recusa, resistência a ele. Afetando, na ficção distópica, várias esferas sociais (por exemplo, a construção do conhecimento e as relações sexuais), o exercício do poder centralizado do Estado – poder esse de caráter restritivo e opressivo, dado que os homens se fazem *por e para* uma fórmula específica de sociedade – costuma interpretar a ordem hegemônica (de neutralização da diferença) como necessidade e suplemento. É certo que o controle dos movimentos dos indivíduos, em contínua observação devido a mecanismos estatais que aspiram à onividência, à onipresença, à onisciência, à onipotência, além de disciplinar os âmbitos emocional e físico, também obstaculiza a resistência. Reich (2015) aponta para o misticismo que, envolvendo uma suposta moralidade intrínseca ao homem, o impede de rebelar-se contra instâncias divinas, a autoridade estatal e todos aqueles que representarem essas instituições. Muito embora não explique as raízes e a função social de tal comportamento, o esquema freudiano o toma como consequência de um sentimento de culpa infantil relacionado à figura paterna. Lenin exemplificou a situação trazendo o caráter dúbio das sublevações de soldados russos em 1905:

Os soldados hesitavam. Horas depois de terem liquidado um superior odiado, punham outros em liberdade, entravam e negociações com as autoridades e deixavam-se fuzilar, chicotear e submeter novamente ao jugo. (*apud* REICH, 2015, p. 23)

Os sentimentos infantis de desamparo e necessidade de uma figura paterna que represente proteção e força estão também entre os elementos que abrem caminho para as convicções da religião. Isso nos ajuda a compreender por que líderes totalitários como Stalin e Hitler (poderíamos adicionar até mesmo Bolsonaro e outros neste balaio) acabam envolvidos

¹ Tradução livre: “Ainda resta uma centelha fraca de civilização neste matadouro selvagem que, um dia, foi conhecido como humanidade.”

com um encantamento erótico-religioso. Ocupando a posição dessas figuras, eles exercem sua autoridade de tal modo a manejar e direcionar o instinto humano de agressão para a localização e a perseguição de bodes expiatórios pertencentes a grupos marginais bastante específicos:

Depois que o apóstolo Paulo fez do amor universal aos homens o fundamento de sua congregação, a intolerância extrema do cristianismo ante os que permaneceram de fora tornou-se uma consequência inevitável. Os romanos, cuja organização estatal não se baseava no amor, desconheciam a intolerância religiosa, apesar de entre eles a religião ser assunto de Estado e o Estado ser permeado de religião. Tampouco foi um acaso incompreensível que o sonho de um domínio mundial germânico evocasse o antissemitismo para seu complemento, e podemos entender que a tentativa de instaurar na Rússia uma nova civilização comunista encontre seu apoio psicológico na perseguição à burguesia. (FREUD, 2010b, p. 52)

A relevância desses líderes pode ser explicada pelo fato de que as moções recrutadas por eles contribuem para poupar muitas dessas “pessoas enfeitiçadas” de neuroses individuais ao se deparar com a dureza da realidade e suas facetas, como a inevitabilidade da morte. Segundo vimos, a religião procede da mesma maneira. Nessa monológica exigência de conformidade, a sexualidade é percebida como fonte potencial de energias transgressoras e subversivas. O ciclo da interdição, de acordo com Foucault, é composto das seguintes premissas:

[...] não te aproximes, não toques, não consumas, não tenhas prazer, não fales, não apareças; em última instância não existirás, a não ser na sombra e no segredo. Sobre o sexo, o poder só faria funcionar uma lei de proibição. Seu objetivo: que o sexo renunciasse a si mesmo. Seu instrumento: a ameaça de um castigo que nada mais é do que sua supressão. Renuncia a ti mesmo sob pena de seres suprimido; não apareças se não quiseres desaparecer. Tua existência só será mantida à custa de tua anulação. O poder oprime o sexo exclusivamente através de uma interdição que joga com a alternativa entre duas inexistências. (1988, p. 80)

Na ficção distópica, as sociedades têm crenças e princípios moldados a padrões estipulados por entidades políticas como sendo moral e absolutamente corretos, padrões em função dos quais elas acabam submetidas a procedimentos como de categorização e rotulagem (geralmente, a partir de dicotomias, por exemplo: bem/mal, sanidade/loucura, saúde/doença, prescrição/infração *etc.*), assim como de penalidade e punição aos fatores deles destoantes. Outro recurso de dominação consiste na internalização, amparada pela ilusão de vontade individual, de identidades e/ou valores totalizantes por parte dos corpos subjugados, a fazer com que eles adotem modos de autovigilância que possam dispensar até intervenções governamentais. A falsa impressão de individualização, em combinação

com a homogeneização dos homens e suas atividades, concorre para minar a possibilidade de alienação aos interesses do conjunto dominante e formação de poder insurgente em nível público-grupal. Mas como pode ser causada, então, a instabilidade na estabilidade? Ocorre que, não completamente obstante a tudo isso, ainda há espaço para recusa e, assim sendo, luta combativa a identidades normalizadas e a favor da revelação de diferenças na ficção distópica, a culminar na prática de heresia, que corresponde a uma subversão de dogmas, principalmente em sentido político, epistemológico e ideológico. Por consistir numa forma de recuperação da humanidade perdida, investigaremos, agora, as figurações da heresia nas distopias, abrindo margem para que elas sejam qualificadas também como poética da resistência.

Um dos primeiros pontos que devemos abordar é a sexualidade. Notaremos que o tratamento da questão nas distopias aparentemente remonta a um retrocesso nas atitudes revolucionárias em relação ao sexo e nos lembra da cumplicidade entre prazer e poder conforme deslindada por Foucault, de tal forma que a sociedade não exclui a sexualidade,

[...] mas inclui no corpo à guisa de modo de especificação dos indivíduos. Não procura esquivá-la, atrai suas variedades com espirais onde prazer e poder se reforçam. Não opõe uma barreira, organiza lugares de máxima saturação. Produz e fixa o despropósito sexual. A sociedade moderna é perversa, não a despeito de seu puritanismo ou como reação à sua hipocrisia: é perversa real e diretamente. (1988, p. 46)

Em romances como *Nós* e *Brave New World*, a fachada de flexibilidade no quesito sexual não passa de um engodo. Mesmo na ausência de restrições morais convencionais, o sexo no Estado Único e no Estado Mundial é rigorosamente regulamentado. Os esforços retratados de gerir as energias sexuais nesses regimes servem de sátira ao racionalismo e ao materialismo extremos que, conforme vimos nos capítulos prévios, foram e ainda são endossados por muitos. Ao mesmo tempo, tudo isso serve de aviso sobre as consequências em potencial da vitória dessas e outras doutrinas. Nada à toa, um dos atos mais vigorosos de rebelião contra a autoridade nessas obras consista na escolha pela maternidade e pela criação de famílias, perspectivas extintas dali. Isso pois, segundo Freud, laços familiares estreitos entram em choque com premissas e interesses de sociedades em controle, o que parece se aplicar especialmente às distópicas: “Quanto maior for a coesão dos membros da família, mais frequentemente eles tenderão a se apartar dos outros, e mais dificilmente ingressarão no círculo mais amplo da vida.” (2010b, p. 43). Onde também a monogamia seja estigmatizada, considerando que “exclusive sexual partners might begin to develop

emotional attachments and to feel a loyalty to one another that supersedes their loyalty to the community at large” (BOOKER, 1994, p. 54)². Vejamos que personagens como D-503 e Winston encontram no relacionamento sexual fora das prescrições um caminho para experimentar emoções genuinamente humanizadoras. É por isso que, como a religião, a sexualidade costuma ser delimitada (quando não reduzida ao seu mínimo), pois o domínio que ela implica sobre a dimensão do ser também está sendo ideologicamente disputado pelos governos distópicos. Ou seja, a sexualidade não é aceita como fonte de prazer, senão tolerada “somente como fonte [...] de multiplicação dos seres humanos” (FREUD, 2010b, p. 45). Como Althusser (1980), entendemos que o sujeito é constituído pela sociedade de tal maneira a favorecê-la diretamente, daí a conclusão de que acaba sendo produto da(s) ideologia(s) dominante(s).

Sabemos que, neste esquema, a categorização de certas práticas como normais e outras como desviantes integra o rol de estratégias para controle do comportamento tanto individual quanto coletivo. Mas não necessariamente se procurará erradicar as atividades transgressoras ou, mesmo, os indivíduos transgressores por inteiro; pode acontecer de as sociedades distópicas garantirem sua preservação para aludir a tudo o que ela contempla como modelo negativo contra o qual a conduta adequada pode ser definida. Em todo caso, extrai-se algum benefício para o Estado. Hereges podem ser úteis para a manutenção do *status quo*³: “[...] societies can be characterized as dystopic when the prime function of the law is to define lawlessness and to segregate those inside the magic circle, who are to be placed under the law, from those who are thrust outside as enemies, demons, scapegoats.” (GOTTLIEB, 2001, p. 35). Passemos, então, à investigação de como isso se manifesta nas obras de nosso *corpus*.

Ievguêni Zamiátin, autor de *Nós*, foi um grande defensor da heresia. Ele a entendia como símbolo de fé e dizia que, se não existissem, hereges deveriam ser inventados. Isso aplicado à arte literária ficou⁴: “Real literature can be created only by madmen, hermits, heretics, dreamers, rebels, and skeptics, not by diligent and trustworthy functionaries.” (1970, p. xvi). Para ele, o mundo se mantém vivo justamente por ação de personalidades

² Tradução livre: “[...] parceiros sexuais exclusivos podem começar a desenvolver vínculos emocionais e sentir uma lealdade mútua que se sobrepõe à lealdade para com a comunidade.”

³ Tradução livre: “[...] sociedades podem ser caracterizadas como distópicas quando a principal função da lei é definir a ilegalidade e segregar aqueles dentro do círculo mágico, que devem ser mantidos sob a lei, daqueles que são empurrados para fora como inimigos, demônios, bodes expiatórios.”

⁴ Tradução livre: “A verdadeira literatura só pode ser criada por loucos, eremitas, hereges, sonhadores, rebeldes e céticos – não por funcionários diligentes e confiáveis.”

heréticas, entre as quais citava Cristo, Copérnico e Tolstói. Nada à toa seu romance *Nós* figure ostensivamente a heresia. A personagem de D-503 é introduzida como um cidadão-número matemático, responsável pela construção da Integral, delimitada e artificialmente feliz em meio a essa sociedade em sujeição ao Estado Único. O protagonista julgava que ecos eventuais (e dele distantes) de animalidade (*i. e.*: de estado de liberdade e, portanto, heresia), mesmo ocorrendo de vez em quando, não chegam a perturbar o funcionamento do Estado Único, até porque, de cuja segurança, tomam conta entidades como o Benfeitor, os Guardiões e o Muro Verde.

Essa situação de distância de D-503 à selvageria herética que é a liberdade começa a mudar quando I-330 se registra para utilizar seus dias sexuais com ele. No primeiro dos encontros – em que, por sinal, D-503 se sente “apanhado por aquele torvelinho da vida antiga e selvagem” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 50) –, ele já delibera sobre I-330: “irritante e repulsiva”, de comportamento “ridículo e arriscado” (ZAMIÁTIN, 2017, pp. 51-53). Isso porque I-330 lhe surge, na Casa Antiga, trajada não nos moldes determinados pelo Estado Único (isto é, com o uniforme azulado e a placa dourada contendo a sigla alfanumérica), mas, sim, com “antigo vestido curto, de um amarelo vivo, chapéu preto e meias pretas” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 51), além de que lhe pede que fique mais um pouco com ela, para mais do que o ínterim permitido por lei. Ocorre que não a denunciar ao Departamento dos Guardiões por seu apego à originalidade e à expressão individual, destoantes do projeto totalitário do Estado Único, consiste na primeira infração cometida por D-503, pela qual, inclusive, ele acaba mentalmente afligido; nas palavras de I-330: “[...] ser original, isso significa destacar-se dos outros. Portanto, ser original é romper com a igualdade... O que na linguagem idiota dos antigos chamava-se ‘ser banal’, o que para nós significa apenas cumprir o seu dever.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 51). I-330 não apenas entende como estima violar, mediante sua maneira original de agir, os princípios de igualdade tão seriamente obedecidos pelo coletivo, porque isso a ajuda a afirmar-se enquanto única, ainda mais em relação aos números. Na medida em que seduz D-503 a também infringir regras coletivas, ela constitui peça fundamental no procedimento de tomada de consciência dele quanto à sua identidade pessoal. “A liberdade e o crime são tão indissolivelmente conectados entre si como...” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 59).

Da infração, também decorre que D-503 começa a sonhar, feito que se supunha erradicado entre os números pelo fato de nem imaginação eles terem, deduzindo, disso, estar doente: “Dizem que sonhar era a coisa mais cotidiana e normal na época dos antigos.

Pois, sim, toda a vida deles era esse carrossel terrível: verde, laranja, Buda, suco. Mas nós sabemos que os sonhos são uma séria enfermidade psíquica.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 56). D-503 vacila, pois sabe que, desde os tempos de escola, está nele contida a raiz irracional, emblema para a selvageria da liberdade, a assomar, principalmente, por mérito de I-330. Não à toa que ele sente a necessidade de destruir algo (outro indício de heresia, pois os números não agem por impulsividade, senão mecanicamente), como que para reprimir a irracionalidade. O relacionamento com I-330 implica a guinada do irracional em D-503: “Havia dois de mim. Um eu era o D-503 de antes, o número D-503, mas o outro... Antes, ele apenas mostrara um pouco suas patas peludas, mas agora saíra completamente, a casca estalava, rompera-se em pedaços e... e o quê, agora?” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 86).

O jogo herético de I-330, além de recorrer ao vestuário antigo, prossegue com a introdução de D-503 – não, é claro, sem sua resistência inicial – ao licor e à nicotina, por efeito do que ele leva a cabo mais práticas não sancionadas pelo Estado Único: ciúmes e relação sexual imprevista pelo talão cor-de-rosa: “É possível que toda essa loucura – o amor, o ciúme – sejam apenas idiotices dos livros antigos? E o principal é que me envolvem! As equações, as fórmulas, as cifras, e... isso, não entendo nada disso!” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 95). A novidade da instabilidade, do quesito acidental (isto é, não saber identificar exatamente o que ocorre consigo, como impressões e emoções quando na presença de I-330) acarreta, para D-503, conflitos de personalidade: “E se eu soubesse: quem sou eu? Qual sou eu?” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 95). Isso porque D-503, enquanto produto lógico do meio que é o Estado Único, não tem respaldo para discernir o que ele pessoalmente é daquilo que ele foi coletivamente condicionado para ser, daquilo que se espera que ele coletivamente seja. A conseguinte tentativa de redescoberta de si o leva a se alienar do coletivo, de tal forma que ele se sente como um “dedo humano cortado por inteiro da mão”, que não mais “quer [...] ficar na mão junto com os outros: prefere ficar sozinho, ou [...] estar com ela [I-330].” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 145). Noutras palavras, ele sabe que, graças à I-330, se infectou com a imaginação, mas não quer dela se curar. A descontinuação das relações com O-90 e das anotações (por motivos de conseguir apenas pensar e procurar por I-330) consiste em mais transgressões de D-503 ao estatuto do Estado Único.

É na consulta com o médico delgado que D-503 descobre que todas essas condutas heréticas aos olhos do Estado Único advêm do seguinte evento: o desenvolvimento de uma alma. Mas, como expõe tal médico, a doença da alma (que, para I-330, é incurável),

intimamente vinculada à da imaginação, não se restringe a D-503, tanto que seu colega (outro médico) chega a mencionar uma epidemia: “[...] para a minha $\sqrt{-1}$, não conhecemos seus corpos correspondentes, nunca os vimos... Mas esse é o horror, que esses corpos invisíveis existam. [...] Minha matemática [...] também se rompeu, flutuava, girava.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 142). O reconhecimento, por parte de D-503, de sua alma também coincide com o alvorecer tanto do exercício linguístico criativo quanto do comportamento revolucionário. A contaminação de vários cidadãos-números pela alma e pela imaginação – simbolizando a esperança de um futuro sem restrições, em que seja possível colocar em prática a liberdade com vistas ao progresso tanto individual quanto social – resulta numa rebelião deles contra o autoritarismo do Benfeitor no cerimonial do Dia da Unanimidade, de modo que ele recebe bastantes votos desfavoráveis à sua reeleição forçada, apesar da aparência de democrática. Causado o rebuliço, I-330 aproveita para apresentar o mundo além do Muro Verde para D-503, onde ele conhece os membros da comunidade Mefi⁵, subversivos ao Estado Único. O espírito liberal de I-330, que não a impede de funcionar no Estado Único, parece ter aflorado de seu vínculo com a causa revolucionária, devido ao que anseia pelo momento em que haverá a prevalência do individual sobre o coletivo, a experiência das paixões, a construção de um destino. “Por meio de informações incontestáveis, recentemente foram descobertas pistas de uma organização que até agora tem escapado, e cujo objetivo é a liberação do jugo benfeitor do Estado.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 59).

The entire structure of *We* is informed by a sort of mythic method in which the eventual rebellion of D-503 against the State parallels the Biblical story of Eden. In a parodic retelling of the Biblical myth of the fall, D-503 is seduced from his mindless conformity to authority (and especially to Reason) through the sexual charms of a subversive woman, the mysterious I-330. (BOOKER, 1994, p. 30)⁶

O próprio Benfeitor mostra-se profundamente consciente das semelhanças entre o ideário encabeçado por ele e o do Cristianismo; não à toa I-330 descreva o revolucionário grupo Mefi como sendo anticristão. Tais paralelos reforçam-se ainda mais feita a analogia do Benfeitor com o Grande Inquisidor de Dostoiévski. Para Zamiátin, o aspecto rebelde de Cristo alinha-se à sua visão de individualidade e resistência contra regimes opressivos.

⁵ A crítica afirma a possibilidade de tal nome remontar a Mefistófeles, personagem de uma popular lenda alemã da qual participa como agente do mal, aliado a Lúcifer quando no recrutamento de almas inocentes.

⁶ Tradução livre: “Toda a estrutura de *Nós* é informada por um tipo de método mítico, no qual a eventual rebelião de D-503 contra o Estado ecoa a história bíblica do Éden. Em uma recontagem paródica do mito da queda, D-503 é seduzido para longe de sua conformidade cega à autoridade (e, especialmente, à Razão) pelos encantos sexuais de uma mulher subversiva, a misteriosa I-330.”

Nesta lente, Cristo e Lúcifer se equacionam e são ambos percebidos de maneira positiva, não porque incorporam noções tradicionais do Bem, mas porque desafiam a autoridade e o *status quo*; ou seja, performam ações heréticas. Por outro lado, Cristo enquanto figura-proa de uma religião estabelecida, despojado da sua força revolucionária e reduzido a um conformista burocratizado, é sentido negativamente:

Christ victorious in practical terms is the grand inquisitor. And worse, Christ victorious in practical terms is a paunchy priest in a silklined purple robe, who dispenses benedictions with his right hand and collects donations with the left. (ZAMIÁTIN, 1970, p. 22)⁷

Estes retratos matizados de Cristo como revolucionário/institucionalizado demonstram a complexidade da representação e do simbolismo religiosos na literatura, e isso ganha mais profundidade ainda no contexto da literatura distópica. Consideremos, por exemplo, que: “Zamyatin, Huxley, and Orwell all depict religion as inimical to the dystopian conditions depicted in their books, and it is significant that conventional organized religion is strictly forbidden in all three of the major defining texts of the dystopian tradition.” (BOOKER, 1994, p. 32)⁸. De qualquer forma, Zamiátin não desprezou o potencial de personalidades religiosas para inspirar rebelião e desafiar a norma.

A fim de conter o movimento revolucionário e fazer prevalecer a ordem, a solução encontrada pelo Estado Único é a de decretar a submissão dos cidadãos-números a uma intervenção cirúrgica para retirada do nódulo atribuído à imaginação de seus organismos: “MECANISMOS NÃO TÊM IMAGINAÇÃO. Alguma vez vocês viram na fisionomia do cilindro de uma bomba formar-se um sorriso distante, com ar estúpido de sonhador, enquanto trabalha? [...] Tenham vergonha!” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 243). Certos números entregam-se sem relutância à Grande Operação, mas há os que recusam impetuosamente abrir mão de suas recém-descobertas singularidades, sendo D-503 um deles: “Para mim, estava claro: todos estavam salvos, mas para mim não havia mais salvação, eu não queria a salvação...” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 251). A primeira leva de operados, adquirindo status de “tratores humanoides”, aterroriza os demais números ao cercá-los para fazê-los passar pelo mesmo procedimento desumanizante:

⁷ Tradução livre: “Cristo, vitorioso em termos práticos, é o Grande Inquisidor. E pior: Cristo, vitorioso em termos práticos, é um padre barrigudo em uma túnica púrpura de seda, que abençoa com a mão direita e coleta doações com a esquerda.”

⁸ Tradução livre: “Zamiátin, Huxley e Orwell retratam a religião como antagonista às condições distópicas descritas em seus livros, e é significativo que a religião organizada convencional seja estritamente proibida nas três principais obras fundadoras da tradição distópica.”

De repente, os flancos da corrente, à direita e à esquerda, rapidamente começaram a se curvar em nossa direção, cada vez mais rápido, como uma máquina pesada sob uma montanha, comprimiram-nos num anel em direção à porta, para dentro das portas...

Alguém soltou um grito estridente:

– Estão nos empurrando para dentro! Corram!

(ZAMIÁTIN, 2017, p. 256)

É nesta etapa da obra que a crise de identidade de D-503 atinge seu ápice, fazendo com que ele, em sequência, cometa mais atos não apenas de heresia como também de impulso e violência, por exemplo: dá um golpe, em público e por ciúme, na cabeça de R-13 ao vê-lo com I-330; desliga os motores da Integral quando a tomada desta pelos revolucionários dá errado e I-330 o ignora; quase mata Iu por suspeitar que foi por ela traído e delatado. Sua última anotação revela que, mesmo expressando não o querer, ele tem sua imaginação e sua alma extirpadas e seu estado de felicidade servil recobrado, o que pode ser também comprovado tanto pelo retorno de seu estilo de escrita objetivo, frio, apático quanto pelo sorriso que não consegue tirar do rosto: “Sorrio e não posso deixar de sorrir: removeram alguma lasca da minha cabeça, ela está leve, vazia.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 314). Ou seja, a operação cancela sua individualidade e o reconduz para a coletividade numérica, graças ao que se retoma sua configuração desapaixonada de existir. A despeito desse final trágico (também para I-330, que acaba capturada, torturada e morta), há indícios de que a rebelião deflagrada continua acontecendo e rendendo; mesmo porque “revoluções são infinitas”, opinião de que o próprio Zamiátin (2017, p. 237) compartilha. Um deles é o de que O-90 consegue, carregando o bebê que hereticamente concebeu com D-503, atravessar (com o auxílio de I-330) o Muro Verde, evitando sua morte prematura pelo Estado Único com a alegação de ilegalidade de sua maternidade, episódio a partir do qual podemos pressupor o alcance deles de uma vida em plenitude, sobretudo de liberdade. Afinal, é apenas “[...] na diferença, na diferença entre temperaturas, é apenas nos contrastes térmicos, é apenas neles que reside a vida.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 237).

Enfim, como Zamiátin (1970) mesmo enunciou, hereges não se regozijam com a luta para dissolver a opressão. O preço é alto demais para o prego que desponta: punições que vão de violência verbal a execução pública. D-503 acabou vítima novamente de uma escravidão mecânica e racional. Mas, antes disso, por obra da troca afetiva herética com I-330, ele pôde se sentir inteiro, se despojar da numeralidade totalitária do Estado Único, pôde, portanto, se tornar humano: “...Como estou completo! Se vocês soubessem como estou completo!” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 109). Por isso, podemos dizer que *Nós* também

trabalha na articulação da necessidade e do direito da heresia, de se poder discordar do dogma oficial, além de trabalhar em favor da crença de que as verdades absolutas são menos proveitosas do que os erros.

O estranhamento que Aldous Huxley conferiu a certas personagens em relação a seu meio em *Brave New World* foi inspirado tanto em sua realidade histórica quanto no século XIX, tendo em conta a influência do Romantismo oitocentista, movimento do qual o autor confessou ser um adepto tardio, sobretudo, em sua formação ideológica e estética. Esses sentimentos de desencanto, inquietação, alheamento, notados na visão modernista, remontam, por exemplo, a sintomas típicos das *intelligentsias* da Europa e das Américas após a Revolução Industrial e a Revolução Francesa. No começo da obra, a personagem cuja descrição mais nos leva a acreditar ser alguém que não concorda com o formato das coisas que a sociedade lhe impôs, um protestante, um rebelde na luta por seus direitos, é Bernard Marx. Até sua visita à Reserva de Selvagens, ele é a figura central do romance. Entendemos que suas aparições nos primeiros capítulos são bastante irônicas, já que elas vêm intercaladas com os esforços do Diretor do Centro de Incubação e Condicionamento de Londres para louvar aquela atmosfera fria, estéril e sem emoção enquanto liderava um passeio de alunos do sexo masculino por suas instalações. A ironia está em que todas as manifestações iniciais de sua presença contêm sinais que frisam, além de seu desencaxe, seu desdém por aquela configuração. A primeira delas é quando Henry Foster e o Diretor-Assistente de Predestinação dão as costas a Bernard, e a explicação é de que estariam se afastando devido à “unsavoury reputation” dele (HUXLEY, 1968, p. 22). Pouco depois, nos é contado que ele fazia parte do grupo de pessoas que não só se sentem desprezadas, mas fazem questão de se deixar transparecer desdenhosas. Ainda deslocado dentro desse mesmo contexto, ele entreouve dois pares de conversa, com repulsa por ambos:

- ♦ o primeiro par diz respeito aos supraditos Henry Foster e Diretor-Assistente, que falam sobre mulheres (no caso, Lenina e Fanny, mas de uma forma que possa ser estendida ao restante delas) objetificadamente, reduzindo-as a meros corpos para obtenção de prazer:

“Lenina Crowne?” said Henry Foster, echoing the Assistant Predestinator’s question as he zipped up his trousers. “Oh, she’s a splendid girl. Wonderfully pneumatic. I’m surprised you haven’t had her.” “I can’t think how it is I haven’t,” said the Assistant Predestinator. “I certainly will. At the first opportunity.” (HUXLEY, 1968, p. 29)⁹

⁹ Tradução livre: “Lenina Crowne?”, disse Henry Foster, ecoando a pergunta do Assistente Predestinador enquanto fechava o zíper das calças. “Ah, ela é uma garota esplêndida. Maravilhosamente pneumática.

- ♦ o segundo compreende Lenina e Fanny, a primeira sugerindo à segunda que fique com Bernard Marx, em um diálogo que mostra como também elas próprias estão condicionadas a se ver e a serem vistas como objetos de prazer e consumo:

“Do you know Bernard Marx?” she asked in a tone whose excessive casualness was evidently forced. Fanny looked startled.
 “You don’t mean to say [...]?”
 “Why not? Bernard’s an Alpha Plus. Besides, he asked me to go to one of the Savage Reservations with him. I’ve always wanted to see a Savage Reservation.”
 “But his reputation?”
 “What do I care about his reputation?”
 “They say he doesn’t like Obstacle Golf.”
 “They say, they say,” mocked Lenina.
 “And then he spends most of his time by himself - alone.” There was horror in Fanny’s voice.
 (HUXLEY, 1968, pp. 29-30)¹⁰

O que incomoda Bernard Marx nessa situação específica é que todos os quatro tratam de Lenina como “pedaço de carne”. Quanto aos homens, ele nota¹¹: “‘Talking about her as though she were a bit of meat.’ Bernard ground his teeth. ‘Have her here, have her there.’ Like mutton. Degrading her to so much mutton.” (HUXLEY, 1968, p. 30); e, no tangente a ela, lemos: “And what makes it worse, she thinks of herself as meat.” (HUXLEY, 1968, p. 36).

Bernard enxerga essa manobra do Estado Mundial que faz as pessoas aceitarem e, até mesmo, celebrarem sua desumanização como forma de opressão ainda mais insidiosa, estando os seres dessa máquina social reduzidos a meras peças intercambiáveis entre si. Ele mesmo admite para Lenina não querer ser uma célula deste grande corpo social¹²: “‘It makes me feel as though [...] I were more me, if you see what I mean. More on my own, not so completely a part of something else. Not just a cell in the social body.’” (HUXLEY, 1968, p. 60). Estrangeiro em um mundo externo que o encarcera, ele diz preferir alimentar

Estou surpreso que você ainda não a tenha tido.” “Não sei como ainda não aconteceu,” disse o Assistente Predestinador. “Mas certamente vai. Na primeira oportunidade.”

¹⁰ Tradução livre: “‘Você conhece Bernard Marx?’, perguntou ela, em um tom cuja casualidade excessiva era evidentemente forçada. Fanny pareceu surpresa. ‘Você não quer dizer que...?’ ‘Por que não? Bernard é um Alpha Plus. Além disso, ele me convidou para ir a uma das Reservas de Selvagens com ele. Sempre quis ver uma Reserva de Selvagens.’ ‘Mas a reputação dele?’ ‘O que me importa a reputação dele?’ ‘Dizem que ele não gosta de Golfe de Obstáculos.’ ‘Dizem, dizem’, zombou Lenina. ‘E além disso, ele passa a maior parte do tempo sozinho.’ Havia horror na voz de Fanny.”

¹¹ Tradução livre dos trechos: “‘Falando dela como se fosse um pedaço de carne.’ Bernard rangeu os dentes. ‘Tê-la aqui, tê-la ali.’ Como carneiro. Reduzindo-a a mera carne de carneiro.”; “E o que torna tudo pior: ela própria se enxerga como carne.”

¹² Tradução livre: “‘Isso me faz sentir como se [...] eu fosse mais eu mesmo, se é que me entende. Mais eu, não apenas parte de algo maior. Não apenas uma célula no corpo social.’”

o mundo-de-si, mantendo-se longe de lugares com muita gente e práticas populares à sua casta, como o golfe eletromagnético, por considerá-las desperdício do tempo. Isso levanta suspeitas de pessoas de seu entorno, que o supunham estranho em sua determinação a não fazer qualquer coisa que não fosse em intimidade: “‘Then what’s time for?’ asked Lenina in some astonishment.” (HUXLEY, 1968, p. 59)¹³. A heresia de Bernard ao nível da ação – e, não, do conceito, conforme ainda discutiremos – fica evidente na utilização por parte de Lenina do termo “blasfêmia” para se referir à conduta geral dele.

Bernard blushed and looked away. “I meant, alone for talking,” he mumbled.

“Talking? But what about?” Walking and talking—that seemed a very odd way of spending an afternoon.

In the end she persuaded him, much against his will, to fly over to Amsterdam to see the Semi-Demi-Finals of the Women’s Heavyweight Wrestling Championship.

“In a crowd,” he grumbled. “As usual.” He remained obstinately gloomy the whole afternoon; wouldn’t talk to Lenina’s friends (of whom they met dozens in the ice-cream soma bar between the wrestling bouts); and in spite of his misery absolutely refused to take the half-gramme raspberry sundae which she pressed upon him. “I’d rather be myself,” he said. “Myself and nasty. Not somebody else, however jolly.”

(HUXLEY, 1968, p. 59)¹⁴

Alfa-Mais de elite, Bernard é um gênio, mas que acaba perturbado. Mais adiante, no entanto, descobrimos que a insatisfação de Bernard Marx parece ter outra origem que difere da questão da mera conformação à vida no Estado Mundial, aos valores pregados. Se, em algum momento, ele chegou a abraçar que a “utopia” do Estado Mundial poderia ser compatível com sua identidade e suas aspirações, sua conclusão foi de que semelhante sistema nada tinha a oferecer a alguém como ele. Leiamos¹⁵:

¹³ Tradução livre: “‘Então para que serve o tempo?’, perguntou Lenina, surpresa.”

¹⁴ Tradução livre: “Bernard corou e desviou o olhar. ‘Quero dizer, estar sozinho para conversar’, murmurou. ‘Conversar? Mas conversar sobre o quê?’ Caminhar e conversar—isso lhe parecia um jeito muito estranho de passar uma tarde. No fim, ela o convenceu, contra sua vontade, a voar até Amsterdã para assistir às Semifinais-Demi-Finais do Campeonato Feminino de Luta Peso Pesado. ‘No meio da multidão’, resmungou ele. ‘Como sempre.’ Passou a tarde inteira obstinadamente sombrio; recusou-se a conversar com os amigos de Lenina (dos quais encontraram dúzias no bar de sorvete de soma entre os combates de luta) e, apesar de sua miséria, recusou terminantemente o sundae de framboesa com meio grama que ela insistia para que tomasse. ‘Prefiro ser eu mesmo’, disse. ‘Eu mesmo e desagradável. Não alguém diferente, por mais alegre que seja.’”

¹⁵ Tradução livre: “Sua eminência intelectual carrega consigo responsabilidades morais correspondentes. Quanto maiores os talentos de um homem, maior seu poder de desviar os outros do caminho correto. É melhor que um sofra do que muitos sejam corrompidos. Considere a questão com imparcialidade [...] e verá que nenhum crime é tão hediondo quanto a falta de ortodoxia no comportamento.”

His intellectual eminence carries with it corresponding moral responsibilities. The greater a man's talents, the greater his power to lead astray. It is better that one should suffer than that many should be corrupted. Consider the matter dispassionately [...] and you will see that no offence is so heinous as unorthodoxy of behaviour. (HUXLEY, 1968, p. 99)

Como depreensível na passagem acima, tampouco o sistema julgava vantajoso assentir à consciência crítica e à sensibilidade de Bernard, motivo pelo qual ele foi distanciado das classes de Bem-Estar e Felicidade. Sua inadequação ao padrão instituído, especialmente para um Alfa-Mais, não se dá apenas por suas características físicas ou intelectuais, mas também porque ele resiste às virtudes que sustentam esse regime, no qual noções como amor, ódio, família e compaixão perderam os sentidos que conhecemos. É por isso que Henry Foster o compara a um rinoceronte, ou seja, um animal que não pode ser facilmente treinado nem condicionado.

"Alcohol in his blood-surrogate," was Fanny's explanation of every eccentricity. But Henry, with whom, one evening when they were in bed together, Lenina had rather anxiously discussed her new lover, Henry had compared poor Bernard to a rhinoceros. "You can't teach a rhinoceros tricks," he had explained in his brief and vigorous style. "Some men are almost rhinoceroses; they don't respond properly to conditioning. Poor Devils! Bernard's one of them. Luckily for him, he's pretty good at his job. Otherwise the Director would never have kept him. However," he added consolingly, "I think he's pretty harmless."
(HUXLEY, 1968, pp. 58-59)¹⁶

Essa analogia revela as lentes pelas quais o Estado Mundial analisa Bernard: não como alguém que, por destoar, precisaria de ajuda para retornar, mas como uma anomalia, um erro de fabricação, uma falha no sistema, um ser teimosamente refratário à engenharia social. E qualquer pessoa que resista, mesmo se involuntariamente, constitui uma ameaça. Ao se regular comportamentos, define-se quem tem ou não o direito de pertencer. Isso é passível de ser constatado no veto de Mustafá Mond à publicação de uma teoria biológica que ele considerou excepcionalmente herética e subversiva, já que ela desafia os pilares daquela sociedade ao introduzir a ideia de finalidade, a saber, um propósito que escapa à

¹⁶ Tradução livre: "‘Álcool em seu sangue durante seu desenvolvimento embrionário’, foi a explicação de Fanny para todas as excêntricas. Mas Henry, com quem, certa noite, enquanto estavam juntos na cama, Lenina discutira ansiosamente sobre seu novo amante, comparara o pobre Bernard a um rinoceronte. ‘Você não pode ensinar truques a um rinoceronte’, tinha explicado ele com seu estilo breve e incisivo. ‘Alguns homens são quase rinocerontes; não respondem adequadamente ao condicionamento. Pobres diabos! Bernard é um deles. Felizmente, ele é muito bom no trabalho que faz. Caso contrário, o Diretor já o tinha dispensado há muito tempo. De qualquer forma’, acrescentou de uma forma consoladora, ‘acho que ele é inofensivo.’"

manutenção do bem-estar e da felicidade superficial. O Administrador Mundial confirma o brilhantismo do escrito, mas também seu perigo: ele poderia levar as castas superiores a cogitar a existência de objetivos mais profundos na vida, ou seja, a questionar as próprias bases daquele sistema. As decisões de rejeitar a publicação e isolar quem compôs a obra põem em cena o paradoxo central à posição de Mond: ele é um guardião do regime, mas também uma das poucas pessoas capazes de compreender o que foi perdido em nome da “felicidade”. Uma contradição interna que faz dele uma figura trágica, pois deve colocar o que sabe ser verdadeiro em último plano para preservar um arranjo que, embora estável, é essencialmente desumano. Vejamos na íntegra a passagem mencionada:

“A New Theory of Biology” was the title of the paper which Mustapha Mond had just finished reading. He sat for some time, meditatively frowning, then picked up his pen and wrote across the title-page: “The author’s mathematical treatment of the conception of purpose is novel and highly ingenious, but heretical and, so far as the present social order is concerned, dangerous and potentially subversive. Not to be published.” He underlined the words. “The author will be kept under supervision. His transference to the Marine Biological Station of St. Helena may become necessary.” A pity, he thought, as he signed his name. It was a masterly piece of work. But once you began admitting explanations in terms of purpose – well, you didn’t know what the result might be. It was the sort of idea that might easily decondition the more unsettled minds among the higher castes – make them lose their faith in happiness as the Sovereign Good and take to believing, instead, that the goal was somewhere beyond, somewhere outside the present human sphere, that the purpose of life was not the maintenance of well-being, but some intensification and refining of consciousness, some enlargement of knowledge. Which was, the Controller reflected, quite possibly true. But not, in the present circumstance, admissible. He picked up his pen again, and under the words “Not to be published” drew a second line, thicker and blacker than the first; then sighed, “What fun it would be,” he thought, “if one didn’t have to think about happiness!” (HUXLEY, 1968, pp. 120-121)¹⁷

¹⁷ Tradução livre: “‘Uma nova teoria da biologia’ era o título do artigo que Mustafá Mond acabara de ler. Sentou-se por um momento, franzindo a testa meditativamente, então pegou a caneta e escreveu na folha de rosto: ‘O tratamento matemático do conceito de propósito apresentado pelo autor é inovador e altamente engenhoso, mas herético e, no que diz respeito à ordem social atual, perigoso e potencialmente subversivo. Não deve ser publicado.’ Sublinhou as palavras. ‘O autor será mantido sob vigilância. Sua transferência para a Estação Biológica Marinha de Santa Helena pode tornar-se necessária.’ Que pena, pensou ele, enquanto assinava seu nome. Era uma obra magistral. Mas, uma vez que se começasse a admitir explicações em termos de propósito – bem, nunca se sabia aonde isso poderia levar. Esse tipo de ideia poderia facilmente descondicionar as mentes mais instáveis das castas superiores – fazê-las perder a fé na felicidade como o Sumo Bem e começar a acreditar, ao invés disso, que o objetivo estava em algum lugar além, fora da esfera humana presente, que o propósito da vida não era a manutenção do bem-estar, mas uma intensificação e refinamento da consciência, uma ampliação do conhecimento. O que, refletiu o Administrador, era bem possível que fosse verdade. Mas, dadas as circunstâncias, inadmissível. Pegou novamente a caneta e, sob as palavras ‘Não deve ser publicado’, traçou uma segunda linha, mais grossa e mais negra que a primeira; então suspirou. ‘Que divertido seria’, pensou, ‘se não tivéssemos que pensar na felicidade!’”

Por falar em escrita, outro Alfa-Mais que compartilha das perspectivas críticas a respeito do governo, do desgosto e dos esforços para se preservar em meio a repressões é Helmholtz Watson. Operário da linguagem a serviço do Estado, ele é professor de escrita nos Escritórios de Propaganda e no Colégio de Engenharia Emocional, já tendo produzido textos para o *Rádio Horário*, roteiros para os chamados *feelies* (filmes sensoriais), slogans e mensagens para o centro de hipnopedias. No entanto, apesar de sua posição privilegiada e sua influência dentro do sistema, ele não está satisfeito, porque sente que seu trabalho é raso, meramente funcional, e anseia por escrever algo que “perfure” a superfície e toque a verdade. Marx e Watson tinham em comum a fagulha da individualidade, que os tornava desajustados no mundo pré-fabricado ao redor. Porém, ao contrário do outro, Helmholtz carrega sua inadequação sem a necessidade de preencher o vazio com relações efêmeras ou distrações superficiais – mulheres, status, prazeres programados não o interessam. Seu incômodo é mais complexo, é uma inquietação criativa, um chamado para algo além do que lhe era permitido expressar:

Helmholtz shook his head. “Not quite. I’m thinking of a queer feeling I sometimes get, a feeling that I’ve got something important to say and the power to say it – only I don’t know what it is, and I can’t make any use of the power. If there was some different way of writing. Or else something else to write about.” He was silent; then, “You see,” he went on at last, “I’m pretty good at inventing phrases – you know, the sort of words that suddenly make you jump, almost as though you’d sat on a pin, they seem so new and exciting even though they’re about something hypnopædically obvious. But that doesn’t seem enough. It’s not enough for the phrases to be good; what you make with them ought to be good too.”

“But your things are good, Helmholtz.”

“Oh, as far as they go.” Helmholtz shrugged his shoulders. “But they go such a little way. They aren’t important enough, somehow. I feel I could do something much more important. Yes, and more intense, more violent. But what? What is there more important to say? And how can one be violent about the sort of things one’s expected to write about? Words can be like X-rays, if you use them properly – they’ll go through anything. You read and you’re pierced. That’s one of the things I try to teach my students – how to write piercingly.

(HUXLEY, 1968, pp. 46-47)¹⁸

¹⁸ Tradução livre: “Helmholtz balançou a cabeça. ‘Não exatamente. Estou pensando em uma sensação estranha que às vezes tenho, uma sensação de que tenho algo importante a dizer e o poder de dizê-lo – só que não sei o que é, e não consigo usar esse poder. Se houvesse alguma maneira diferente de escrever. Ou então algo diferente sobre o que escrever.’ Ele ficou em silêncio; então continuou: ‘Veja bem,’ disse finalmente, ‘sou bom em inventar frases – sabe, aquele tipo de palavras que fazem você saltar de surpresa, quase como se tivesse sentado num alfinete, de tão novas e excitantes que parecem, mesmo sendo sobre algo hipnopedicamente óbvio. Mas isso não parece suficiente. Não basta que as frases sejam boas; aquilo que você cria com elas também deveria ser bom.’ ‘Mas suas coisas são boas, Helmholtz.’ ‘Oh, até certo ponto.’ Helmholtz deu de ombros. ‘Mas vão tão pouco longe. Não são importantes o bastante, de alguma

Foi essa inquietação que o colocou em choque com as autoridades. O intuito que imprimiu ao curso de Engenharia Emocional Avançada para criação de versos não cumpria a função anestésica esperada, pelo contrário, ecoava o que tal sociedade tentava erradicar: o anseio pela solidão genuína, pelo pensamento próprio. Por isso, ele foi denunciado pelo próprio alunado, e o Diretor não hesitou em marcá-lo como um elemento perigoso ao equilíbrio artificial. “I feel [...] as though I were just beginning to have something to write about. As though I were beginning to be able to use that power I feel I’ve got inside me – that extra, latent power. Something seems to be coming to me.” (HUXLEY, 1968, p. 123)¹⁹.

O momento divisor de águas na trajetória de Bernard é o retorno dele da Reserva com John e Linda. Até essa viagem, seu retrato é de alguém solitário, isolado e retraído. Assim, de início, ele *parece* um herói em potencial, um desajustado que contesta o estado das coisas, no ímpeto para se conservar forte e imune diante de opiniões ortodoxas. Mas, conforme o romance avança, fica a nós evidente que a rebeldia de Bernard não se origina de uma resolução genuína contra aquele sistema cuja mão opressiva pesa sobre ele, senão de suas próprias inseguranças e de sua urgência velada por validação. Tanto que a resposta dele ao descobrir por Lenina que o Diretor de Incubação e Condicionamento armava para sua substituição foi desespero, reação não necessariamente alinhada com a de uma pessoa que clamava querer se livrar daquelas amarras: “‘What? He’s looking out for someone to take my place?’ Bernard’s voice was agonized. ‘So it’s actually decided? Did he mention Iceland? You say he did? Ford! Iceland.’ [...] His face was pale, his expression utterly dejected.” (HUXLEY, 1968, p. 69). Havia, com efeito, um time que ansiava pela expulsão de Bernard do Admirável Estado Mundial, e Henry Foster é nomeado nele. A seguir, mais uma fala que sumariza a visão geral que se levantava sobre ele²⁰:

forma. Sinto que poderia fazer algo muito mais importante. Sim, e mais intenso, mais violento. Mas o quê? O que há de mais importante para dizer? E como se pode ser violento sobre as coisas que se espera que escrevamos? Palavras podem ser como raios X, se usadas corretamente – atravessam qualquer coisa. Você lê e é perfurado. Essa é uma das coisas que tento ensinar aos meus alunos – como escrever de forma penetrante.”

¹⁹ Tradução livre: “Sinto [...] como se estivesse começando a ter algo sobre o que escrever. Como se estivesse começando a ser capaz de usar aquele poder que sinto que tenho dentro de mim – aquele poder extra, latente. Algo parece estar vindo até mim.”

²⁰ Tradução livre: “‘Senhoras e senhores,’ repetiu mais uma vez o Diretor, ‘desculpem-me por interromper assim seus trabalhos. Um dever doloroso me constrange. A segurança e a estabilidade da Sociedade estão em perigo. Sim, em perigo, senhoras e senhores. Este homem,’ apontou acusadoramente para Bernard, ‘este homem que está aqui diante de vocês, este Alfa-Mais a quem tanto foi dado e de quem, consequentemente, tanto deve ser esperado, este colega de vocês – ou devo antecipar-me e dizer este ex-colega? – traiu grosseiramente a confiança nele depositada. Por suas opiniões heréticas sobre esporte e soma, pela escandalosa falta de ortodoxia em sua vida sexual, por sua recusa em obedecer aos ensinamentos de Nosso Ford e em comportar-se, fora do expediente, ‘como uma criancinha’ (aqui o Diretor fez o sinal do T), ‘ele

“Ladies and gentlemen,” the Director repeated once more, “excuse me for thus interrupting your labours. A painful duty constrains me. The security and stability of Society are in danger. Yes, in danger, ladies and gentlemen. This man,” he pointed accusingly at Bernard, “this man who stands before you here, this Alpha-Plus to whom so much has been given, and from whom, in consequence, so much must be expected, this colleague of yours – or should I anticipate and say this ex-colleague? – has grossly betrayed the trust imposed in him. By his heretical views on sport and soma, by the scandalous unorthodoxy of his sex-life, by his refusal to obey the teachings of Our Ford and behave out of office hours, ‘even as a little infant,’” (here the Director made the sign of the T), “he has proved himself an enemy of Society, a subverter, ladies and gentlemen, of all Order and Stability, a conspirator against Civilization itself. For this reason I propose to dismiss him, to dismiss him with ignominy from the post he has held in this Centre; I propose forthwith to apply for his transference to a Subcentre of the lowest order and, that his punishment may serve the best interest of Society, as far as possible removed from any important Centre of population. In Iceland he will have small opportunity to lead others astray by his unfordly example.” The Director paused; then, folding his arms, he turned impressively to Bernard. (HUXLEY, 1968, pp. 46-47)

E, exatamente para não ter de se desligar dessa seara que ele, no âmbito da palavra, alega abominar, Bernard devolve outra armação ao Diretor de Incubação e Condicionamento, para vexá-lo ainda mais drasticamente e, com isso, tirar a atenção negativa de si. O passo calculado para se salvar do exílio consiste na orquestra de um espetáculo público em que introduz Linda e ela, por sua vez, revela que o Diretor é o pai de seu filho, identificado como o John, o Selvagem. A indignação dos londrinos perante Linda e John põe em relevo os valores desgastantes do Estado Mundial: como mãe, ela é tida por obscena e repulsiva, enquanto ele se torna uma atração, uma curiosidade a ser consumida e esgotada, ao invés de uma pessoa a ser conhecida e compreendida. Mais que a impotência de uma oposição por motivos dúbios, o arco narrativo de Bernard ilustra a facilidade com que o anseio por pertencer pode transfigurar um censor do sistema em um de seus mais ávidos cúmplices. Bernard vê na descoberta de John, o Selvagem, também uma oportunidade para ascensão social, algo que agarra a ponto de virar agente da capitalização do interesse mórbido e da exploração midiática da sociedade sobre ele: “Lenina was lucky [...] in having shared with Bernard a generous portion of the Savage’s immense celebrity, lucky in reflecting from

se provou um inimigo da Sociedade, um subversivo, senhoras e senhores, da Ordem e da Estabilidade, um conspirador contra a própria Civilização. Por essa razão, proponho sua demissão, sua demissão com ignomínia do cargo que ocupou neste Centro; proponho, sem demora, solicitar sua transferência para um Subcentro de menor categoria e, para que sua punição sirva ao melhor interesse da Sociedade, que seja enviado para o mais longe possível de qualquer Centro populacional importante. Na Islândia, ele terá pouca oportunidade de desviar outros do caminho correto com seu exemplo não fordiano.’ O Diretor fez uma pausa; então, cruzando os braços, voltou-se de maneira solene para Bernard.”

her insignificant person the moment's supremely fashionable glory." (HUXLEY, 1968, p. 111)²¹. Ao atingir o patamar de celebridade adjunta, ele mergulha na dinâmica hedonista do Estado Mundial que antes repreendia. No entanto, dada a recusa de John em continuar sendo ferramenta para seu benefício diplomático, de sua rápida ascensão ele vai ao chão. O mais instigante é o que ocorre após tal queda. Em vez de transformar a experiência em aprendizado ou reavaliação dos motivos de sua revolta, Bernard passa a habitar um espaço intermediário de hipocrisia, no qual sua crítica ao sistema coexiste com sua necessidade desesperada de fazer parte dele. Noutras palavras, embora ele o reprove, a essa altura, o faz de dentro, engajando-se ativamente com seus vícios. No fundo, ele não queria mudar o mundo; só queria um lugar nele. Nosso próximo movimento substancial é especular os porquês disso; antes, não obstante, leremos mais uma manifestação ansiosa de Bernard ao ser comunicado seu banimento, chegando ao nível de acusar Helmholtz e John na patética tentativa de ser poupado disso:

The words galvanized Bernard into violent and unseemly activity. "Send me to an island?" He jumped up, ran across the room, and stood gesticulating in front of the Controller. "You can't send me. I haven't done anything. It was the others. I swear it was the others." He pointed accusingly to Helmholtz and the Savage. "Oh, please don't send me to Iceland. I promise I'll do what I ought to do. Give me another chance. Please give me another chance." The tears began to flow. "I tell you, it's their fault," he sobbed. "And not to Iceland. Oh please, your lordship, please." And in a paroxysm of abjection he threw himself on his knees before the Controller. (HUXLEY, 1968, p. 154)²²

Bernard nunca foi indiferente ao que outros cidadãos pensavam e sentiam sobre ele. Pelo contrário, ele se importa, como fica evidente quando evita falar com Lenina por receio de deixar transparecer sua inadequação: "'I mean, with all these people about.' He was choked with confusion." (HUXLEY, 1968, p. 39)²³. Voltemos, então, a uma origem plausível dessa inadequação: sua discrepância física. Já tivemos indícios disso na fala de Fanny sobre o rumor de que Bernard teria sido envenenado ainda em fase fetal, de modo

²¹ Tradução livre: "Lenina teve sorte [...] por ter compartilhado com Bernard uma generosa porção da imensa celebridade do Selvagem, sorte por refletir em sua pessoa insignificante a glória suprema da moda do momento."

²² Tradução livre: "As palavras galvanizaram Bernard em uma atividade violenta e indecorosa. 'Me mandar para uma ilha?' Ele se levantou de um salto, correu pela sala e ficou gesticulando diante do Administrador. 'Você não pode me mandar. Eu não fiz nada. Foram os outros. Eu juro que foram os outros.' Ele apontou acusadoramente para Helmholtz e o Selvagem. 'Ah, por favor, não me mande para a Islândia. Prometo que farei o que devo fazer. Me dê outra chance. Por favor, me dê outra chance.' As lágrimas começaram a rolar. 'Eu digo, é culpa deles', soluçou. 'Não para a Islândia. Ah, por favor, sua lordice, por favor.' E, em um paroxismo de humilhação, jogou-se de joelhos diante do Administrador."

²³ Tradução livre: "'Digo, com todas essas pessoas por perto.' Ele estava sufocado em confusão."

a comprometer seu desenvolvimento e torná-lo mais baixo, semelhante aos integrantes de castas socialmente inferiores. Além disso, sua dificuldade em lidar com as pessoas vinha acompanhada de uma necessidade de qualificar as poucas relações que tinha, isto é, ele não consegue se acostumar à frieza emocional e à carência de intimidade que caracterizam as relações do Estado Mundial. “Too little bone and brawn had isolated Bernard from his fellow men, and the sense of this apartness, being, by all the current standards, a mental excess, became in its turn a cause of wider separation.” (HUXLEY, 1968, p. 45)²⁴. A aguda autoconsciência de Bernard sobre ser oito centímetros menor na altura padrão dos Alfa-Mais e ter um porte mais esguio faz com que ele se sinta ainda mais humilhado no contato com Deltas e Épsilons, pois fica ao nível de seus olhos em vez de olhá-los de cima, como um Alfa deveria. Esse desconforto toca ao condicionamento das castas inferiores cujo fim é que associem tamanho com superioridade social, o que ironicamente implode o próprio senso de valor de Bernard. Seu lamento²⁵ “I am I, and wish I wasn’t” (HUXLEY, 1968, p. 43) sumariza sua insatisfação com sua identidade, seu fracasso em se acomodar ao molde do Alfa ideal.

A crítica de Bernard ao Estado Mundial, portanto, é profundamente pessoal, é uma projeção de seus sonhos e suas frustrações. Sua rebelião nasce de sua exclusão. Sua raiva da sociedade, por ela não o assimilar completamente. Seu comportamento é um clamor por aceitação. Portanto, estamos diante de uma prova da incompetência desse sistema em produzir indivíduos perfeitamente padronizados, e isso, por sua vez, contradiz as utópicas ideologia e maquinaria de igualdade sustentadas ali. Se Bernard, por um lado, tem razão em suas reprimendas, isso se deve ao fato de ele se sentir, usando do mesmo preciso termo que Bartolomeu e Previde (2009), um “pária”, o que implica que essa razão é válida tão somente para indivíduos na mesma situação que ele. No fim, ele não é herói nem mártir: é um anti-herói covarde e, por isso, trágico. Seu destino é um reflexo cruel do que aguarda aquele cuja rebeldia não tem bases sólidas, quando a revolta não é por princípios e, sim, por ressentimento.

Mas também temos John, o personagem mais complexo do romance, talvez com o qual a conexão seja mais difícil. Isso porque, se, por um lado, vemos nele representados

²⁴ Tradução livre: “Muito pouca força e ossatura haviam isolado Bernard de seus semelhantes, e essa sensação de separação, sendo, pelos padrões vigentes, um excesso mental, tornou-se por sua vez uma causa de um isolamento ainda maior.”

²⁵ Tradução livre: “Eu sou eu, e eu queria não ser.”

muitos valores contemporâneos nossos, de tal maneira que ele acaba sendo porta-voz de nossa própria indignação diante dos horrores do Estado Mundial, por outro, sua visão de mundo é impregnada de ascetismo e martírio, é extrema mesmo para nossa sensibilidade. Seu embate com aquela sociedade não é apenas moral, mas demasiadamente romântico. Ele leva às últimas consequências a poesia ardente de Shakespeare, encarna-a como um “bom selvagem” rousseauiano, e isso faz dele um idealista desajustado a quaisquer dos mundos em que está alocado. Lenina lhe dá o comando de falar coisas que façam sentido quando ele toca no assunto de casamento e recita a ele versos antigos:

JOHN: “Outliving beauty’s outward with a mind that cloth renew swifter than blood decays.”

LENINA: “What?”

JOHN: “It’s like that in Shakespeare too. ‘If thou cost break her virgin knot before all sanctimonious ceremonies may with full and holy rite.’”

LENINA: “For Ford’s sake, John, talk sense. I can’t understand a word you say. First it’s vacuum cleaners; then it’s knots. You’re driving me crazy.” (HUXLEY, 1968, pp. 129-130)²⁶

Se a recepção de Lenina a John está marcada por espanto, a de Helmholtz o está por deslumbre. Já nos primeiros encontros deles, Helmholtz recita os versos que fez sobre solidão, e John devolve recitando versos do poema shakespeariano “The Phoenix and the Turtle”, conexão que o outro reconhece. Eles compartilham um momento raro de sintonia, compreensão e emoção, cena que Bernard observa com despeito, sentindo-se ainda mais deslocado: “He was revenging himself on his two friends for liking one another more than they liked him. In the course of their next two or three meetings he frequently repeated this little act of vengeance.” (HUXLEY, 1968, p. 124)²⁷. As várias alusões a Shakespeare ressaltam a esterilidade da linguagem no Estado Mundial, onde as palavras não carregam verdade nem emoção, pois são só acessórios de propaganda e controle. Com Shakespeare, o contraste é feito para mostrar o outro lado da equação: a potência máxima de expressão humana, a aptidão para traduzir afeto a palavras resistentes ao tempo, a arte de capturar o inexprimível, isso sendo exibido em um mundo fabricado para louvar o efêmero. Não nos esqueçamos de que o próprio título da obra de Huxley veio de *The tempest*: “O, brave new world / that has such people in ’t!”.

²⁶ Tradução livre: “John: ‘Sobrevivendo à beleza exterior com uma mente que se renova mais rápido do que o sangue se deteriora.’ Lenina: ‘O quê?’ John: ‘É assim também em Shakespeare. ‘Se quebras seu nó virginal antes de todas as cerimônias santificadas o puderem, com rito pleno e sagrado...’” Lenina: ‘Pelo amor de Ford, John, fale de maneira compreensível. Eu não entendo uma palavra do que você diz. Primeiro são aspiradores de pó; e, depois, de nós. Você está me deixando maluca.’”

²⁷ Tradução livre: “Ele estava se vingando de seus dois amigos por eles gostarem mais um do outro do que dele. Nos encontros seguintes, repetiu com frequência esse pequeno ato de vingança.”

[Helmholtz] laughed and laughed till the tears streamed down his face – quenchlessly laughed while, pale with a sense of outrage, the Savage looked at him over the top of his book and then, as the laughter still continued, closed it indignantly, got up and, with the gesture of one who removes his pearl from before swine, locked it away in its drawer.

“And yet,” said Helmholtz when, having recovered breath enough to apologize, he had mollified the Savage into listening to his explanations, “I know quite well that one needs ridiculous, mad situations like that; one can’t write really well about anything else. Why was that old fellow such a marvellous propaganda technician? Because he had so many insane, excruciating things to get excited about. You’ve got to be hurt and upset; otherwise you can’t think of the really good, penetrating, X-rayish phrases. [...]”

(HUXLEY, 1968, p. 125)²⁸

John é um estranho no mundo civilizado: é poeta em uma terra de robôs, romântico em um mar de hedonismo. Assim como Bernard, ele repudia as vigas do Estado Mundial: o soma, que anestesia o espírito, e o sexo casual, que esvazia o corpo de significado. Para ele, suas práticas não são só frívolas e absurdas, são profanações. Como ele foi criado na Reserva, operadores como amor, monogamia e sacrifício ainda têm bastante peso. Logo, mais que uma escolha, sua abstinência é uma declaração de guerra contra um sistema que ele classifica como desumano. Contudo, essa mesma abstinência o conduz a um paradoxo doloroso. Enquanto Lenina, a encarnação da beleza e da libertinagem do Estado Mundial, se oferece a ele com todo o ardor que seu condicionamento permite, John a vê *à la* uma donzela shakespeariana, uma Julieta que, para sair de seu pedestal, tem de ser conquistada através de provas e sacrifícios. Por isso, ele recua, atormentado por uma culpa que nenhum dos dois consegue, afinal, compreender. Em meio a isso, estão os esforços do narrador de pintar esse comportamento como nobre, quase sagrado. Mas isso parece insano aos olhos de todo mundo – e dos nossos também. Quem veria sedução em alguém que rejeita o que deseja porque acha que não merece? Quem captaria a lógica tortuosa de transformar amor em penitência? John acaba prisioneiro de seus próprios ideais, um homem que ama tanto a ideia de amar que se torna incapaz de simplesmente amar.

²⁸ Tradução livre: “[Helmholtz] riu e riu até que as lágrimas escorreram por seu rosto – riu incessantemente enquanto, pálido com um sentimento de ultraje, o Selvagem o olhava por cima do livro e então, ao ver que a risada continuava, fechou-o indignado, levantou-se e, com o gesto de quem retira sua pérola de diante dos porcos, trancou-o em sua gaveta. ‘E, no entanto’, disse Helmholtz, depois que, recuperando o fôlego para se desculpar, conseguiu apaziguar o Selvagem o suficiente para que ele ouvisse suas explicações, ‘eu sei muito bem que são necessárias situações ridículas e insanas como essa; não se pode escrever bem sobre qualquer outra coisa. Por que aquele velho era um propagandista tão brilhante? Porque tinha tantas coisas insanas e excruciantes para se empolgar. É preciso ser ferido e perturbado; caso contrário, não se consegue pensar nas frases realmente boas, penetrantes, de raio X...’”

O último ato desta tragédia, centrado em John e sua busca por paz no *Brave New World*, é problemático por não oportunizar, de acordo com o próprio autor, um desfecho mais satisfatório. Se a ausência de sofrimento é o preço da utopia, John se recusa a pagá-lo. E é precisamente essa ausência que empurra John ao limite, no momento em que seu diálogo com Mond chega ao clímax:

JOHN: “What you need [...] is something with tears for a change. Nothing costs enough here.”

[...]

“But I like the inconveniences.”

MOND: “We don’t. [...] We prefer to do things comfortably.”

JOHN: “But I don’t want comfort. I want God, I want poetry, I want real danger, I want freedom, I want goodness. I want sin.”

MOND: “In fact, [...] you’re claiming the right to be unhappy.”

JOHN: “All right then, [...] I’m claiming the right to be unhappy.”

(HUXLEY, 1968, pp. 162-163)²⁹

Ao pedir o pecado, John selou como que um pacto fáustico com Mond, que assume papel quase diabólico. Mond concede exatamente o que ele pediu: solidão absoluta em um farol isolado, cercado pela natureza, à vista do céu, “in the visible presence of God” (HUXLEY, 1968, p. 166)³⁰. Uma liberdade aparente que não passa de uma armadilha. Isso pois John já está tão infectado pelo *admirável mundo novo* que sua tentativa de redenção se converte em autodestruição. Ele se entrega ao pecado pelo qual tanto suspirou e, consumido pelo remorso, se enforca:

Linda had been a slave, Linda had died; others should live in freedom, and the world be made beautiful. A reparation, a duty. And suddenly it was luminously clear to the Savage what he must do; it was as though a shutter had been opened, a curtain drawn back. (HUXLEY, 1968, p. 143)³¹

Como já adiantamos, ao escrever sobre o romance de 1932 em 1946, Huxley reconheceu uma limitação dele: a escolha excessivamente binária imposta sobre John. De um lado, a alienação acarretada por um futuro tecnológico progressista, o *admirável mundo novo*; de

²⁹ Tradução livre: John: ‘O que vocês precisam [...] é de algo com lágrimas pela primeira vez. Nada aqui custa o suficiente.’ [...] ‘Mas eu gosto dos inconvenientes.’ Mond: ‘Nós não. [...] Preferimos fazer as coisas com conforto.’ John: ‘Mas eu não quero conforto. Eu quero Deus, quero poesia, quero perigo real, quero liberdade, quero bondade. Quero o pecado.’ Mond: ‘Na verdade, [...] você está reivindicando o direito de ser infeliz.’ John: ‘Muito bem então, [...] estou reivindicando o direito de ser infeliz.’

³⁰ Tradução livre: “[...] na presença visível de Deus.”

³¹ Tradução livre: “Linda havia sido escravizada, Linda havia morrido; outros deveriam viver em liberdade, e o mundo deveria ser tornado belo. Uma reparação, um dever. E, de repente, o Selvagem viu com uma clareza luminosa o que devia fazer; era como se uma veneziana tivesse sido aberta, uma cortina puxada para trás.”

outro, os excessos de um passado primitivo, o vilarejo indígena. Essa dicotomia traduz o eterno cabo de guerra entre reforma e tradição e reverbera o mito da oposição entre ciência e religião. Para o Huxley de 1946, no entanto, essa polarização era simplista demais para a salvação que John buscava, e isso nos leva à sua afirmação de que, se pudesse reescrever a obra, daria à personagem uma terceira alternativa: um ambiente mais equilibrado, mais orgânico, em que a ciência e a religião se fundissem misticamente, a serviço do autêntico bem-estar humano e da paz interior. A perspectiva de evolução para Huxley faz-se, então, nítida: a salvação não está em decidir-se entre extremos, mas em transcendê-los; está na coragem de imaginar outra via, um caminho que não tenha forçosamente de desembocar em retiro ou rendição ao instinto; está em abraçar que o horizonte possa ter constelações coabitando, interferindo-se, modificando-se sempre que necessário para acomodar o fator humano. Este, sim, seria um mundo novo admirável.

Orwell coroou o desespero pelo acento fatalista com que finalizou seu *1984*. Essa noção, como vimos, esteve timbrada na sequência que descrevia Winston [e constituiu o título originalmente envisioned à obra] como “o último homem”. É um desfecho soturno, porém, assustadoramente possível sobre uma realidade que preza a solidão e o isolamento, em que a aplicação para se existir pensando e sentindo em distinção termina frustrada por ideologia. Apesar da conclusão arrepiante do romance, a capitulação final do protagonista ao declarar amar o Grande Irmão, os momentos de resistência espalhados pela narrativa, pelos quais Winston viveu o homem de si, merecem um exame mais detalhado.

Seu protagonista é a lente através da qual les leitores entram, ainda que por uma narração limitada em terceira pessoa, em contato com esse mundo, essa história. Não se expõe os porquês de ele ser o personagem principal da obra. Na verdade, ele configura um herói bastante improvável: um homem de classe média comum, quase saindo da casa dos trinta anos, atormentado por problemas de saúde, socialmente insignificante, de aparência medíocre, com um apartamento razoável, um emprego pouco inspirador na anatomia do Partido, sem qualidades como carisma, liderança ou apelo às massas. Ele incorpora o ser prensado e desabilitado pelo Estado ditatorial. No entanto, seus esforços para manter sua humanidade o elevam, e eles vêm na forma de atos rebeldes. Neste sentido, podemos dizer que sua mediocridade é mensagem de que a resistência não precisa se limitar a pessoas e impulsos excepcionais. Sua rebelião não está enraizada na visão de uma sociedade melhor, em ideais nobres, grandes ambições políticas, tampouco está escorada num plano concreto para a revolução. Pelo contrário, é uma luta pessoal para preservar sua humanidade e seu

senso de identidade num sistema projetado para aniquilá-los. Ele sabe que a revelia está condenada, mas continua a empreitada porque seu intuito final nunca foi autopreservação por si só e, sim, não abrir mão de suas faculdades humanas. O próprio O'Brien, quando o confina para desumanizá-lo, admite que ele é um "caso difícil" na medida em que não se deixa ceder: "But if the object was not to stay alive but to stay human, what difference did it ultimately make?" (ORWELL, 1963, p. 74)³². É isso que faz dele 'o último homem', o que nos encaminha ao juízo de que a humanidade há de perdurar enquanto a vontade e a resolução para não se render se mantiverem firmes, forem centelhas em meio a cinzas³³: "What are you? A bag of filth. Now turn round and look into that mirror again. Do you see that thing facing you? That is the last man. If you are human, that is humanity. Now put your clothes on again." (ORWELL, 1963, p. 120, fala de O'Brien a Winston). Todavia, sabemos que Winston vacila em seu propósito. No contexto geral das coisas, a vida dele é irrelevante. Por isso, a inexistência de aberturas a mudanças não deixa qualquer saída, exceto a desintegração da essência, sua substituição pelo vazio.

Em suma, a assimilação de si como desajustado não se dá em defesa de uma causa identificada ou uma agenda específica, mas de uma necessidade irreprimível de resistir ao *status quo*. No entanto, é impossível não reconhecer que, à medida que o romance avança, Winston vai ganhando em complexidade. Dadas as decepções que a sociedade evoca nele, não há outras opções para ele que não se revoltar; e a prontidão para cometer atrocidades decorre daí. Sua heresia inicial é ensejada e alimentada por um senso de comparação: ele ousa recordar – ou, ao menos, imaginar – uma época em que a vida era diferente. O anseio por uma realidade em que a comida seja mais gostosa e a existência da verdade seja em termos objetivos o descola dos mais jovens, nascidos já sob total doutrinação do Partido. Essa lacuna geracional o torna perigoso, pois ele conta com um quadro de referência que se choca com a versão de mundo afiançada pelo SocIng. Talvez seja esse conhecimento empírico, combinado à idade de Winston, que engatilha em O'Brien suspeitas sobre ele³⁴:

³² Tradução livre: "Mas se o objetivo não era permanecer vivo, mas, sim, humano, que diferença isso faz?"

³³ Tradução livre: "O que você é? Um saco de imundície. Agora vire-se e olhe novamente para aquele espelho. Você vê aquela coisa à sua frente? Esse é o último homem. Se você é humano, essa é a humanidade. Agora vista suas roupas novamente."

³⁴ Tradução livre: "No próprio Partido, não restavam muitas pessoas cujas ideias haviam sido formadas antes da Revolução. A geração mais velha fora em grande parte exterminada nas grandes purgas dos anos cinquenta e sessenta, e os poucos que sobreviveram haviam sido há muito tempo aterrorizados até a completa rendição intelectual."

In the Party itself there were not many people left whose ideas had been formed before the Revolution. The older generation had mostly been wiped out in the great purges of the Fifties and Sixties, and the few who survived had long ago been terrified into complete intellectual surrender. (ORWELL, 1963, p. 38)

É donde a violência, para Winston, mais que resposta à opressão e ferramenta de resistência, represente também uma manifestação de humanidade. No repertório de ações rebeldes, seguimos com a compra de um diário na loja do Mr. Charrington, aparentemente inconsequente, enganosamente pequena, simbolicamente significativa. Numa conjuntura em que a escrita é dispensada, manter um diário é um golpe contra o monopólio do Partido sobre a Verdade. A documentação de seus pensamentos faz dele como que um espectro solitário a carregar a tocha do humano: “He was a lonely ghost uttering a truth that nobody would ever hear. But so long as he uttered it, in some obscure way the continuity was not broken. It was not by making yourself heard but by staying sane that you carried on the human heritage.” (ORWELL, 1963, p. 13)³⁵. Pode não parecer um gesto grave, mas, com efeito, se trata da escrita para e sobre o “Eu”, pelas próprias mãos, numa afirmação de sua existência, em assunção silenciosa do controle de sua narrativa. O que está em questão é poder acessar e ter direito ao que se é, como disse Anzaldúa: “I write to record what others erase when *I* speak, to rewrite the stories others have miswritten about me, about you. To discover myself, to preserve myself, to make myself, to achieve self-autonomy.” (1983, p. 170)³⁶. Ainda vale a menção à forma voluptuosa de que Winston segura a caneta, como se para agarrar algo humano, desregulado, pessoal, um ato beirando o sensual que chega em resposta involuntária ao controle sufocante do Partido:

And it was no longer the same cramped, awkward handwriting as before. His pen had slid voluptuously over the smooth paper, printing in large neat capitals –

DOWN WITH BIG BROTHER
DOWN WITH BIG BROTHER
DOWN WITH BIG BROTHER
DOWN WITH BIG BROTHER
DOWN WITH BIG BROTHER

over and over again, filling half a page.

(ORWELL, 1963, p. 9)³⁷

³⁵ Tradução livre: “Ele era um fantasma solitário pronunciando uma verdade que ninguém jamais ouviria. Mas enquanto a pronunciasse, de alguma forma obscura, a continuidade não se quebraria. Não era fazendo-se ouvir, mas permanecendo são, que se carregava o legado humano.”

³⁶ Tradução livre: “Escrevo para registrar o que outros apagam quando *eu* falo, para reescrever as histórias que outros escreveram de forma errada sobre mim, sobre você. Para me descobrir, para me preservar, para me construir, para alcançar autonomia.”

³⁷ Tradução livre: “E já não era mais aquela caligrafia apertada e desajeitada de antes. Sua caneta deslizou voluptuosamente sobre o papel liso, imprimindo em grandes e cuidadosas maiúsculas – ABAIXO O

Outro detalhe importantíssimo é que a linguagem é o pontapé inicial no processo de emancipação de Winston. A revolta pelo discurso materializado no diário representa a construção de um relicário para as qualidades humanas que ainda não se esvaíram, o que o previne de sucumbir total e irreversivelmente ao duplipensamento. Em momento algum, deve-se perder de vista o investimento pesado do Partido para tosar a mente pensante pelo arsenal lexical castrador da Novilíngua, o que, na prática, equivale a dizer que as pessoas são barradas de criar e viver num mundo onde consigam expressar seu ímpeto à rebelião, e, se ela não pode sequer ser concebida, muito menos o será articulada. Durante o referido processo, de tão obstinado, Winston não capta os perigos que o espreitam. Ele confia, por ingenuidade, no Mr. Charrington, sem titubear sobre a identidade deste até que ele mesmo lhe revela ser membro da Polícia do Pensamento, episódio após o qual o protagonista vai preso. Winston tampouco hesita sobre O'Brien, que o induz a acreditar fazer parte de um movimento de resistência, apenas para traí-lo como um agente de alto escalão do Partido. Ele negligencia o princípio de número um da Oceania, enunciado aos montes, em letras maiúsculas: "O GRANDE IRMÃO ESTÁ DE OLHO EM VOCÊ". Esses olhos do Grande Irmão são os de todas as pessoas que agem por ele. Neste sentido, o Grande Irmão é todo mundo.

As traições de O'Brien e Charrington até se empalidecem quando em comparação à de Julia, epítome da manipulação, a figura central na ascensão e na queda de Winston, mulher por quem ele se apaixona com ardência. Seu papel é particularmente instigante, pois é com ela que vem a chance de o protagonista insurgir contra o que ele mais despreza: as restrições do Partido - em especial, aquelas puritanas, sobre relacionamentos pessoais e sexualidade. Fazendo parte dessa geração cuja juventude foi esculpida pelo Partido, ela não ostenta sinais de humanidade. Basta ver seu percurso com Winston: ela o seduz, diz que o ama, deita-se com ele, mas, eventualmente, o entrega de bandeja para o inimigo ao expor uma informação que lhe foi confiada em intimidade para ser usada contra ele: seu pavor de ratos. Se olharmos com atenção, atestaremos várias pistas pelas quais a aparição de Julia na vida de Winston parece calculada demais para ser coincidência:

- ◆ ela está isenta de qualquer desejo pelo passado;
- ◆ a descrição de Winston, ao que tudo indica, não bate com a de alguém que via de regra aguçaria interesse espontaneamente;

- ♦ ela confessa ter tido um longo histórico de encontros sexuais antes de Winston, o que pode significar uma lista de cabeças que ela já entregou ao Partido antes;
- ♦ ela tem acesso a itens que não se encontrava ali, como café, chá, açúcar, chocolate e outros produtos legítimos:

The first packet that she passed to Winston had a strange and yet vaguely familiar feeling. It was filled with some kind of heavy, sand-like stuff which yielded wherever you touched it.

‘It isn’t sugar?’ he said.

‘Real sugar. Not saccharine, sugar. And here’s a loaf of bread – proper white bread, not our bloody stuff – and a little pot of jam. And here’s a tin of milk – but look! This is the one I’m really proud of. I had to wrap a bit of sacking round it, because –’

But she did not need to tell him why she had wrapped it up. The smell was already filling the room, a rich hot smell which seemed like an emanation from his early childhood, but which one did occasionally meet with even now, blowing down a passage-way before a door slammed, or diffusing itself mysteriously in a crowded street, sniffed for an instant and then lost again.

‘It’s coffee,’ he murmured, ‘real coffee.’

‘It’s Inner Party coffee. There’s a whole kilo here, she said.

‘How did you manage to get hold of all these things?’

‘It’s all Inner Party stuff. There’s nothing those swine don’t have, nothing. But of course waiters and servants and people pinch things, and – look, I got a little packet of tea as well.’

Winston had squatted down beside her. He tore open a corner of the packet.

‘It’s real tea. Not blackberry leaves.’

(ORWELL, 1963, p. 62)³⁸

- ♦ o livro de Goldstein não desperta sua curiosidade, como ela se já o conhecesse;
- ♦ ela sai da prisão ilesa.

Winston, por outro lado, vai até seu limite pré-morte no Quarto 101 para não ter de trai-la ou abandoná-la. Quando em cárcere, frente ao esforço do Partido de dismantlar o coração individual, ele inclusive tem sonhos vívidos com ela, nos quais a presença dela

³⁸ Tradução livre: “O primeiro pacote que ela passou para Winston tinha uma sensação estranha e, ao mesmo tempo, vagamente familiar. Estava cheio de uma substância pesada, parecida com areia, que cedia ao menor toque. ‘Não é açúcar?’ ele perguntou. ‘Açúcar de verdade. Não sacarina, açúcar. E aqui está um pão – pão branco de verdade, não aquela porcaria que comemos – e um potinho de geleia. E aqui tem uma lata de leite – mas olhe! Esse é o que me deixa mais orgulhosa. Tive que embrulhá-lo num pedaço de estopa porque –’ Mas ela nem precisou dizer o motivo do embrulho. O cheiro já estava enchendo o quarto, um aroma quente e rico que parecia uma emanção de sua infância, mas que às vezes ainda se encontrava, soprando por um corredor antes que uma porta se fechasse, ou se espalhando misteriosamente em uma rua movimentada, sentido por um instante e depois perdido novamente. ‘É café,’ ele murmurou, ‘café de verdade.’ ‘É café do Partido Interno. Tem um quilo inteiro aqui’, ela disse. ‘Como você conseguiu todas essas coisas?’ ‘É tudo coisa do Partido Interno. Não há nada que aqueles porcos não tenham, nada. Mas, é claro, garçons, criados e outras pessoas pegam coisas, e – olhe, consegui um pacotinho de chá também.’ Winston se agachou ao lado dela. Rasgou um canto do pacote. ‘É chá de verdade. Não folhas de amora.’”;

se impõe sensitivamente, seguidos por dor e preocupação para com sua ausência. Em uma dessas ocorrências, seu coração parece clamar por Julia, como se ela tivesse se aglutinado a ele. De fato, mesmo antes disso, ele já tinha dito: “The smell of her hair, the taste of her mouth, the feeling of her skin seemed to have got inside him, or into the air all round him. She had become a physical necessity, something that he not only wanted but felt that he had a right to.” (ORWELL, 1963, p. 61)³⁹. A despeito de ele reputar um devaneio desse como “momento de fraqueza”, para nós, a imagem que se forma é da subsistência de sua humanidade:

‘Julia! Julia! Julia, my love! Julia!’

For a moment he had had an overwhelming hallucination of her presence. She had seemed to be not merely with him, but inside him. It was as though she had got into the texture of his skin. In that moment he had loved her far more than he had ever done when they were together and free. (ORWELL, 1963, p. 123)⁴⁰

É possível argumentar que, com sua triste rendição, morreu o Winston que pensou que as coisas poderiam ser melhores. Neste sentido, é até possível sustentar que esse desviver se deu nas condições que esse Winston idealizou, porque ele se foi tentando ser humano até onde o permitiram suas forças. Já o Winston que o substituiu também haverá de morrer feliz, por hoje amar aquele que, outro dia, odiou fervorosamente.

O fascínio por espaços escuros e ocultos, tanto literais quanto simbólicos, exprime a urgência de Winston em escapar ao poder ocular do Grande Irmão. Para ele, tais espaços estão imbuídos de nostalgia, conotam seu desejo (a princípio, inconsciente) de se conectar com seu passado. Tanto que, em um de seus sonhos, sua mãe e sua irmã bebê, que não vê desde seus onze anos de idade, encontram-se retidas no subterrâneo, como se prova neste trecho⁴¹: “They were down in some subterranean place – the bottom of a well, for instance, or a very deep grave – but it was a place which, already far below him, was itself moving downwards.” (ORWELL, 1963, p. 14). Nas profundezas de sua memória, parece estar um refúgio psicológico onde Winston protege as lembranças delas contra as garras do Partido. Evoca a nós também um tempo não corrompido pela ditadura, uma ilha de humanidade

³⁹ Tradução livre: “O cheiro do cabelo dela, o gosto de sua boca, a sensação de sua pele pareciam ter entrado nele ou no ar ao redor. Ela havia se tornado uma necessidade física, algo que ele não apenas queria, mas sentia que tinha direito.”

⁴⁰ Tradução livre: “‘Julia! Julia! Julia, meu amor! Julia!’ Por um momento, ele teve uma alucinação avassaladora da presença dela. Ela parecia não apenas estar com ele, mas dentro dele. Era como se ela tivesse entrado na textura de sua pele. Naquele momento, ele a amara muito mais do que jamais fizera quando estavam juntos e livres.”

⁴¹ Tradução livre: “Elas estavam em algum lugar subterrâneo – o fundo de um poço, por exemplo, ou uma cova muito profunda – mas era um lugar que, já muito abaixo, estava se movendo ainda mais para o fundo.”

mantida em cerco pelo mar opressivo da história reescrita. Não por acaso, o narrador nos conte que o protagonista intuía, de alguma forma, que as vidas delas e de seu pai tiveram de ser sacrificadas para que a dele pudesse continuar. Como se sua (sobre)vivência tivesse sido construída sobre os escombros do passado.

Por falar em vivências, contrastando com a luminosidade agravada do Ministério do Amor, espaços subterrâneos também hospedam os momentos de desafio de Winston. Exemplo disso é que o encontro sexual ilícito com a mulher proleta ocorre às escondidas, à luz fraca, em um ambiente contestado que mescla opressão e libertação, a saber, reflete tanto a possibilidade de escapar ocasionalmente da opressão quanto a impossibilidade de escapar de modo permanente. Não obstante tal lugar seja distante do alcance imediato do Partido, a opressão persiste no medo e na precariedade que o envolvem. A mulher proleta, por sua vez, em sua naturalidade e sua marginalidade brutas, estampa aquilo que o SocIng não pôde regulamentar por completo: a vitalidade primordial e não institucionalizada. Sua fisicalidade grotesca, vide descrições como a da escuridão em sua boca cavernosa (porque sem dentes), pode ser tomada como metáfora para a jornada de Winston pelas fronteiras de Airstrip One. Notemos que o encontro está fundido com lembranças perturbadoras de Katharine, evidência da infiltração do regime na consciência particular, porém, a adesão mecânica dela às políticas sexuais do Partido entra justamente para realçar a sensualidade e a humanidade com que Winston interage com o que ele mesmo considerava abjeto. São esses os momentos que expõem a rejeição lúcida do protagonista aos ideais estéreis do SocIng e seu desejo de recuperar sua individualidade, ainda que por experiências julgadas sujas.

He would have liked to spit. Simultaneously with the woman in the basement kitchen he thought of Katharine, his wife. Winston was married -- had been married, at any rate: probably he still was married, so far as he knew his wife was not dead. He seemed to breathe again the warm stuffy odour of the basement kitchen, an odour compounded of bugs and dirty clothes and villainous cheap scent, but nevertheless alluring, because no woman of the Party ever used scent, or could be imagined as doing so. Only the proles used scent. In his mind the smell of it was inextricably mixed up with fornication. (ORWELL, 1963, p. 30)⁴²

⁴² Tradução livre: “Ele teria gostado de cuspir. Simultaneamente à mulher na cozinha do porão, pensou em Katharine, sua esposa. Winston era casado — havia sido casado, pelo menos: provavelmente ainda era, já que, pelo que sabia, sua esposa não estava morta. Ele parecia respirar novamente o cheiro quente e abafado da cozinha do porão, um odor composto de percevejos, roupas sujas e um perfume barato e vilanesco, mas, apesar disso, sedutor, porque nenhuma mulher do Partido usava perfume, ou sequer poderia ser imaginada usando. Somente os proletas usavam perfume. Em sua mente, aquele cheiro estava inextricavelmente ligado à fornicação.”

Neste caso, a resistência acontece pela renúncia à cultura higiênica do Partido, da qual Julia também compartilha para persuadir e atrair Winston. A reinvidicação dela em determinado momento da trama por vestuário e cosméticos proletas marca mais do que uma simples transformação estética. Ainda que não saibamos até qual medida isso é um teatro por parte dela, para o protagonista, independentemente, a atitude é recebida como declaração de autonomia e atestado de incompatibilidade para com o *modus operandi* do SocIng, ou seja, como recusa à identidade estipulada para ela de “camarada” do Partido. Ela aparece usando até a mesma fragrância que a prostituta proleta, como se nivelada com ela. E como ela teria conseguido esses itens?, bem, parece-nos um cenário propício para retomar a lista de que falávamos de indícios de que montava uma armadilha para Winston, pois isso o fascina absurdamente. Vejamos:

He had never before seen or imagined a woman of the Party with cosmetics on her face. The improvement in her appearance was startling. With just a few dabs of colour in the right places she had become not only very much prettier, but, above all, far more feminine. Her short hair and boyish overalls merely added to the effect. As he took her in his arms a wave of synthetic violets flooded his nostrils. He remembered the half-darkness of a basement kitchen, and a woman's cavernous mouth. It was the very same scent that she had used; but at the moment it did not seem to matter.

‘Scent too!’ he said.

‘Yes, dear, scent too. And do you know what I’m going to do next? I’m going to get hold of a real woman’s frock from somewhere and wear it instead of these bloody trousers. I’ll wear silk stockings and high-heeled shoes! In this room I’m going to be a woman, not a Party comrade.’

(ORWELL, 1963, p. 63)⁴³

É de valia observar que “ser uma mulher” e “ser uma camarada do Partido” são ações que estão postas em oposição diametral. É menos sobre ter de ser lida não exatamente como gostaria em critérios de identidade de gênero e mais sobre aparentar o desejo de banir sua ligação com o SocIng. Afinal, como comentávamos instantes atrás, essa afirmação-de-Si em termos sexuais e, mais amplamente falando, humanos é ressonante com Winston e o ajuda a alimentar sua própria resistência ao regime.

⁴³ Tradução livre: “Ele nunca antes tinha visto ou imaginado uma mulher do Partido usando maquiagem. A melhoria em sua aparência era surpreendente. Com apenas algumas pinceladas de cor nos lugares certos, ela havia se tornado não apenas muito mais bonita, mas, acima de tudo, muito mais feminina. Seu cabelo curto e o macacão masculino apenas acentuavam esse efeito. Quando a envolveu nos braços, uma onda de violetas sintéticas inundou suas narinas. Ele se lembrou da penumbra de uma cozinha no porão e da boca cavernosa de uma mulher. Era exatamente o mesmo perfume que ela usava; mas, naquele momento, isso não parecia importar. ‘Perfume também!’, ele disse. ‘Sim, querido, perfume também. E sabe o que vou fazer em seguida? Vou arranjar um vestido de mulher de verdade em algum lugar e usá-lo no lugar dessas malditas calças. Vou usar meias de seda e sapatos de salto alto! Neste quarto, vou ser uma mulher, não uma camarada do Partido.’”

Por fim, seria uma falta enorme deixar de citar a senhora proleta que Winston vê cantando debaixo da janela do cômodo alugado de Charrington em uma de suas escapadas. Sabemos da insistência do protagonista sobre a ideia de que a esperança está nos proletas, pois ele nos entrega a fórmula “if there is hope, it lies in the proles” (ORWELL, 1963, p. 31)⁴⁴ e(m) suas variações um punhado de vezes na obra. Enquanto Winston e Julia criam estratégias para sua rebelião, a senhora proleta, inconscientemente, exibe sua capacidade de resiliência e persistência no desafio de captar alegria em meio a tarefas mundanas⁴⁵: “a monstrous woman, [...] was stumping to and fro between a washtub and a clothes line, pegging out a series of square white things which Winston recognized as babies’ diapers” (ORWELL, 1963, p. 61). Desinibido e pessoal, ainda que trivial na superfície, o cantarolar entra em choque com a homogeneidade do Partido e leva o protagonista a refletir sobre o engessamento que ele opera em todos os aspectos da vida e, por consequência, a imaginar um futuro no qual os proletas acordem e derrubem esse Estado de tiranias:

They were governed by private loyalties which they did not question. What mattered were individual relationships, and a completely helpless gesture, an embrace, a tear, a word spoken to a dying man, could have value in itself. The proles, it suddenly occurred to him, had remained in this condition. They were not loyal to a party or a country or an idea, they were loyal to one another. For the first time in his life he did not despise the proles or think of them merely as an inert force which would one day spring to life and regenerate the world. The proles had stayed human. They had not become hardened inside. They had held on to the primitive emotions which he himself had to re-learn by conscious effort. And in thinking this he remembered, without apparent relevance, how a few weeks ago he had seen a severed hand lying on the pavement and had kicked it into the gutter as though it had been a cabbage-stalk. ‘The proles are human beings,’ he said aloud. ‘We are not human.’ (ORWELL, 1963, p. 73)⁴⁶

⁴⁴ Tradução livre: “[...] se há esperança, está nos proletas”.

⁴⁵ Tradução livre: “[...] uma mulher monstruosa, [...] ia e vinha mancando entre uma tina de lavar e um varal, pendurando uma série de coisas brancas e quadradas que Winston reconheceu como fraldas de bebê.

⁴⁶ Tradução livre: “Eles eram governados por lealdades privadas que não questionavam. O que importava eram os relacionamentos individuais, e um gesto completamente impotente – um abraço, uma lágrima, uma palavra dita a um homem moribundo – poderia ter valor em si mesmo. Os proletas, de repente percebeu, haviam permanecido nesse estado. Eles não eram leais a um partido, a um país ou a uma ideia, eram leais uns aos outros. Pela primeira vez em sua vida, ele não desprezou os proletas, nem os viu apenas como uma força inerte que um dia despertaria para regenerar o mundo. Os proletas tinham permanecido humanos. Eles não tinham se endurecido por dentro. Tinham preservado emoções primitivas que ele mesmo precisava reaprender por esforço consciente. E, ao pensar nisso, lembrou-se, sem aparente relevância, de como algumas semanas antes tinha visto uma mão decepada no meio-fio e a chutado para a sarjeta como se fosse um talo de repolho. ‘Os proletas são seres humanos’, disse em voz alta. ‘Nós não somos humanos.’”

A consciência sobre o corpo enquanto seara individual – e, não, estatal – também é crucial para seu despertar, pois, mais tarde, ele passa a enxergar beleza naquela mulher madura, cujas “dimensões monstruosas” podiam ser explicadas por uma vida de cuidados à família que gerou, algo que, como já vimos, Winston foi tolhido de ter:

As he looked at the woman in her characteristic attitude, her thick arms reaching up for the line, her powerful mare-like buttocks protruded, it struck him for the first time that she was beautiful. It had never before occurred to him that the body of a woman of fifty, blown up to monstrous dimensions by childbearing, then hardened, roughened by work till it was coarse in the grain like an over-ripe turnip, could be beautiful. But it was so, and after all, he thought, why not? The solid, contourless body, like a block of granite, and the rasping red skin, bore the same relation to the body of a girl as the rose-hip to the rose. Why should the fruit be held inferior to the flower? (ORWELL, 1963, p. 97)⁴⁷

Winston Smith é, segundo Tavares (2020), um herói egoísta. Sua tentativa de se rebelar contra o sistema tem como motor a busca solitária, introspectiva e individualista por liberdade e significado, para satisfazer suas necessidades emocionais e psicológicas. Não se trata de subverter e transformar todo o sistema estruturalmente, para que todas as pessoas afetadas negativamente por seus moldes prévios colham frutos desses processos de subversão e transformação. Isso se faz evidente na relação afetivo-sexual com Julia e em movimentos clandestinos como a escrita no diário, que nunca ultrapassam o benefício pessoal. E é esse egoísmo que o condena ao fracasso. Acontece que o sistema totalitário do Grande Irmão não pode ser combatido por atos isolados, pois, como estudamos, ele é projetado para esmagar sem piedade a dissidência particular. O destino do protagonista já estava selado desde o início: ele não providenciou os meios, a organização ou a visão coletiva necessários para derrubar o SocIng. Apesar de sustentar que “a esperança está nos proletas”, ele não estima os proletas enquanto agentes revolucionários em potencial nem tenta mobilizá-los, instruí-los a respeito de sua subjugação, das violências das quais são alvo. Não o bastante, seu olhar aos proletas com distanciamento e, por vezes, repulsa, mediado por lentes estereotipadas e equívocas, parte de um lugar de acomodação parcial aos privilégios dos quais dispõe, ainda que eles sejam, sabemos, deveras limitados. Como funcionário do Partido, a posição que Winston ocupa é média na pirâmide de poder, o que quer dizer que ele está, sim, exposto à exploração por parte da elite opressora, porém, está longe de sofrer abusos, desmazelos, angústias e tragédias das massas marginalizadas.

⁴⁷ Tradução livre: “Enquanto olhava para a mulher em sua postura característica, seus braços grossos erguidos para o varal, suas poderosas nádegas de égua projetadas, ocorreu-lhe pela primeira vez que ela era bonita. Nunca antes tinha lhe ocorrido que o corpo de uma mulher de cinquenta anos, inflado a proporções monstruosas pela maternidade e depois endurecido, áspero pelo trabalho até se tornar grosso como um nabo maduro demais, pudesse ser belo. Mas era, e afinal, pensou, por que não? O corpo sólido, sem contornos, como um bloco de granito, e a pele vermelha e áspera tinham a mesma relação com o corpo de uma jovem que o fruto da roseira-brava tem com a rosa. Por que o fruto deveria ser considerado inferior à flor?”

O primeiro fim de 1984 é o do encerramento da trajetória individual de Winston, em que declara amor ao Grande Irmão. Entretanto, há um segundo final, o apêndice, que apresenta uma projeção acerca do controle via linguagem e das ideias para o futuro, mais precisamente no ano de 2050. Nesta seção, conecta-se o *lugar ruim* que foi a Oceania e arranjos histórico-sociais reais. A consolidação da Novilíngua desdobra-se na inutilidade do duplispensamento, uma vez que a realidade e o pensamento foram moldados ao ponto de que conceitos críticos ao regime (como liberdade) não possam sequer ser formulados:

By 2050 – earlier, probably – all real knowledge of Oldspeak will have disappeared. The whole literature of the past will have been destroyed. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron – they’ll exist only in Newspeak versions, not merely changed into something different, but actually changed into something contradictory of what they used to be. Even the literature of the Party will change. Even the slogans will change. How could you have a slogan like ‘freedom is slavery’ when the concept of freedom has been abolished? The whole climate of thought will be different. In fact there will be no thought, as we understand it now. (ORWELL, 1963, p. 25)⁴⁸

O prognóstico sobre 2050 pode ser recebido como uma “piscadela” do narrador para insinuar que, dadas as diferenças sistêmicas e de estruturas hierárquicas, mecanismos de controle tais como os esmiuçados no livro podem seguir se perpetuando e – pior – se aperfeiçoando. Noutras palavras, o totalitarismo equivale a um processo contínuo, jamais a um estado findado. O apêndice também deixa entrever que as vigas desses sistemas são a complacência e a incapacidade coletiva para agir. A Novilíngua, enquanto instrumento de manipulação, se estabiliza plenamente porque a população permitiu que ela moldasse seus pensamentos e comportamentos: “The purpose of Newspeak was not only to provide a medium of expression for the world-view and mental habits proper to the devotees of Ingsoc, but to make all other modes of thought impossible.” (ORWELL, 1963, p. 132)⁴⁹.

O que concluímos de 1984 é que a verdadeira revolução exige mudanças coletivas e sistêmicas, consiste na ruptura completa com o paradigma de desigualdade e opressão. Por mais corajosas ou emocionais que sejam, resistências individuais não são suficientes

⁴⁸ Tradução livre: “Até 2050 – provavelmente antes – todo o conhecimento real da Novilíngua terá desaparecido. Toda a literatura do passado terá sido destruída. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron – só existirão em versões da Novilíngua, não apenas transformados em algo diferente, mas de fato em algo contraditório ao que eram antes. Até mesmo a literatura do Partido mudará. Até mesmo os slogans mudarão. Como poderia haver um slogan como ‘liberdade é escravidão’ quando o conceito de liberdade tiver sido abolido? Todo o clima de pensamento será diferente. Na verdade, não haverá pensamento, no sentido como o entendemos agora.”

⁴⁹ Tradução livre: “A Novilíngua não foi criada apenas para fornecer um meio de expressão à visão de mundo e aos hábitos mentais próprios dos devotos do SocIng, mas para tornar impossíveis todas as outras formas de pensamento.”

para mandar ao chão sistemas (políticos e de pensamento) tão profundamente enraizados. É necessário que a transformação, numa via de mão dupla, contemple e venha das bases da pirâmide social, as massas exploradas; se não forem combatidas a desorganização e a alienação, o *status quo* prevalecerá. Logo, *1984* nos faz acompanhar Winston para ver o que não devemos fazer, para não terminarmos como ele. Somos convidadas/os/es a pôr a mão na consciência sobre o papel que estamos (ou não) desempenhando no enfrentamento de injustiças e na construção de um futuro mais justo para tod*s – e não só alguns de nós. Quantos mais heróis/heroínas/es egoístas estariam ao nosso lado?

No universo de Bradbury, a resistência toma forma principalmente por duas vias. A primeira delas diz respeito àqueles que optam por estar na posse de livros e se envolver em leituras proibidas, como de história, filosofia e literatura, e, por conta disso, acabam sendo descobertos e queimados, como lamenta Montag: “We burned an old woman with her books.” (BRADBURY, 2003, p. 49)⁵⁰. Isso sugere que essa pessoa de intelecto ativo, posteriormente identificada como Mrs. Hudson por Bradbury, optou por ser morta com seus livros do que morrer sem eles. Noutras palavras, preferiu não mais existir em sendo a condição para tanto a perda de sua liberdade. A passagem que segue é mais longa, mas digna de atenção:

The woman knelt among the books, touching the drenched leather and cardboard, reading the gilt titles with her fingers while her eyes accused Montag.
“You can’t ever have my books,” she said.
“You know the law,” said Beatty. “Where’s your common sense? None of those books agree with each other. You’ve been locked up here for years with a regular damned Tower of Babel. Snap out of it! The people in those books never lived. Come on now!”
She shook her head.
“The whole house is going up,” said Beatty.
The men walked clumsily to the door.
They glanced back at Montag, who stood near the woman. “You’re not leaving her here?” he protested.
“She won’t come.”
“Force her, then!”
Beatty raised his hand in which was concealed the igniter. “We’re due back at the House. Besides, these fanatics always try suicide; the pattern’s familiar.”
Montag placed his hand on the woman’s elbow. “You can come with me.”
“No,” she said. “Thank you, anyway.”
“I’m counting to ten,” said Beatty. “One. Two.”
[...]

⁵⁰ Tradução livre: “Queimamos uma senhora junto com seus livros.”

“You can stop counting,” she said. She opened the fingers of one hand slightly and in the palm of the hand was a single slender object. An ordinary kitchen match.
(BRADBURY, 1967, pp. 47-48)⁵¹

Vejamos que, ao final das contas, a mulher mesma se mata junto a seus livros. É ela quem acende o fósforo. E justamente esse episódio foi que serviu de divisor de águas na jornada de Montag, marcando a transição da servidão para a heresia. Faz-se oportuna a nota de que indivíduos como a Mrs. Hudson se assemelham aos “testemunhos integrais” de Primo Levi em *I sommersi e i salvati* e Jorge Semprún em *La escritura o la vida*, os quais tiveram experiências de horror na guerra tão profundas que não puderam se libertar delas. Ainda que houvesse sobrevivido, Levi, por exemplo, não aguentou o fardo de uma vida em consciência de que, para que ele pudesse ficar, outros tiveram de ir em seu lugar.

A distanza di anni, si può oggi bene affermare che la storia dei Lager è stata scritta quasi esclusivamente da chi, come io stesso, non ne ha scandagliato il fondo. Chi lo ha fatto non è tornato, oppure la sua capacità di osservazione era paralizzata dalla sofferenza e dall'incomprensione. (LEVI, 1986, p. 10)⁵²

Pero no había, jamás habría supervivientes de las cámaras de gas nazis. Nadie jamás podrá decir: yo estuve allí. Se podía estar alrededor, o antes, o al lado, como los individuos del *Sonderkommando*. De ahí la angustia de no resultar creíble, porque no se está muerto, precisamente, porque se ha sobrevivido. (SEMPRÚN, 2012, p. 57)⁵³

A despeito de qualquer retorno, nenhuma experiência em que se perde a liberdade resulta em vitória.

⁵¹ Tradução livre:

“A mulher ajoelhava-se entre os livros, tocando o couro e o papelão encharcados, lendo os títulos dourados com os dedos, enquanto seus olhos acusavam Montag. – Vocês nunca terão meus livros – ela disse. – Você conhece a lei – disse Beatty. – Onde está seu bom senso? Nenhum desses livros concorda entre si. Você ficou trancada aqui por anos, numa maldita Torre de Babel. Saia dessa! As pessoas nesses livros nunca viveram. Vamos logo! Ela balançou a cabeça. – A casa toda vai arder – disse Beatty. Os homens caminharam pesadamente até a porta. – Não vamos tirá-la daqui? – protestou Montag. – Ela não vem. – Forcem-na, então! Beatty ergueu a mão, onde escondia o ignitor. – Temos de voltar à base. Além disso, esses fanáticos sempre tentam o suicídio; o padrão já é conhecido. Montag pousou a mão no cotovelo da mulher. – Você pode vir comigo. – Não – ela disse. – Mas obrigada, mesmo assim. – Estou contando até dez – disse Beatty. – Um. Dois. [...] – Pode parar de contar – ela disse. Abriu ligeiramente os dedos de uma das mãos, e na palma repousava um único objeto fino e esguio. Um fósforo de cozinha comum.”

⁵² Tradução livre: “Com o passar dos anos, pode-se hoje afirmar com segurança que a história dos campos de concentração foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu, não sondaram seu fundo. Quem o fez não voltou, ou sua capacidade de observação foi paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão.”

⁵³ Tradução livre: “Mas não havia, jamais haveria sobreviventes das câmaras de gás nazistas. Ninguém jamais poderá dizer: ‘eu estive lá’. Podia-se estar ao redor, antes, ao lado, como os indivíduos do *Sonderkommando*. Daí a angústia de não parecer crível, porque não se está morto, precisamente porque sobreviveu.”

Já a outra forma de resistência remete à comunidade de leitores que se formou clandestinamente, com alguns membros infiltrados naquele Estado, como Faber, o qual demonstra plena consciência de sua posição⁵⁴: “I don’t talk *things*, [...] I talk the *meaning* of things. I sit here and *know* I’m alive” (BRADBURY, 2003, p. 75). Assim como Faber, Clarisse é exemplo de figuras-chave heréticas na trajetória de Montag de conscientização, amadurecimento (em sentido crítico, histórico, emocional *etc.*) e, por fim, oposição. Isso nos leva a reafirmar a necessidade de remover rapidamente tais figuras da configuração social em questão. Em uma entrevista com Dana Gioia⁵⁵ em 2005, Bradbury constatou:

The wonderful irony of the book is that Montag is educated by a teenager. She doesn’t know what she is doing. She is a bit of a romantic sap, and she wanders through the world. She’s really alive though, you see. That is what is attractive about her. And Montag is attracted to her romantic sappiness.

Sabemos que o romance finaliza com a perseguição de Montag. Para superar o sistema de isolamento que aquele Estado impõe a todos, Montag dedica-se à preservação (da memória) da Bíblia e dos clássicos da ficção do século XIX:

I remember, I remember, I remember something else. What is it? Yes, yes, part of the Ecclesiastes and Revelation. Part of that book, part of it, quick now, quick, before it gets away, before the shock wears off, before the wind dies. Book of Ecclesiastes. Here. (BRADBURY, 2003, p. 161)⁵⁶

Uma das principais mensagens da literatura distópica é de que a interlocução com o que já foi é crucial ao funcionamento bom e saudável de qualquer sociedade. Por isso é que vemos seus protagonistas se esforçarem para obter e conservar registros históricos do passado, ao passo que os regimes totalitários tentam distorcer ou deletar completamente essa memória. Bradbury abordou temas como totalitarismo, censura e perda de literatura também em entrevista⁵⁷:

⁵⁴ Tradução livre: “Eu não falo de *coisas*, [...] falo do *sentido* das coisas. Sento-me aqui e *sei* que estou vivo.”

⁵⁵ In: The Big Read. National Endowment for the arts. Reader’s guide: *Fahrenheit 451*. 2015, p. 5. Tradução livre: “A ironia maravilhosa do livro é que Montag é educado por uma adolescente. Ela não sabe o que está fazendo. É um tanto sentimental e vaga pelo mundo. Mas ela está realmente viva, entende? E é isso que a torna atraente. Montag sente-se atraído pelo seu sentimentalismo romântico.”

⁵⁶ Tradução livre: “Eu me lembro, eu me lembro, eu me lembro de outra coisa. O que é? Sim, sim, parte do Ecclesiastes e do Apocalipse. Parte daquele livro, parte dele, rápido agora, rápido, antes que escape, antes que o choque passe, antes que o vento cesse. Livro do Ecclesiastes. Aqui.”

⁵⁷ Trata-se da mesma entrevista mencionada anteriormente. Tradução livre: “Quando eu tinha 15 anos, [Hitler] queimou livros nas ruas de Berlim. Depois, ao longo do caminho, aprendi sobre a queima das bibliotecas de Alexandria, 5.000 anos atrás. [...] Isso feriu minha alma. Como sou autodidata, isso significa que meus educadores – as bibliotecas – estão em perigo. E se aconteceu em Alexandria, se aconteceu em Berlim, talvez possa acontecer em algum lugar adiante, e meus heróis seriam assassinados.”

When I was 15, [Hitler] burned the books in the streets of Berlin. Then along the way I learned about the libraries in Alexandria burning 5.000 years ago. [...] That grieved my soul. Since I'm self-educated, that means my educators – the libraries – are in danger. And if it could happen in Alexandria, if it could happen in Berlin, maybe it could happen somewhere up ahead, and my heroes would be killed.

Se analisarmos momentos decisivos de *Fahrenheit*, como a tomada de consciência de Montag, sua conexão e sua atuação dentro da comunidade preservadora da memória e obras, assim como a própria condição de existência dessa comunidade, depreenderemos que as transformações não ocorrem no silêncio absoluto. Pelo contrário, a ideia é de que elas são resultantes da reflexão e da ação, da compreensão de que a palavra – a faculdade que distingue o Homem dos outros animais e graças à qual ele se torna *humano* – não é um privilégio exclusivo, mas, sim, um direito inalienável de todos. A memória e a palavra são constituintes indedutíveis na construção de um diálogo. Para lembrar de Bakhtin⁵⁸, o diálogo só acontece na interação, com um *Eu* que não abre mão de *le Outre*, reclamando-x, criando com elx uma incessante rede de iluminação mútua. À vista disso, arrematamos na convicção de que as mudanças que impulsionam para estados melhores não decorrem de ações individuais, de mentes isoladas (e) em movimento solipsista. É necessário um trabalho coletivo e contínuo para que não caiamos no *lugar ruim*.

O silêncio contribui para perpetuar a tragédia. O cotejo entre pontos de vista, eles concordando ou não, é vital para quaisquer relações, de forma alguma estando excluídas as de ordem político-social. Sabemos que isso não está previsto pelas elites dos regimes distópicos, mas, ainda assim, acontece fora de seu radar. Uma lente positiva sobre a vida das personagens em geral nos romances indicará que ela é estável e feliz, embora elas mesmas não percebam sua cegueira quanto ao parcial ou, muito mais provavelmente, total cancelamento de si decorrente de processos que as condicionam e forjam sua máscara de sorriso, quase impossível de ser retirada. Outra questão é que muitos não querem retirá-la, e isso tanto na ficção como além de dela. Lembramos do caso de Roberts (2006), que, mesmo em tendo ensinado *Brave New World* por muitos anos na graduação, ainda ficava bastante surpreso com o fato de muitos/as/es alunos/as/es desejarem a vida relativamente longa e livre de doenças, dedicada ao lazer e ao sexo promíscuo, que é pintada no texto, quando essa representação era para servir de alerta justamente quanto ao que não se deve [nem sequer querer] ser.

⁵⁸ Em obras como *Marxismo e filosofia da linguagem* e *Problemas da poética de Dostoiévski*.

Personagens superficiais como O-90 de *Nós*, Lenina de *Brave New World*, a quase nem lembrada Katharine de *1984* (esposa de Winston) e Mildred de *Fahrenheit* mostram aderência e obediência cabais aos princípios ideológico-políticos estabelecidos. Sua falta de agência acrescenta complexidade a esses mundos ilusórios, na medida em que faz com que a hegemonia e a força desses regimes alcancem estágios cada vez mais avançados e, por consequência, seja ainda mais difícil desafiar, reparar, romper [...], *in nuce*, propor quaisquer tipos de mudança ao estado das coisas. Daí a extrema importância da heresia. O próprio Zamiátin fez questão de afirmar o papel do herege na manutenção da árdua mas sagaz lei de descontentamento perpétuo, colocando suas ideias sobre o ontem, o hoje e o amanhã em associação com a dialética hegeliana de tese, antítese e síntese:

Our symbol of faith is heresy: tomorrow is inevitably heresy to today, which has turned into a pillar of salt, and to yesterday, which has scattered to dust. Today denies yesterday, but is a denial of denial tomorrow. This is the constant dialectic path which in a grandiose parabola sweeps the world into infinity. Yesterday, the thesis; today, the antithesis; and tomorrow, the synthesis. (1970, p. 51)⁵⁹

Do outro lado da balança, em contraposição à admiração pelo superficial, estão as visões críticas desenvolvidas por personagens como D-503 de *Nós*, Winston de *1984*, Bernard, Helmholtz e John de *Brave New World* e Montag de *Fahrenheit 451*, cujas perspectivas refletem sua insatisfação para com os regimes e, até mesmo, para com a própria vida em piloto automático, lutando com tudo que têm para respirar em tranquilidade em ares nos quais a opressão não seja regente nem aroma. A resistência e a heresia são, então, a maior prova de que o que funciona para alguém não vale para todos e de que nenhuma utopia imposta consegue conciliar interesses pacífica ou suavemente, sem equimoses. Não existe unânime quando o assunto é social. As diferenças têm de ser abraçadas.

E as equimoses, por sua vez, mostram que nenhuma explosão ou revolução parte de um lugar confortável, fácil. Porém, mesmo em sendo aqueles que iniciam a mudança, os hereges também são os primeiros a serem erradicados seja com fogo, por machados e até com palavras. Isso pois sua existência corresponde a uma quebra na trajetória suave da evolução, e rupturas constituem feridas, ou seja, uma fonte de dor. Essas feridas são, contudo, indispensáveis. Como sabiamente assimilado por Zamiátin (1970), grande parte

⁵⁹ Tradução livre: “Nosso símbolo de fé é a heresia: o amanhã é inevitavelmente heresia para o hoje, que se tornou uma estátua de sal, e para o ontem, que se dispersou em pó. O hoje nega o ontem, mas amanhã será a negação da negação. Esse é o caminho dialético constante que, em uma grandiosa parábola, varre o mundo rumo ao infinito. Ontem, a tese; hoje, a antítese; e amanhã, a síntese.”

da humanidade sofre de uma letargia hereditária. Mas aqueles que pagam o preço por esse descanso aristocrático da beleza não podem permanecer repousados e apáticos, pois isso pode vir a ser seu movimento final. O curso para evolução e verdadeiro progresso é este: uma nova heresia detona os dogmas e, com isso, destrói todos os edifícios feitos do material mais resistente e duradouro que foram erguidos sobre eles.

“[...] it is only the way it is until we discover a new way it is, and then that is the way it is until we discover a new way it is, and so it goes until the world is no longer flat, electricity lights the night and shoes are no longer tied with ribbons.”

— **POOR THINGS**⁶⁰,

YORGOS LANTHIMOS, TONY MCNAMARA
(fala da personagem de Bella Baxter)

Para fechar, sustentamos que a arte também é assim. Ninguém cria algo diferente e único tão somente se à sombra de outros. Como Zamiátin, concluimos que a literatura se faz de heresia e rebelião. Assim, que desconfiemos dos rótulos de prejudicial. Qualquer dogma deve sempre ser desafiado. Elogio à entropia.

“But harmful literature is more useful than useful literature, for it is antientropic, it is a means of combating calcification, sclerosis, crust, moss, quiescence.”

— **IEVGUÊNI ZAMIÁTIN**⁶¹

⁶⁰ Tradução livre: “As coisas são apenas como são até descobrirmos uma nova forma de ser, e então essa se torna a realidade até descobrirmos outra, e assim continua, até que a Terra deixe de ser plana, a eletricidade ilumine a noite e os sapatos já não sejam amarrados com fitas.”

⁶¹ Tradução livre: “Mas a literatura nociva é mais útil do que a literatura útil, pois é anti-entrópica, é um meio de combater a calcificação, a esclerose, a crosta, o musgo, a inércia.”

5. Capítulo:

CORRUPÇÃO DO VALOR DISTÓPICO A FAVOR DO EXTREMISMO

“We need not to be let alone. We need to be really bothered once in a while. How long is it since you were really bothered? About something important, about something real?”

— **RAY BRADBURY**¹, *FAHRENHEIT 451*
(fala da personagem de Montag)

Uma das possíveis decorrências da abordagem de qualquer produto intelectual é a deturpação de sua significação. Trata-se de um fenômeno que manifesta várias facetas, podendo ser indicativo, por exemplo, de uma má interpretação ou de um ato deliberado. A isto, denominamos anarquia hermenêutica². Na literatura, ele se manifesta via leituras competitivas, conflitantes, antagônicas. Ou seja, não ocorre exclusivamente com a ficção distópica, mas suas obras repetidamente se veem dele vítimas. Empenhamo-nos para que, a essa altura, fosse evidente que a distopia é um excelente veículo para apontar e criticar deficiências, inclinações *etc.* das sociedades do mundo concreto-material, com as quais, por causa disso mesmo, se encontra bastante sintonizada. No entanto, também é de nosso conhecimento que ela já foi e ainda é equivocadamente diagnosticada como defensora do conservadorismo. Afinal, as leituras a serem feitas de uma obra infalivelmente desviarão da prancheta em quaisquer alegadas intenções ou pretensões de partida, já que ela pode viajar geográfica e historicamente e ser vista através de lentes fabricadas e condicionadas em congruência com essas variáveis.

Para ilustrar melhor a situação, podemos trazer à baila um acontecimento próximo a nós. Quando foi lançado o filme *Tropa de elite*, uma quantidade considerável de pessoas ideológica e politicamente filiadas à extrema direita se viram fãs do Capitão Nascimento, mesmo em tendo a proposta sido, de acordo com seu diretor José Padilha, promover um debate sobre práticas violentas em que a instituição policial incorre. Para tanto, precisou mostrar quão torpe é a “moralidade” de um policial à vontade demais no uso de seu cargo para chegar arbitrariamente ao que entendia por justiça. Ele teve por base a existência de mecanismos responsáveis pela conversão de miséria em violência urbana, como prisões superlotadas, que enxerga como uma forma de tortura cometida pelo Estado brasileiro.

¹ Tradução livre: “Não precisamos que nos deixem em paz. Precisamos ser realmente incomodados de vez em quando. Há quanto tempo você não se incomoda realmente? Com algo importante, com algo real?”

² Conceito que tomamos emprestado de Eagleton ao versar sobre a teoria da recepção Stanley Fish, para o qual, segundo observava, “a leitura não é a descoberta do que significa o texto, mas um processo de sentir aquilo que ele nos faz” (2006, p. 129).

Em entrevista³ ao Roda Viva, disse: “A tortura é uma barbárie. Ela prescinde de críticas. Eu mostro a tortura em primeiro plano, eu não preciso dizer que isso é ruim. A tortura é naturalmente ruim.” (2007). Outra dessas máquinas, para ele, é a polícia. Mas muitos não captaram que sua mensagem era, muito pelo contrário, a de que violência não é solução para violência, tanto por isso houve a incorporação massiva de gírias veiculadas no filme como “bota na conta do Papa” e “pede pra sair”. Quando questionado a respeito disso pela *Folha*⁴, o ex-BOPE e roteirista Rodrigo Pimentel ponderou:

Acho que existia uma demanda reprimida de ver a polícia na tela. Aquelas falas são fora do comum, são inusitadas, repetidas à exaustão. Não vejo isso como algo negativo para o filme nem para o adolescente. O que me deixa preocupado são as simulações de violência, adolescentes representando tortura, saco na cabeça.

Retiramos outro exemplo significativo da série *The boys*, na ocasião em que a personagem Stormfront, mesmo em tendo constantemente apresentado comportamentos xenofóbicos e racistas em consonância com discursos da extrema direita⁵ estadunidense representada, só passou a ser contestada depois de se descobrir que ela se alinhava deliberadamente ao nazismo. O mais instigante está nesta fala: “People love what I have to say. They believe in it. They just don’t like the word ‘nazi’, that’s all.” (temporada 2, episódio 8)⁶. Uma vez que o retrato de figuras como Capitão Nascimento e Stormfront é pensado e feito sob um enfoque desfavorável justamente para dissuadir a afinidade e fomentar o repúdio pelo que fazem e em que acreditam, indagamos: O que faz o tiro sair pela culatra? Por que acontece de uma obra convidar à crítica e, em vez disso, evocar simpatia ou endosso, especialmente quando se vai para o lado do fascismo, do supremacismo, *in nuce*, do extremismo?

³ Programa Roda Viva da TV Cultura exibido em 8/10/2007.

⁴ Disponível em: www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatec/fm2210200705.htm; acesso em: 4/10/2023.

⁵ Uma das características do autoritarismo da direita é sua afinidade com o poder (e elementos que isso importa, como a busca do domínio político, a posse de recursos militares e o exercício de liderança). Quanto mais vigorosamente esta autoridade é afirmada, mais atrai a admiração. Por outro lado, qualquer diminuição na estatura dessa autoridade provavelmente resultará não apenas na perda de apoio entre os seus adeptos, como também na inclinação a recuperar o poder mediante uso de força e violência. Acompanhamos cenário afim na ocasião da vitória de Luís Inácio Lula da Silva nas eleições de 2022, pois o presidente anterior, Jair Bolsonaro, se recusou a passar a faixa ao seu opositor democraticamente. Essa resistência a uma transição mais branda culminou num esforço malfadado de tomar o poder em que consistiram os trágicos ataques terroristas na Praça dos Três Poderes, acarretando graves perdas sociais, conforme discutido anteriormente.

⁶ Tradução livre: “As pessoas amam o que eu digo. Elas acreditam nisso. Só não gostam da palavra ‘nazista’, só isso.”

Vejamos que é um tanto difícil fazer um trabalho de crítica ao autoritarismo, pois os próprios atributos que evocam horror de um lado suscitam fascínio de outro. Noutras palavras, percebemos que, por reprimenda e adoração serem reações que saem do mesmo balaio, essa dicotomia, na verdade, se traduz num delicado *continuum*. Uma personagem autoritária será amada e odiada ao mesmo tempo pelos mesmos motivos. O que se altera é quem está vendo e de acordo com quem está vendo. Sabemos que as distopias se prestam a denunciar o que já começou a dar errado nas sociedades. Entretanto, quando nas mãos de extremistas em geral (isto é, de diversas orientações ideológicas), dá-se que elas podem ter seu sentido parcial ou integralmente subvertido no propósito de se encaixar e servir às suas causas, de modo que seu valor crítico e prognóstico se dissipa e as partes envolvidas acreditam estar lidando com a prova não apenas do triunfo daqueles modelos de mundo tal como eles lhe são apresentados pelas obras, como também da necessidade de afirmá-los (sendo essa a maior parte dos casos) ou negá-los. Inteiramo-nos de uma profusão de críticas político-sociais contidas nas obras distópicas ao longo dos capítulos antecedentes. Este, por sua vez, é dedicado a relatar formas pelas quais elas acabam injuriadas, atacadas em termos de sua valia, sua legitimidade, pelas quais ocorre a lamentável deturpação das mensagens e advertências que, com efeito, foram planejadas também para transmitir. Ou seja, nossa incumbência a seguir é a de compilar golpes significativos já desferidos a essa ficção que fizeram por arrebatar sua essência distópica.

A pesada mão da censura já era conhecida por Ievguêni Zamiátin, mesmo antes da publicação de *Nós*, pois ele teve uma novela banida durante o regime czarista. Por ter encontrado na literatura um meio para criticar certos aspectos e tendências da sociedade na qual estava imerso, ele foi encarado, pelo estado soviético que, na época do surgimento do romance, ainda estava em fase de formação, como um de seus primeiros dissidentes. Os primeiros rascunhos de *Nós* datam de 1919, tendo sido ele finalizado em 1920, num período de conflitos políticos ocasionados pela Revolução Russa, que se iniciou em 1917, conduziu ao poder o “Partido Comunista de Toda a Rússia” (o “Bolchevique”, liderado por Vladimir Lenin) e culminou no estabelecimento da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) em 1922. Um dos equívocos frequentemente cometidos a respeito de tal obra consiste em ela, uma vez associada a esse íterim de movimentações políticas, ser compreendida enquanto uma reação aos horrores da ditadura stalinista, sendo que sua composição ocorreu mais de uma década antes, por exemplo, dos expurgos de Stalin. O Partido Bolchevique caracterizou-se pela instauração de um dos regimes de censura mais

autoritários já vistos, tendo em sua mira toda sorte de publicações (inclusive as literárias). Houve a crença, por parte dos líderes, de que o comunismo que eles alcançaram primeiro na Rússia, assentado no poder do proletariado, tão logo se estenderia para todo o mundo, transformando o velho sonho humano de utopia, por fim, em realidade. Até por isso, eles acreditavam que a revolução que deflagraram dispensaria outras, sendo, portanto, a última de que a humanidade necessitaria. A recusa em aceitar a ideia de um propósito derradeiro (ainda mais, no referente a revoluções) pode ser vista, lembremos, no posicionamento da personagem I-330: “Não há última, as revoluções são infinitas. Último é para as crianças, o infinito as assusta [...]” (2017, p. 237). Essa recusa estava encerrada no próprio espírito de Zamiátin, sendo um dos motivos pelos quais ele, antes, um proeminente bolchevista, decidiu romper com tal partido e, também por causa disso, acabar por ele oprimido.

Estar fora da estética político-literária oficializada foi argumento suficiente para que *Nós* se tornasse (mais precisamente, em 1921) a primeira obra literária de língua russa proibida pelo governo soviético em ascensão. Em 1922, o regime unipartidário comunista inaugurou a Glavlit (Direção-Geral de Assuntos Literários e Editoriais), responsável por censurar quaisquer publicações não aderentes às diretrizes da doutrina partidária, como também de seu estilo artístico oficial, o realismo socialista, que celebrava o comunismo ortodoxo e o proletariado. Mas, desde 1921, Zamiátin liderava a “Fraternidade Serapião”, composta de escritores russos que se uniam em prol, principalmente, da experimentação artística e do valor intrínseco das obras, rejeitando, então, a determinação de servilismo nas artes (noção essa, aliás, bastante em voga na época, sobretudo no meio político). A resistência a esse tipo de pensamento (isto é, de utilização artística proveitosa à tirania e seus fins) já vinha ficcionalmente contida na crítica à sujeição da literatura em benefício do Estado Único. Nas palavras de um D-503 ainda dominado:

Atualmente, a poesia já não é o desregrado silvo do rouxinol: a poesia é um serviço estatal, a poesia é utilidade. [...] E a “Ode Diária ao Benfeitor”? [...] E a tragédia imortal “Aquele que se atrasa para o Trabalho”? E o livro de cabeceira “Das Estâncias da Higiene Sexual”? [...] Nossos poetas já não andam mais nas nuvens: desceram para a Terra. (ZAMIÁTIN, 2017, pp. 100-101)

Além disso, em um ensaio de 1921, intitulado “Tenho medo”, Zamiátin sustenta que a verdadeira literatura não poderia ser engendrada por empregados diligentes e confiáveis, senão por homens “loucos, eremitas, hereges, sonhadores, rebeldes, céticos” (1970, p. 57). Não demorou para que essa defesa da insubordinação da arte, que o autor irredutivelmente fazia e confirmava em inúmeras oportunidades, acarretasse ainda mais

hostilidade para com ele e suas obras, alvos constantes de acusações e ataques porque destoantes dos ideais da revolução. Ficava cada vez mais nítido, naquelas circunstâncias, que a publicação de *Nós* não ocorreria, na Rússia soviética, tão cedo. Ele foi traduzido, sem quaisquer objeções das autoridades, para o inglês (em 1924/1925) e para o tcheco (em 1927), situação que se modificou com a publicação não autorizada, em 1927, de uma versão em russo num jornal de emigrados na Tchecoslováquia. Essa foi a razão pela qual Zamiátin, em 1929, quando mais efetiva parecia sua profecia, viu contra si a Associação Russa de Escritores Proletários. Frente à proscrição e à incapacidade de a ela se curvar, restou a ele requisitar autorização para deixar a Rússia, que, devido também à intervenção do autor Maksim Górkí, foi concedida por Stalin em 1931: “Nenhuma atividade criativa é possível em uma atmosfera de perseguição sistemática, que aumenta de intensidade ano após ano.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 325). Viveu em Paris (onde, pela primeira vez, a versão original completa da obra foi, em 1953, publicada) até sua morte, em 1937, sem ter visto sua obra mais divertida e séria, segundo ele próprio, ser publicada em sua terra natal; isso somente veio a acontecer em 1988, na medida em que a política de Mikhail Gorbatchov de consentimento às artes ensejou que os trabalhos previamente banidos, caso de *Nós*, pudessem ser lançados. Na fala de Feliks Kuznetsov, escritor e crítico literário soviético, em uma conferência em 1987, o romance de Zamiátin permaneceu tanto tempo relegado porque erroneamente se acreditava que ele, de algum modo, tendesse ao antissocialismo, quando, na verdade, estavam sendo postas em questionamento concepções arcaicas sobre o comunismo. Por muito tempo, Zamiátin e *Nós* foram postergados da história literária, de tal forma que nem na própria terra eram reconhecidos, quadro que veio sendo revertido com mais vigor apenas do fim do século XX para cá.

1984 consagrou-se como grande romance britânico sobre a tirania no século XX. Sabemos que Orwell concluiu sua escrita em 4 de dezembro de 1948, e o lançamento do livro aconteceu em 8 de junho de 1949 no Reino Unido. Foi um momento em que, mesmo no persistente quadro em que o autor esteve lutando contra a tuberculose, doença de que já vinha padecendo desde 1947, ele demonstrava preocupação com a recepção dessa obra, especialmente face à divulgação e à interpretação dela como um ataque direto à esquerda, sobretudo nos Estados Unidos. Ele já esperava essa leitura por parte dos comunistas, mas a resposta conseguiu ser ainda mais ampla diante do fato de que setores da direita também apoiaram o romance, pensando ser ele uma repreensão ao socialismo. Em partes, trata-se de uma reação que acabou refletindo as próprias diretrizes do autor ao urdi-lo. Isso porque

Orwell compôs *Animal farm* no desígnio de aplacar o apoio crescente à URSS dentro da esquerda, ainda mais após a Segunda Guerra, conjuntura em que a contribuição soviética para a derrota do nazismo havia aberto alas para a admiração absurdamente generalizada por Stalin. Essa obra prisma a traição em que a Revolução Russa se traduziu, estacionando no argumento de que a conduta da URSS não diferia da dos demais “Grandes Poderes”. A propósito, concorda-se que a cena final em que os animais da fazenda já não conseguem distinguir porcos de humanos não satirizava o Pacto Hitler-Stalin, senão a Conferência de Teerã (novembro de 1943), o que, para Orwell, foi como um jogo de xadrez geopolítico em que Stalin, Churchill e Roosevelt moveram suas peças sob o véu da cooperação para redesenhar o tabuleiro global, cada qual encabeçando sua fatia estratégica. Como consta no prefácio⁷ à versão ucraniana de *Animal farm*:

And so for the past ten years I have been convinced that the destruction of the Soviet myth was essential if we wanted a revival of the Socialist movement.

[...]

I proceeded to analyse Marx's theory from the animals' point of view. To them it was clear that the concept of a class struggle between humans was pure illusion, since whenever it was necessary to exploit animals, all humans united against them: the true struggle is between animals and humans.

[...]

I wrote it immediately after the Teheran Conference which everybody thought had established the best possible relations between the USSR and the West. I personally did not believe that such good relations would last long; and as events have shown, I wasn't far wrong.

Lemos, então, que um dos intuitos de Orwell com *Animal farm* era ajudar a destruir o “mito soviético”, devido à corrupção que este acarretou à ideia original do socialismo. Noutras palavras, longe de ser uma negação da revolução, pretendia-se uma intervenção contra o stalinismo e uma defesa do socialismo democrático. Se a morte precoce do autor não tivesse interrompido esses esforços, ele teria continuado a contestar a apropriação da obra pela direita, o que poderia ter alterado radicalmente sua reputação, especialmente à vista dos empregos deturpados e problemáticos de suas produções em geral que caíram à

⁷ Disponibilizado por *The Orwell Foundation*, página de link: shorturl.at/o20qA. Acesso em 5/2/2025. Tradução livre: “E, assim, nos últimos dez anos, estive convencido de que a destruição do mito soviético era essencial se quiséssemos uma revitalização do movimento socialista. [...] Procedi à análise da teoria marxista a partir do ponto de vista dos animais. Para eles, era evidente que o conceito de luta de classes entre humanos era pura ilusão, pois sempre que era necessário explorar os animais, todos os humanos se uniam contra eles: a verdadeira luta era entre animais e humanos. [...] Escrevi isso imediatamente após a Conferência de Teerã, que todos acreditavam ter estabelecido as melhores relações possíveis entre a URSS e o Ocidente. Pessoalmente, nunca acreditei que tais boas relações durariam muito; e, como os eventos mostraram, não estava tão errado.”

sua conta posteriormente. Não era para *1984* ser uma despedida tampouco um testamento literário, senão outro passo de uma trajetória intelectual maior, em cujo desenvolvimento ainda estavam programados romances, ensaios sobre Evelyn Waugh, Joseph Conrad e o anarquismo do século XIX, além de artigos e resenhas defendendo o socialismo e revendo questões contemporâneas, como as repercussões do colonialismo.

A Guerra Fria não era um cenário que Orwell antecipava na época em que *Animal farm* foi escrito. No entanto, a publicação do livro em agosto de 1945 veio em um mundo se despedaçando noutras fissuras geopolíticas, no qual se esfarelavam as alianças do pós-guerra e entrava em seu lugar um novo capítulo de tensões. O que ajuda a explicar como *1984* foi rapidamente apropriado pelos governos dos Estados Unidos e do Reino Unido enquanto poderosa ferramenta de propaganda contra a União Soviética na Guerra Fria (haja vista a delação de mecanismos similares à Polícia Secreta e às mentiras sistemáticas espalhadas pelo Ministério da Verdade) e em tutela de seus interesses imperiais globais. Fins que Orwell jamais teria endossado em vida, o qual havia sido feito virtualmente de santo pela direita norte-americana, uma canonização na qual a distribuição pela Luce Press teve papel fundamental. Para Newsinger (2018), o impacto que a obra exerceu na cultura da Guerra Fria foi maior do que o de qualquer outra em matéria de história, ciência política ou jornalismo. Fomos ao conhecimento de que a *Voice of America* transmitiu o romance em seriado, e a CIA patrocinou sua tradução para mais de trinta idiomas. A *Time* fez uma resenha favorável ao livro, e a *Life* publicou um editorial especial chamando a atenção do público estadunidense para sua mensagem. Destacava-se entre os argumentos⁸ que *1984* tinha ainda mais força no alerta sobre as ameaças ao mundo livre por vir de um esquerdista alertando outrxs para que tomassem cuidado, pois seu desejo de ajudar homens comuns poderia aprisioná-los em uma miséria sem esperança. Interpretações distorcidas que, ao serem confrontadas, acabaram, como era de se esperar, desprezadas.

A reação do Partido Comunista britânico, devoto do mito de uma utopia stalinista, foi absoluta fúria. O historiador comunista A. L. Morton foi energético ao acusar *1984* de antiutopia degradada, a minar propositadamente a luta socialista e, com isso, fortalecer a direita, com a suposta instrução de que esforços de concretizar o socialismo culminariam em um universo de corrupção, tortura e insegurança. Na visão dele, o romance orwelliano

⁸ A referência está em Newsinger (2018, pp. 138-139): “[...] it comes from a leftwinger who is cautioning his fellow intellectuals of the left to beware lest their desire to help the common man wind up in trapping him in hopeless misery”.

foi “the last word to date in counter-revolutionary apologetics” brincando com “the lowest fears and prejudices engendered by bourgeois society in dissolution” (in O’FLINN, 1984, n. p.)⁹. Orwell nunca se moveu para defender regimes capitalistas decadentes, tampouco fornecer munição a estrategistas em toda a questão da Guerra Fria. Sua crítica transcende a dicotomia simplista entre capitalismo e comunismo, pois o alvo era o totalitarismo e(m) suas formas: stalinista, nazista e similares “-istas”. “I have seen wonderful things and at last really believe in Socialism, which I never did before”, confessou ele a Cyril Connolly de Barcelona em 8 de junho¹⁰ de 1937. Desde então, sua escrita foi atravessada pela busca por um socialismo que escapasse a distorções e contaminações. *Animal farm* e as colunas na *Tribune* deixam isso nítido, estando nelas abertamente desmontadas falácias e expostas contradições de regimes autoritários. A incapacidade de pensadores comunistas em lidar com honestidade com essa situação se revela de várias maneiras, mas todas elas partem de uma falha primária, uma recusa deliberada que impede de ler tais obras corretamente, como elas são. O caminho mais fácil do que encarar as críticas que lhes cabiam era fechar os olhos para os próprios erros, demonizar Orwell, contestar a esperança inscrita em suas linhas. Afinal, ele não escreveu apenas para denunciar os horrores. Suas palavras estão mais para farol do que para epitáfio. Mais que desvio de interpretação, a postura de seus detratores é um ato de covardia política, pois escolhe ignorar que, no fim das contas, 1984 não é um réquiem niilista e, sim, um chamado à luta coletiva. Quem fecha os olhos para a verdade também perpetua a mentira.

Em se tratando de *A clockwork orange*, Anthony Burgess não pôde escapar das queixas de que não só teria feito arte literária da violência da cultura juvenil como tê-la-ia glamourizado, confirmado, incentivado. No texto *Geleia mecânica* publicado em uma revista em 1972, ele, sentindo-se ultrajado, defende-se das acusações de inspirar crimes, a princípio, na Inglaterra dos anos 70, que imitavam os dos *drugis*, ao exemplo do estupro coletivo de uma jovem de 17 anos ao som de *Singin’ in the Rain*, a reprodução exata de uma cena da famosíssima e um tanto fiel adaptação cinematográfica (de Stanley Kubrick, em 1971) de sua obra. Isso sem contar os inúmeros relatos de pessoas que viram grupos de jovens mundo afora insuflados, caracterizados, agindo como eles.

⁹ Tradução livre: “[...] a última palavra, até agora, em apologética contrarrevolucionária”, brincando com “os medos e preconceitos mais baixos gerados pela sociedade burguesa em dissolução”.

¹⁰ Tradução livre: “Vi coisas maravilhosas e, enfim, acredito realmente no socialismo, algo que nunca fiz antes.”

Por fatos desse tipo, aliás, que romance e adaptação foram severamente criticados, reprovados, condenados e até mesmo retirados de circulação (*i. e.*: censurados) em muitas localidades, incluindo o Brasil. Segundo Burgess, desde o fim dos anos 1950, a juventude, desgostosa com o cenário pós-guerra, estava se tornando turbulenta e delinquente, o que contribuiu significativamente para o aumento da criminalidade. À vista disso, o que ele alegou ter feito, na verdade, foi se aplicar aos motivos já existentes da extrema violência e da obscenidade dessa juventude para compor uma obra de intenção homilética, ou seja, de sermão, de convencimento moral de que os princípios de bem e mal não são relativos. Assim, os excessos, as caricaturas e até o vocabulário *Nadsat* foram pensados para tornar a violência menos realista do que simbólica, donde cai por terra o argumento dos que a detratam.

Até porque Anthony Burgess, cuja esposa foi vítima de estupro coletivo em um blecaute em Londres, certamente, não se regozijaria em, por exemplo, fazer-se duplo (isto é, na personagem de F. Alexander, autor de *A clockwork orange*, cuja esposa foi estuprada pelos *drugis*) via escrita de violência – muito embora tenha alcançado com ela catarse e indulgência – se não tivesse preocupação alguma com os desdobramentos da realidade em que vivia. Além disso, supondo que o romance não contasse com a violência (sendo, portanto, mais “aprazível”, di-lo-iam seus censores), além de ser possivelmente revogado seu conteúdo crítico (em especial, quanto aos temas de condicionamento comportamental e controle social pelo Estado, que não mais precisariam ser abordados), dificilmente seria possível entender em plenitude a narrativa de regeneração espontânea de Alex, pois não estariam comportadas a causa e/ou a finalidade pelas quais se fez necessário regenerar. A finalização que Burgess imaginou para a obra era voltada para o utópico. Em suma, tanto se sua carga crítica tivesse sido atenuada ou revogada quanto se toda a obra tivesse sido formulada diferentemente (como consta nas principais reclamações de seus detratores), *A clockwork orange* perderia sua razão de ser.

Ao fim desta jornada, depreendemos que a literatura estudada reclama um estatuto do qual veio sendo despojada há certo tempo: aqui, ela é feita para ser compreendida. Isso é uma afronta àquelas pessoas vivendo/sobrevivendo das palavras cujo valor está em sua inacessibilidade, refugiando-se no hermetismo para mascarar a banalidade do que dizem. Sartre (2015) traçou um panorama emblemático para explicar essa lógica e definiu o mal-entendido enquanto o traço de uma época, a saber, a época em que a literatura se afirmou como literatura. Para ele, autores como Baudelaire, Flaubert, Mallarmé, Rimbaud e Proust

não faziam questão de ser compreendidos. Pelo contrário, eles se rejeitavam ao papel que a sociedade burguesa lhes impunha e, com isso, demarcavam sua identidade e a distância abissal entre a elite artística e as massas populares. Com efeito, eles se recusavam a servir qualquer propósito além da arte em si, o que acabou sendo conveniente a ambos os lados da equação. Isso porque tais artistas viam suas obras defendidas pelos *fusilleurs* (francês para “fuzileiros”), os quais, por sua vez, não mais precisavam temer uma literatura apta a expor às pessoas subordinadas a verdadeira estrutura do mundo, isto é, a estrutura que as subordinava. Com os olhos de hoje, assimilamos que essa mesma renúncia de se prestar à compreensão, a se tornar acessível, também pode atuar como uma barreira para afastar a literatura de sua capacidade transformadora. Antes que nos reprovem, isso não é uma constatação de que literatura forma caráter - e, sim, de que ela *pode* mudar caráter. Mais empática me tornava quanto mais histórias, histórias e Histórias conhecia.

Numa época como a nossa, em que ouvimos de nossos antecessores todo caso de barbárie e ainda há quem se ponha em determinação irresponsável a repeti-los, a distopia como obra divergente das massas não faz sentido algum. Essa contextualização nos ajuda a explicar a marginalização de que formas literárias como as ficções distópica e científica, de terror e horror são alvos, tanto dentro quanto fora da academia. São origens humildes em questão, sim. O termo pejorativo “*penny dreadfuls*” para nomear narrativas sangrentas, pendentes ao sobrenatural, majoritariamente destinadas à classe operária na Era Vitoriana, já diz muito a respeito: é como se elas nem sequer valessem “um centavo”. A *sci-fi* nasceu das publicações baratas (*pulp fiction stories*) que também auxiliavam aliviando a exaustão da vida sob o capitalismo. Perguntamos: é tão só por isso que essas formas deveriam ser automaticamente reputadas inferiores? Por tratar metafórica e/ou literalmente de feridas? Feridas essas que – é preciso reforçar – outras formas de escrita escolheram manter longe dos olhos públicos, como se, assim, elas deixassem de existir. Atestando o óbvio de novo: qualquer gênero/forma abrangerá obras-primas e produções medíocres. Todas vão atrair detratores/as. Nem tudo é ouro, nem tudo é lixo, e essas classificações são desnecessárias. Afinal, **nenhum** julgamento pode ser subtraído às garras do subjetivismo. Isso pesa.

Há uma obsessão lamentável da academia e da sociedade com o conceito de real, ao ponto de este, recrutado como barômetro de qualidade, até fazer perder a credibilidade o que vier associado à produção imaginativa, sob a etiqueta de “mero escapismo”. Mas é justamente a criação de mundos, no cerne da ficção especulativa, que a torna tão poderosa. A crítica dominante insiste (nem sempre, francamente) que *sci-fi*, fantasia, terror, horror

e distopias não subirão ao pódio da “ilustre literatura”, pois estão mais para sinônimos de preguiça intelectual. Pressupõe-se que tais gêneros/formas não sejam capazes, como toda grande ficção, de abordar a condição humana. Será que essas pessoas leram o desespero de D-503 ao ver I-330 torturada? A relutância de Winston em soltar a mão de Julia? Será que não se emocionaram com a segurança que Gloria sente na companhia do robô Robbie e a rapidez com que este vai salvá-la do perigo em *I, robot*? Que não se comoveram com o relato do narrador no conto “Guts”? Que não caíram em reflexão ao ler com a crueldade com o rato em “A causa secreta”? Como não ver nessas obras experimentos sociais? Elas trazem mundos semelhantes embora diferentes do nosso, nos fazem pensar sobre o nosso. Talvez seja por isso que incomodam tanto.

Essa alergia às estéticas do especulativo e do doloroso, inclusive, não se restringe à literatura. No cinema, o fenômeno se repete. Desde que estreou em 1929, a premiação anual da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (vulgo Oscar) acolheu um total de sete indicações de filmes de terror à categoria de Melhor Filme até 2025. *The exorcist*, *Jaws*, *The silence of the lambs*, *The sixth sense*, *Black swan*, *Get out* e *The substance* são produções influentes e aclamadas, mas só uma delas ganhou a estatueta. Levou 63 edições para um filme como *The silence of the lambs* vencer a disputa. Desde então, só ele mesmo. A mensagem é nítida: histórias que nos fazem encarar o abismo que é [o] ser humano não merecem tanto prestígio. A ironia? Esses gêneros jamais precisaram da benção de jurados engravatados para povoar e instigar a imaginação coletiva. Prova disso é *Psycho*, dirigido e produzido por Alfred Hitchcock, seu impacto sonoro prenunciando o inevitável. Todo mundo conhece. A seguir, em entrevista concedida¹¹ a IndieWire, uma fala da diretora de *The substance*, Coralie Fargeat, que vem ao encontro de nossa argumentação:

I don't see horror films as any different from other movies. They are so political. They are such a great way to tell so many things in a very rude way, and in a very indelicate way. To me, they should compete at the same level as everything else. [...] The best thing I wish for the Academy is that there is not this barrier, that every movie is considered as cinema, which I think it is.

Outro motivo para a constante deturpação da literatura distópica reside no fato de que ela é intrinsecamente crítica, e interpretar uma crítica demanda uma base de formação

¹¹ Disponível em: shorturl.at/Bx61z. Acesso em 7/2/2025. Tradução livre: “Não vejo os filmes de terror como diferentes de outros filmes. Eles são profundamente políticos. São uma maneira extraordinária de contar tantas coisas de forma rude e nada delicada. Para mim, eles deveriam competir no mesmo nível que qualquer outro filme. [...] O melhor que desejo para a Academia é que essa barreira não exista, que todo filme seja considerado cinema, porque é isso que ele é.”

intelectual. Como vimos aqui, muitos dos equívocos mais gritantes sobre essas obras vêm de setores tradicionalistas e conservadores, o que não é coincidência. Ideologias de direita raramente impõem desafios intelectuais a seus seguidores; em vez disso, operam no eixo da emoção, reforçando preconceitos arraigados, de longa data. Seu motor não é a dúvida e, sim, a reafirmação. Quando a autoridade é a bússola moral absoluta, quem precisa de livros, reflexão ou debate? Basta que o Grande Homem lá no topo diga o que pensar, no que se acreditar, como se proceder - o resto vira ruído. Aponta-se até o celular para o céu, na esperança de obter ajuda de extraterrestres; problemas reais para se atentar, eles dizem, são a vacina e a educação sexual nas escolas.

Aplicando esse raciocínio ao desenvolvimento teórico-crítico das distopias, temos que ele parte da rejeição de ideias falhas, mas que pareceram corretas para uma ou outra pessoa em algum momento, isso porque, *se* um modelo funcionou antes, a certeza agora é de que ele não funciona agora. Onde o resultado seja um mundo deteriorado, um *lugar ruim* para muita gente. Ao mesmo tempo em que se dirigem às grandes massas, ou seja, às pessoas mais afetadas pelas injustiças e pelos erros que são criticados, as distopias são intelectualmente desafiadoras. Essa dualidade suscita um paradoxo: embora seu alvo seja quem mais sofra dentro dos sistemas opressivos, existe uma probabilidade considerável de que suas mensagens não alcancem tal pessoa e, caso consigam alcançar, também não sejam de todo compreendidas ou assimiladas por ela. Isso ocorre devido a vários fatores, entre os quais destacamos a mercantilização das massas, que dá vez não a uma população consciente e em pleno exercício de seus direitos civis, mas de uma mão de obra barata e pouco qualificada (exatamente por falta de formação e cuidado sociais), focada no básico – e, muitas vezes, sem ele. Lembro-me de quando fazia PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência) em uma escola pública municipal em frente à Federal de Alfenas, minha *alma mater*, e ouvia de muitos/as/es alunos/as/es que a universidade não era lugar para eles/as/us, que sequer tentariam ingressar ali, pois se contentavam com empregos modestos, sem perspectivas de mudança. Para superar contradições como essa da literatura, pensamos ser necessário criar espaços de diálogo, debate, interpretação que a tornem, em linhas gerais, mais acessível e relevante para todos/as/es. Grupos de leitura, discussões comunitárias e outras formas de engajamento coletivo podem ajudar a construir pontes entre a gravidade da matéria distópica e a realidade cotidiana das pessoas. Afinal, a literatura não pode ser um privilégio de poucos/as/es: ela tem que ser uma ferramenta de transformação para muitos/as/es.

“O senhor não precisa da lógica, espero eu, para colocar um pedaço de pão na boca quando está com fome. De que nos servem essas abstrações?!”

— **IVAN TURGUÊNIEV**, *PAIS & FILHOS*
(fala da personagem de Bazárov)

O ser humano anseia por narrativas. De *Ilíada* a *Severance*, vemos que as pessoas querem ouvir, interagir, ir até histórias que as ajudem a decifrar e dar sentido à Vida. Mas como absorver narrativas quando se vive na urgência da sobrevivência? Quem enfrenta fome, exaustão e dor deixa pouco espaço para se abrir e descobrir outras histórias, outros saberes que não os seus. Seu horizonte de preocupações está limitado, por forças maiores, ao essencial: trabalho, salário, sustento, reposição, segurança (na lógica: *será que amanhã vou conseguir voltar para casa?*). A pessoa comum é drenada, dia após dia, apenas para garantir que ainda exista. É por todos esses motivos que falamos de uma covardia política que corrompe a literatura (em especial, as distopias). Primeiro, porque não há interesse em que as pessoas tenham acesso a mensagens disruptivas, capazes de levá-las a refletir e, talvez, se organizar em melhores condições de existência. Aqueles/as/us que vivem em estado de necessidade muitas vezes depositam sua confiança em figuras-líderes de caráter messiânico, supostamente detentoras de um conhecimento superior, uma vez que a palavra “inteligente” é colocada numa dicotomia que implica seu oposto, o “estúpido”, quadro no qual muita gente se vê fadada a ficar. Instâncias governamentais e nomes de autoridade, por vezes, perpetuam crenças que desafiam a razão e o conhecimento científico, como a noção de que o modelo global é uma mentira, de que a Terra seria plana. Ainda que isso possa parecer só um pequeno grupo acreditando em teorias da conspiração absurdas, seria ingênuo assumir que tais crenças não têm consequências palpáveis. Elas contribuem para manter o povo distraído, desinformado e, acima de tudo, resignado. Há chance de a pessoa nem sequer perceber que está presa nesse enredamento. Mesmo porque qual elite quer se ver diluída numa massa equitativa em poderes, conhecimentos, aquisições? Paulo Freire foi cirúrgico ao afirmar: *o sonho do oprimido é se tornar opressor*. O que o do topo quer é aumentar o precipício, sob o mesmo raciocínio de Carolina Maria de Jesus quando disse que a fome é uma invenção dos que comem, sob o mesmo raciocínio da canção do grupo As Meninas (datada de 1999):

Analisando essa cadeia hereditária
Quero me livrar dessa situação precária
Onde o rico cada vez fica mais rico
E o pobre cada vez fica mais pobre
E o motivo todo mundo já conhece
É que o de cima sobe e o de baixo desce.

Esse é um perfeito exemplo de como a música popular cabe como um instrumento em potencial para sensibilização e mobilização das massas. Aproveitemos desse contexto para retomar um argumento plantado na introdução desta tese: a alienação intelectual que permeia as instituições e prejudica a todos/as/es. A comunidade científica traz nas veias uma longa história de exclusões e elitismo. Assim como as elites das classes dominantes (políticas, religiosas, econômicas *etc.*), a alta academia também constrói suas câmaras de eco. Semelhantes a Winston Smith, esses intelectuais isolados não estão suficientemente altos para o patamar do Grande Irmão, tampouco baixo demais para o de proletas. Não se trata de negar os benefícios de tal reclusão; afinal, uma das coisas de que o pensamento especializado precisa para se aprofundar é foco. Problemas tomam conta quando os seres privilegiados pelo discernimento escolhem permanecer calados em suas redomas, estáveis em sua “imunidade” às viroses do mundo, acreditando-se salvos ou, no mínimo, a salvo. É quando a torre de marfim se revela bunker; é quando o saber deixa de ser estrela-guia e se torna mais um dispositivo para discriminação.

Esse mecanismo de alienação (só que de valor inverso) ampara conspirações como a da Terra plana. Mas, neste caso, o pacote ideológico é mais amplo, pois frequentemente está atrelado a racismo, misoginia, homofobia, transfobia, capacitismo, antissemitismo, negação ideológica sistemática às narrativas validadas pela ciência. Raramente alguém é “*apenas*” terraplanista. O que começa como rejeição ao consenso científico rapidamente se expande para um caldo perigoso de desinformação e ódio, com consequências que não se restringem ao plano abstrato – elas se traduzem em violência real.

As instituições (acadêmicas, científicas, sociais *etc.*) não devem encarar a questão da inclusividade enquanto um exercício passivo, sugerindo que quem não conquistou sua vaga à mesa simplesmente “não deu conta disso”. Entre as perguntas que verdadeiramente deveríamos nos fazer a respeito, estão:

- ✱ Por que não conseguiu?
- ✱ Essa pessoa teve apoio de sua família durante sua jornada e formação cidadã?
- ✱ Teve acesso a uma educação de qualidade, introduzida e mediada por profissionais que se importassem com ela?
- ✱ Há uma lacuna geracional em sua aprendizagem? Ela teve condições para frequentar algum centro educacional, como uma universidade? Ela é a primeira de seu núcleo a fazê-lo?
- ✱ Necessita conciliar estudo, trabalho e outras atividades para manter a educação como uma opção viável?
- ✱ Está sob estresse financeiro, sem os confortos de uma riqueza herdada?
- ✱ Está sob estresse mental ou físico, sofrendo abusos até dentro de casa?

Que seja também feita a menção a Lima Barreto e seu *Policarpo Quaresma*, obra entre cujos méritos enxergamos a horizontalização dos saberes adquiridos na vida. Com isso, queremos dizer que não existe uma única forma de abordar as questões que surgem diante de nós. Acredito que tod*s conheçamos alguém em busca de alternativas, respostas além do convencional – em medicina, espiritualidade, ideologia *etc.* Não mais se sustenta uma única métrica, uma única metodologia, uma visão unilateral do mundo. Apontemos o óbvio mais uma vez: a revolução que tem de haver nas instituições deve ser de abertura a novos sistemas de se ensinar e se aprender. A decadência dos velhos é gritante em todas as ramificações da “civilização”, dos desastres climático-ambientais que nos tocam à falta de professores no ensino básico. Se o sistema estivesse funcionando, não precisaríamos de “incentivos” financeiros para que estudantes simplesmente ficassem nas escolas (como prevê o programa Pé-de-Meia sob a lei nº 14.818/2024). Educação não pode ser moldada para que só pessoas em circunstâncias favoráveis performem até conquistar uma posição almejada, não pode configurar corrida de desempenho. Se não conseguimos estabelecer diálogo com quem discordamos, como aprendemos? Ainda que por curiosidade, indagar-se sobre como alguém chegou até determinada ideia pode ser valioso e frutífero. Além de que elevar vozes periféricas não é apenas uma questão de justiça. Isso porque a exclusão não prejudica só les excluídes; ela empobrece o mundo todo ao tolher perspectivas que desafiam o *status quo* e indiquem novas possibilidades de crescimento e transformação de que muitas mais pessoas se beneficiem.

Minha grande tese é: entendamos do que o *lugar ruim* é feito para mantê-lo o mais distante possível, seja pelo lúdico, pelo afeto, pela escuta, pela troca. Por fim, gostaria de afirmar que essa corrupção do valor das distopias é metalinguística da própria literatura distópica, pois, ao mesmo tempo em que apresenta o lugar ruim ficcional, também fala das condições reais que o inspiraram e, infelizmente, são alimentadas de volta por ele. Ou seja, a distopia é, portanto, uma forma de metacrítica. Ela é termômetro para medir febres políticas que, se não tratadas, podem se tornar distúrbios graves a acometer o corpo social como um todo. Ela é diagnóstico que aponta as causas dessas febres: opressão, alienação, indiferença, desequidade, perda de critérios humanos. Ela é doença e sintoma. Doença no sentido de que ela se espalha e influencia a maneira como se pensa e age, isto é, contamina o imaginário coletivo pela exposição a ideias e cenários perturbadores que são ignorados ou – pior – aplaudidos ao invés de curados. Ignorar a doença ou desejar a própria infecção por ela faz evidentemente com que ela robusteça. E sintoma porque ela sinaliza alterações

biológicas que estão presentes na constituição social física, ainda não manifestas em sua forma mais plena, mais completa, com estragos irreversíveis. Mas também penso que ela seja remédio, alívio poético, sopro de vida, como a esperança de Winston, pois, enquanto ela é prova de que o ser humano sabe para onde (não) caminhar, enquanto é atestado de sua capacidade de imaginar o pior, também é comprovação de que pode imaginar e, assim, construir um futuro melhor. Não precisamos esconder nossa política para fazer isso; pelo contrário, é justamente pela política, pela crítica e pela ação que podemos transformar o discurso e, como consequência, o mundo.

“We die. That may be the meaning of life. But we do language. That may be the measure of our lives.”

— **TONI MORRISON**¹²

¹² Tradução livre: “Nós morremos. Isso pode ser o significado da vida. Mas fazemos linguagem. Isso pode ser a medida de nossas vidas.”

6. Costura dos capítulos:

GRAMÁTICA DA DISTOPIA

Retomada final de aspectos que fundamentam o lugar ruim na literatura

(…mas fora dela também!)

“O opressor mais eficiente é aquele que persuade seus subalternos a amar, desejar e identificar-se com seu poder; e qualquer prática de emancipação política envolve, portanto, a mais difícil de todas as formas de liberação, o libertar-nos de nós mesmos.”

— **TERRY EAGLETON**, *IDEOLOGIA*

Estamos chegando ao fim desta empreitada de analisar a constituição de distopias clássicas. Antes de nos despedir, gostaríamos de revisitar e dar os pontos cruciais finais para a tessitura de nosso projeto de entender essa forma literária como linguagem. Para isso, recuperemos duas operações primordiais da linguagem humana segundo Jakobson: a metáfora (que compreende significados condensados em conjunto) e a metonímia (que são os deslocamentos de um significado para outro). São esses os mecanismos pelos quais as narrativas distópicas funcionam, dando vez a construções capazes de comunicar ideias complexas, comentar realidades concreto-materiais, refletir sobre o passado, mas, acima de tudo, sobre o presente e o futuro dos afazeres humanos. O que nos oportuniza mais um vislumbre de seu funcionamento: tais construções contêm alto teor simbólico e alegórico. Isso não apenas as mantém como arte – a qual entendemos como recurso poderosíssimo para emancipação e afirmação da liberdade –, mas também amalgama suas críticas para seu conteúdo ser mais acessado e menos propositalmente ignorado. Afinal, um tratamento direto e/ou explícito dos objetos criticados (isto é: pouco ou nada estético) corre risco de ser julgado como excessivamente especializado, ostensivamente partidário e até chocante e perturbador demais para o bem-estar do Privilegiado. Não é que o fator “arte” consiga livrar essas obras das más interpretações, pois já vimos que isso não acontece. Distopias podem desencadear reações que vão das contrárias ao sentido pretendido até o despertar de um coma político-ideológico. Creio me encaixar neste último caso; uma vez desperta, quis trabalhar com essa arte para outras pessoas a apreciem e despertem também.

Na condição de linguagem, as distopias têm códigos que precisam ser decifrados. Por isso, levantamos alguns postes que podem ajudar a guiar nessa jornada de decifração. Deixamos escanteada a comum moção acadêmica de didatizar (e, com isso, rasificar) um objeto de pesquisa e procuramos integrar arte e vida. Assim, nessa gramática da distopia clássica, propusemos, primeiramente, duas categorias que amparam quem nos lê a fazer pontes entre as obras e as sociedades com as quais elas dialogam, sob os títulos “Crítica social” e “Visões do futuro, prognósticos, profecias”. Quem defende que estudar distopia como arte implica abandonar laços com o extraliterário parece querer abortar o potencial transformador da forma. É possível pesquisar as duas esferas, em havendo fôlego, espaço e oportunidade, e para um bem maior. Em nenhum depoimento dos/das/de les artistas que constam aqui, localizamos argumentos exclusivamente em favor de exercícios de estilo, fruição e/ou experimentação estéticas. Ao contrário: não houve uma/a/une sequer que não se referisse à distopia como discurso político, intervenção engajada e inteligente. Onde consideramos ser de suma importância, se pretendemos que nosso trabalho seja um guia para as distopias, que essas seções existam, expliquem, fortaleçam a compreensão dessas composições, pelo que e contra o que lutar. Ignorar conexões extraliterárias é como olhar para um espelho e recusar-se a ver nele seu próprio reflexo, não importa quão feio seja. A primeira conclusão que temos, então, é a de que a distopia não é um sistema linguístico fechado.

Queers e transfeministas propõem uma abordagem social e econômica visando a transformação, a justiça social e a redistribuição econômica que leva em conta todos os LGBTQI+OC (com esse OC, que quer dizer Of Color, e que nunca entrou de verdade nesta sopa alfabética), e não apenas sua fração branca e rica. (BOURCIER, 2020, p. 87)

Ainda no tangente ao que há fora da página, temos uma categoria de estudo que mais tem a ver com a recepção literária distorcida das distopias, de nome “Corrupção do valor distópico a favor do extremismo”. Essa corrupção acontece quando a crítica social presente nessas obras é esvaziada de seu sentido e transformada em munição retórica para fins ideológicos extremos e opostos (ou, se quisermos: extremamente opostos), como se elas fossem uma validação de desempenho social, retratos de como as coisas do mundo deveriam ser. Além de deformar o propósito das distopias, essa apropriação errônea (que é também sintoma ou de uma vergonhosa incompetência de leitura, ou falta escancarada de caráter) também ceifa as chances de provocar reflexões e mudanças que favoreçam as massas necessitadas - e não só as elites. Ao decidir desenvolver essa seção, pretendemos deixar um aviso: se não lutarmos pelo sentido das palavras, Outros certamente virão para transformá-las em armas contra a humanidade.

“No mundo em que nós vivemos, nós que nos ocupamos [das disciplinas de língua e literatura] frequentemente indagamos se tem sentido nós as cultivarmos, se elas têm utilidade comparado com outras que estão ligadas à técnica [...]. Eu creio que, no mundo de compreensão tão difícil como é o nosso, mundo no qual certamente os parâmetros estão todos em crise, os parâmetros estão quase todos necessitando substituição, [...] tanto a língua quanto a literatura podem ter um papel extraordinário, sobretudo porque, em grande parte, é um papel que não é percebido. Não é percebido porque a atuação da língua e da literatura no ensino se processa em grande parte no inconsciente, no subconsciente, mas, em primeiro lugar, *porque a língua é a base de tudo. Todas as manifestações do homem passam pela língua.* [...] A literatura tem uma peculiaridade: ela é uma maneira de utilizar a língua diferente de todas as outras maneiras. Para tudo o mais, a língua é um instrumento de comunicação. Para a literatura, a língua é não apenas o instrumento de comunicação, mas a substância da literatura. [...] *A literatura é o próprio homem.* [Isso] porque transmite não apenas o conhecimento, mas toda a área do sentimento, toda a área da intuição, toda a área da inspiração. [...] A língua na literatura tem uma carnalidade própria: a língua é corpo. [...] Os que se formam em letras para a língua e para a literatura estão investidos de *uma tarefa fundamental: a humanização do homem.* E, no nosso tempo, *aquilo de que o homem precisa mais é de humanização.*”

— **ANTONIO CANDIDO**
(LINHA E ITÁLICO NOSSOS)

A linguagem ficcional da distopia contempla, dentro de nosso entendimento, cinco categorias. A seção “Calcificação social” se justifica na medida em que nenhum perfeito quer se ver mudado, ou seja, a sociedade apresentada almeja estagnação, porque se vende como o estágio último de evolução e progresso, como se nada melhor houvesse dali em diante. E como fazer com que as pessoas engulam tudo isso sem discrepâncias que tragam a morte do governo em questão? É o que vimos na seção “Anulação da individualidade e do livre-arbítrio”. Ninguém – a não ser a elite do privilégio – vota a respeito de qualquer coisa; não sobra espaço para o individual/identitário em favor ~~[do coletivo uniforme e]~~ do controle estatal. Noutras palavras: não tem como alguém pensar ou sentir por si, todas as cartas possíveis de serem abertamente jogadas neste tabuleiro já estão dadas, conforme

observamos na seção “Refreamento da capacidade crítica e afetiva”. A consequência de todas essas fases combinadas é que há de tudo nesses regimes, de desvarios inimagináveis para les leitores como nós, como um sabujo mecânico que fareja e caça livre-pensadores, menos *peessoas* (a saber: com coração, cérebro e escolhas próprias) os habitando. A seção “Desumanização” mostra sob quais condições esses desvarios se estabelecem como sendo normais. O que não é tipo como normal nesses governos é o ato de discordar, justamente o que traria aos seres confinados por eles a consolidação de unidade, da independência. Mas, como esses regimes são projetos inacabados, são *works in progress*, ainda há gente que consiga romper essa redoma e inspirar outras pessoas, mesmo que por pouco tempo. Fechamos a linguagem da distopia com a seção “Resistência & heresia”.

Se distopias se traduzem como *lugares ruins*, esses *lugares* não ficaram *ruins* de uma hora para outra, mas, sim, vieram sendo construídos mediante muitos processos que envolviam descaso e ganância humana por poder, isso intra- e extraliterariamente falando. Para que a pessoa que nos lê absorva mais do que as obras têm a oferecer ao identificar quais desses processos elas reverberam mediante ficcionalização, fizemos uma seleção a partir de toda uma história da (in)civilização que resultou na combinação catastrófica das piores ações do humano para com outros humanos e seu entorno no século XX. A vereda que tomamos para esta direção foi a decolonialidade, assimilada não apenas como linha de pensamento, mas, sobretudo, como estilo de vida. O resgate desses acontecimentos foi feito com vistas a expor [ou melhor: não deixar ser apagada a memória sobre] as violências do colonialismo, do capitalismo, do patriarcado, da heterocisnormatividade *etc.*, que, por sua vez, seguem perpetuando hierarquias de raça, classe e gênero. Literatura em que os sistemas opressivos e desumanizantes são as estrelas, a distopia anatomiza estruturas que a decolonialidade busca dismantelar para criar futuros plurais e libertários. Logo, com o arranjo delas, quisemos projetar uma convocação a imaginar e lutar por um mundo onde a dominação não seja o destino. A distopia alerta; a decolonialidade conscientiza e liberta.

Algo que ampara nossa argumentação é o fato dado de que ninguém inventa algo sem conhecer modelos antigos. Antes que uma coisa exista, não se pensa sobre ela. Um exemplo categórico disso é a representação da Eva e do Adão bíblicos, que tiveram suas partes íntimas cobertas por folhas de figo, uma vez que, no catolicismo, se buscou imbuir moral e culturalmente a ideia de vergonha e desobediência pelo corpo. O próprio conceito de obediência só passou a existir com o de desobediência. O posterior cria o anterior.

A menção à *Bíblia* pode ser aproveitada para outra discussão importante: sobre a personagem feminina na ficção distópica clássica. Quem nos lê deve se atentar à tendência da crítica de fazer associações entre a mulher que geralmente acompanha o protagonista e a Eva de “Gênesis”, associações essas que parecem ter seu ponto de partida em narrativas culturais nas quais a feminilidade serve de sinônimo para transgressão, tentação e ruptura da ordem, para analisar se seu retrato é feito como figura de subversão, agente de mudança ou bode expiatório ao colapso social. Nas obras distópicas, o desafio ou a desestabilização que as mulheres trazem aos sistemas costuma se concretizar sob duas circunstâncias: por elas irem atrás de conhecimento – e daí a imagem da Eva comendo do fruto da Árvore do Conhecimento – e por elas incorporarem o desejo enlouquecedor. É nesses casos que elas podem se fazer expressões da revolta. Vejamos, em *Brave New World*, como a existência hipersexualizada de Lenina dá eco ao tropo em que Eva é a portadora da tentação. Já em *The handmaid’s tale*, os corpos e a sexualidade das mulheres, eixos da opressão sofrida, são dissecadas sob uma lente que deixa transparecer a agência feminina como algo a ser controlado, linha de raciocínio análoga à de que as ações de Eva levaram à suposta queda da humanidade. Além dessa comum impressão sobre elas de papéis de vítimas passivas que devem ser salvas pelos protagonistas masculinos, há também a noção de que elas são influências perigosas. A vilanização de Julia em *1984* é explícita: ela é a responsável por desviar Winston da “pureza” de uma rebelião intelectual, ainda mais sob o entendimento de que ela se porta como vetor de prazeres terrenos, o que reproduz o enquadramento de Eva como aquela que levou Adão ao erro.

Logo, se a linguagem distópica se materializa predominantemente na norma culta promulgada pelo Estado (na medida em que consiste, relembremos, em um conjunto de diretrizes e convenções que assim o decretam pouquíssimos seres com grau de instrução), as mulheres que citamos são as metáforas vivas daquilo que não pode ser dito, são seus desvios, que rompem com a estrutura rígida e previsível dos sistemas. Elas são a palavra proibida, o signo que não deveria existir, mas que, ao fazê-lo, envenena toda a sintaxe do poder. Elas são a transgressão semântica, o ruído a um código cuja gramática se pretende pautada na ordem, na objetividade, na imutabilidade. Enquanto a crítica (com as mesmas normatividades de sempre...) tende a interpretar tais mulheres como figuras que levam os “ingenuamente ineptos” protagonistas à ruína, prefiro entendê-las nas distopias clássicas como aquelas que os apresentam à verdadeira humanidade, com as quais estão as faíscas primordiais, capazes de acender mundos melhores. Sob este mesmo raciocínio, infiro que

o despertar desses homens é mais lento e menos urgente a eles (se em comparação a elas) porque eles não são os mais drasticamente afetados dentro das escalas de opressão. Como vimos com Bernard Marx e Winston Smith, havia muito do que eles, conscientemente, se beneficiavam da lógica opressiva e convulsiva de seus respectivos regimes, ao sacrifício sabido de outras pessoas tidas como inferiores a eles. Quando a corda estoura, não é nos homens ajustados que ela ricocheteia primeiro. Talvez nem sequer os desajustados sejam alvos de suspeita imediata. Então, faz sentido (apesar de isso não deixar a situação menos deplorável) que as mulheres sejam apreendidas, dentro e fora das obras, via prismas que as demonizam.

Pensar a distopia como linguagem – e não apenas *como* a linguagem opera dentro das distopias – requer uma abordagem mais densa e arquitetural, em sendo um sistema de construção de significados e sentidos que estrutura a realidade ao, por exemplo, restringir e manipular sua compreensão e determinar a expressão. Podemos decompor isso usando também lâminas de interface entre o modelo freudo-lacaniano tripartite que tange à mente e à linguagem e nossos *topoi*.

◆ A **CALCIFICAÇÃO SOCIAL** equivaleria à dominação da estrutura pelo superego, tendo como resultado uma sintaxe congelada, com regras rígidas que impedem a evolução e os dialetos. No empenho para que nenhum desvio ideológico ocorra e na contramão de uma linguagem viva que se transforma com a passagem do tempo, as definições não recebem [ou melhor, espera-se que não recebam] interferências culturais, de modo que as palavras têm significados legalmente fixos. Tal como os papéis sociais estão estagnados, a sintaxe está organizada hierarquicamente, isto é, ditando quem pode “falar” (quem tem poder) e quem pode somente “ouvir” (quem está condenado/a/e). O paralelo ao superego consiste na imposição de uma configuração moral inflexível, impedindo o ego de negociar e o id de perturbar. Uma vez aceito que a linguagem é o que separa do real, a distópica leva isso ao extremo: não há acesso à realidade não mediada, apenas à versão simbólica da verdade que o Estado oferece. O mundo existe tão só nos termos que o sistema dominante permite.

◆ A **ANULAÇÃO DA INDIVIDUALIDADE E DO LIVRE-ARBÍTRIO** mostra que o código distópico é coletivo e produz discursos sob abnegação não voluntária apenas, sem vozes e narrativas pessoais. Noutras palavras, o coletivismo se traduz como sequestro da primeira pessoa do singular. Isso reforça o estatuto linguístico sem agência, tendente a construções passivas (*FOI DECIDIDO* em vez de *EU DECIDI*) e que ensejam o afogamento (de gradual até total e

permanente) do ego. As interações não são espontâneas; elas seguem um roteiro aprovado pelo Estado, geralmente de natureza ritualística, como ilustra o “BLESSED BE THE FRUIT” de *The handmaid’s tale*. O processo do estágio do espelho em que le sujeito se reconhece erroneamente como um todo coerente está confiscado, de modo que não veja “eu” único, apenas o reflexo da ideologia do Estado. Em vez de formar um ego, le sujeito internaliza a voz do Estado como sua própria. Não há espaço para negociações para com a sociedade. A adesão é absoluta.

◆ O REFREAMENTO DA CAPACIDADE CRÍTICA E AFETIVA, ao mesmo tempo, causa e efeito, é a munição de que dispõe o superego para estabelecer o algoritmo de policiamento e fazer render o engajamento analítico. O real (contradições, injustiças, sofrimentos) está sempre presente, mas a linguagem garante que ele não possa ser nomeado ou processado. À vista de que cada sentença leva de volta a uma verdade sancionada (POR QUE O GOVERNO ESTÁ CERTO? → PORQUE ELE FUNCIONA!), a estrutura e a lógica circular do sistema desencorajam a investigação. Sem um léxico de complexidade, as perguntas podem nem sequer o espaço gramatical para existir; fazê-las costuma ser ocorrência desviante, e as respostas acabam em oposições simplistas (BOM *versus* MAU), já que termos que implicam pensamento mais profundo foram substituídos e/ou removidos. O superego, representando a figura paterna internalizada, dita a “verdade” absoluta, e o ego não está apto a analisá-la, o que aprisiona a mente em um ciclo linguístico fechado. Como até mesmo tentativas de abordar do real são violentamente reprimidas, momentos em que alguém tem contato com ele costumam gerar traumas severos. Basta pensarmos em Winston sendo torturado ao ponto de aceitar que $2 + 2 = 5$; ele é forçado a abandonar o real pelo simbólico. Alienada, a personagem distópica não conta com o necessário para confrontar o verdadeiro horror de sua condição. O simbólico da distopia não limita só o que pode ser dito, mas o que pode ser desejado, e isso é pré-estruturado, pois já está decidido como e por quem se deve sentir amor, raiva, medo *etc.* O ser não consegue se enxergar como desejante, já que não adentra o ambiente psíquico no qual se investir afetivamente. Tampouco a comunicação com le Outre atinge um vitral que irradie e valide a cromática de suas emoções; o que há é somente um jogo de espelhos que avoluma vultos incolores sob a normatividade.

◆ A DESUMANIZAÇÃO feita linguagem exprime-se pelo escopo de abafar elementos (primitivos, sensuais, emocionais) que competem ao id – das instâncias, a que talvez mais reflita e abrace a natureza humana *per se* (e, não, o mecânico ou bestial), em seus instintos

e impulsos inconscientes. O desvio do vocabulário sensorial elege como principais alvos palavras como “amor”, “dor” e “beleza”, para garantir que, embora alguém até possa as experimentar como sentimentos, não adquira ferramentas linguísticas para descrevê-los e expressá-los neste panorama. A locução prova-se fria, estéril, transacional, matemática, como se fosse jargão corporativo (“O CIDADÃO 485 FOI DESATIVADO POR INEFICIÊNCIA”). Apura-se a funcionalidade do enunciado às últimas consequências, sendo ele premeditado para cumprir um ou mais papéis específicos e instrumentais. Tal visão de mundo utilitária – também e sobretudo pelo linguístico – dispõe o corpo como uma máquina. A poesia, a história, a música, a vivência *etc.* admitidas são, ao mesmo tempo, propaganda. Não há margem para vacilações no ambíguo ou no metafórico, pois o discurso tem de ser puro e informativo. Assim é que, pela própria linguagem, são decepados o desejo e a capacidade de ansiar por algo diferente; com isso, retarda-se a rebelião. Afinal, não se pode mobilizar por algo que nunca se teve. Não há linguagem para a falta.

◆ **RESISTÊNCIA & HERESIA** sinalizam que é possível romper o hermetismo dos domínios do superego. A luta pela liberdade é a luta para recuperar a *própria* fala. Isso significa que a distopia não é apenas um sistema monolítico que se impõe, pois precisa de espaços controlados de desvio para funcionar: uma válvula de pressão, um inimigo reconhecido a reforçar a legitimidade do sistema. Vejamos que as Reservas de *Brave New World* não são uma fuga da distopia, elas existem para reforçar as necessidades do Estado Mundial. A linguagem distópica não suprime simplesmente a dissidência; pelo contrário, ela define a dissidência. Tanto que, na Novilíngua de 1984, o crime de pensamento (*thoughtcrime*) existe como categoria inspecionada. Afinal, se uma sociedade distópica prega felicidade e obediência absolutas, então por que ela precisa de mecanismos de punição? Como efeito da linguagem, este *topos* é evidência de que não pode controlar totalmente a interpretação. Subproduto inevitável da estrutura distópica, resistências e heresias acontecem porque o sistema existe, não em oposição a ele. Eis aí os fatídicos erros no código da distopia. Pois nenhuma linguagem, não importa quão controlada seja, é perfeitamente estável. A palavra plena é a consumação da falha. Intacto às leis da gramática, o inconsciente e o reprimido que se alojou nele são combustíveis para a conturbação.

Por tudo isso é que arrematamos na defesa de que a relação com a linguagem gera cura. Além de ser uma ponte que viabiliza o acesso ao conhecimento real das coisas, a fala [neste caso, podemos nomear a distopia] propicia a revelação de sintomas, a produção de novos sentidos e o alívio. Mas o sentido só existe porque há significativo, daí a importância

de se prestar mais neste, de olhar tão bem para o “como” quanto se olha para o “o quê”, de se ponderar o que não foi dito pelo que se disse e vice-versa. Caso contrário, corre-se o risco de comprar um discurso sem perceber que suas especificidades são opostas ao que ele anuncia. Como um remédio que promete cura, mas cujo princípio ativo é precisamente aquilo que perpetua a doença. Temos que aprender a captar o sentido do significante que coloque em cena o verdadeiro ser, aquele barrado – e não apenas o discurso corrente vazio que o recalca. Temos de atualizar as estruturas dessas línguas e linguagens sabendo o que estamos fazendo. A distopia é essa cadeia de significantes que se repetem e se insistem para o Bem maior, quando, na verdade, o fazem para o Mal de muita gente. Essa cadeia de significantes é o que tentamos esmiuçar nesta tese. Quem somos além desses sistemas que nos exaurem? Quem fala por nós? O que nós *por nós mesmos/as/es* teríamos a dizer?

“Enunciação que se denuncia, enunciado que renuncia a si mesmo, ignorância que se dissipa, oportunidade que se perde, que resta aqui senão o vestígio do que é realmente preciso que exista para cair do ser?”

— JACQUES LACAN, *ESCRITOS*

A linguagem é para escritores/as/* de distopias uma arma para atacar, defender e contra-atacar. Neste sentido, podemos dizer que um de nossos propósitos com a tese, que é também um propósito da própria ficção distópica e tem caráter mais teórico, é abordar uma subestimação generalizada dos papéis da linguagem na criação, na sustentação e na transformação das dinâmicas implicadas no poder social. Outro deles é de verve prática: aumentar a conscientização sobre como a linguagem contribui fundamentalmente para a dominação de certas pessoas por outras, em sendo a consciência um dos primeiros passos rumo à emancipação. Nesta toada, analisamos de tudo, focando nossos esforços ao estudo da retórica e da estilística discursivas, *i. e.*, em como elementos linguísticos (vocabulário, gramática, pontuação, alternância e atos de fala *etc.*) e não linguísticos (gestos, expressões faciais e corporais, silêncio, vestimenta, arquitetura, imagética das propagandas, restrições físicas do movimento, comportamentos ritualísticos *etc.*) moldam os sentidos e as ordens de poder nas quais estão pautadas as relações sociais. De que modos as linguagens usadas por nós são comparáveis às adotadas pelos autoritarismos? Se há muitas convergências, não seria o caso de reconsiderar se já não vivemos nós mesmas/os/* ditaduras? As pessoas têm de aprender urgentemente que o uso da linguagem e a implementação de padrões de pensamento ajudam a manter regimes em vigência e, portanto, concorrem para oprimir e silenciar nações e povos inteiros.

“Revolução implica abertura utópica, ditadura quer dizer garantia extrema da repetição: substituir uma palavra pela outra só foi possível com o auxílio de camadas sobre camadas de ideologia.”

— **ELOÉSIO PAULO**

Não existe grau zero da ideologia; até porque ideologias são formas de entender o mundo. Sabemos que nosso olhar é contaminado também, que não é possível inspecionar de fora.

Essa linguagem da qual extraímos uma gramática está em mão dupla. Ela fala de dentro e fora do texto. Este ponto está há muito comprovado no conceito de catarse, que conecta o âmbito ficcional com a realidade empírica. Como diria Platão: é sobre o que eu sinto quando consumo certa obra, e como isso afeta todo o conjunto social, pois o sucesso do coletivo ao qual pertença depende também da regulação das minhas emoções para que eu desempenhe com coerência e eficiência os papéis delegados a mim. A conclusão é de que a arte ajuda nessa regulação. Por ela, eu entendo o que devo evitar, o que fez mal aos outros e pode fazer mal a mim. A distopia tem o mesmo princípio. Mas essa regulação, ainda que possa ser engatilhada por fora, tem de ser levada a cabo pelo interno. Cabe a mim escolher os caminhos por onde andar. Até isso a ficção distópica ajuda a demonstrar, como uma autocritica do fazer ficcional: se há uma transgressão, essa transgressão foi a quê?, por quem?, a quem?, quem disse? E mais: qual avalanche está a caminho de quem escolhe ignorar os avisos que essa ficção oferece?

A tradição católica nos mostrou quão necessária para a preservação do poder foi a imposição do controle do imaginário – e não apenas em ordem prática. Não só se adquire o poder: torna-se o poder. O medo é muito mais efetivo que a lei e o amor. Mas o medo não existe dentro de você por você mesmo/a/?. Do que seu imaginário é feito? O que está escondido dentro de você mesmo/a/?. O que está por trás de uma sociedade higienizada? O que foi pago para se ter uma vida “iluminada”? Quantas vozes silenciadas, quantas histórias apagadas, quantos corpos sacrificados não reluzem sob o altar dessa iluminação?

Aconselhamos um nível necessário de paranoia, uma dose de suspeita em relação às escolas das quais saem produzidas consciências em série e padrão de fábrica – e assim o saem porque uma elite supõe que, deste jeito, fica mais cômodo gerir a vida. Um fator que se associa ao estrago dessa linha de produção rasa e sem contestadores é que as coisas vão penetrando o inconsciente coletivo até que a origem delas se perca e elas sejam aceitas

como verdades absolutas. Leva-se uma vida inteira para se aprender a viver. Passamos a vida toda nos construindo e nos desconstruindo. O que não podemos é nos dar ao luxo de repousar eternamente em um berço esplêndido, sem fazer uso de nossa capacidade de nos mover para frente. Porque, do contrário, deterioramos. Água parada cria dengue e lodo; o que não é exercitado definha. Não podemos concordar com o Dr. Pangloss, de *Cândido*, que insistia em que já se habitava o “melhor dos mundos possíveis” e, portanto, ninguém ao seu redor deveria se abrir e, muito menos, se buscar a felicidade em outro lugar. É um privilégio poder mudar espontaneamente para melhor.

“Eu quero dizer agora o oposto do que eu disse antes. / Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante / do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo...”

— **RAUL SEIXAS,**
“METAMORFOSE AMBULANTE”

7. Conclusão:

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“I’ve tried not to predict, but to protect and to prevent. If I can convince people to stop doing what they’re doing and go to the library and be sensible, without pontificating and without being self-conscious, that’s fine. I can teach people to really know they’re alive.”

— **RAY BRADBURY**¹

É possível pensar a distopia como um reflexo da própria natureza da humanidade, pois ela faz eco à disposição natural à inumanidade que, de uma forma rudimentar ou adiantada, está invariavelmente presente no cerne do Homem, mas se acentua quando em sociedades tendentes à desarmonia e, por conseguinte, ao pesadelo. Pois é na realidade, bem ao nosso redor, que as piores monstruosidades acontecem, que se situam os monstros mais perigosos. Tanto que, ainda na Contemporaneidade, mesmo com o amparo de toda uma tradição de intelectualidade, de avanços científico-tecnológicos, de todo um caminho de erros e acertos percorrido na História, de todos os aparatos inventados para conduzir a humanidade à melhor versão de si e aliviar seu fardo, continuamos a testemunhar monstros dispostos a quaisquer monstruosidades por poder e controle. Se há controle, o indivíduo perde liberdade e, ao perdê-la, torna-se mecanizado, basicamente inumano. Ainda bem que existem aqueles que fazem frente para recuperar os resquícios de humanidade dentro de si, donde a heresia seja necessária. A disposição natural à inumanidade, infelizmente, ainda ganha muitas batalhas, e isso vale tanto para quem lhe dá vazão quanto para quem é alvo disso.

“Mas o que é humano não comporta cálculo.”

— **FRANZ KAFKA**

Da posição de estudiosa da ficção distópica, digo que é muito assustador avaliar a eficácia dessa forma literária também em função de ela alertar sobre nossa proximidade à ameaça e sobre quão rapidamente avançamos em direção ao desastre, alerta esse para o qual a arte, engenho capaz de civilizar, serve tão bem como abrigo. Se não propriamente em vigência, a iminência da distopia faz a alegorização contida nessa forma perder sua força. Por isso, sua abordagem não se pauta numa perspectiva externa; ou seja, as obras não devem ser sentidas como possibilidades do futuro. Na contramão disso, o movimento

¹ Tradução livre: “Não tentei prever, mas proteger e prevenir. Se eu puder convencer as pessoas a parar o que estão fazendo e ir à biblioteca, a serem sensatas, sem pregação e sem afetação, ótimo. Posso ensinar as pessoas a realmente saberem que estão vivas.”

deve começar por dentro, do reconhecimento de que o *lugar* já está *ruim*. Antes de nos despedirmos, gostaríamos de destacar o caráter edificante e de resistência da arte e deixar um viva à literatura - mas, em especial, um viva às distopias, porque elas nos recordam o quão difícil, intrincado, mas, ainda assim, quão precioso é *ser humanx*.

“RECORDAR: *Del latín re-cordis, volver a pasar por el corazón.*”

— EDUARDO GALEANO²

A arte faz isso. Ela faz voltar a passar pelo coração. Essencialmente humana, sua linguagem não comporta nem admite barreiras, consegue comunicar o incomunicável com maestria, traduzindo de modo muito particular (e particular porque humano) o indizível, abordando aquilo que por inúmeros motivos não se quer que seja abordado (como o horror da guerra ou, mais abrangentemente falando, a gana de poder do Homem), mas **precisa** ser.

O pensamento viveu poeticamente porque se transpôs em experiência; porque se traduziu em palavras que exprimem uma forte capacidade de visualizar, ou de ouvir, ou de imaginar, que objetiva a vida interior, dando-lhe realidade palpável pelos “olhos da alma”. E com isso o poeta “cria” um mundo seu, a partir do uso adequado das palavras. (CANDIDO, 1996, p. 67)

Voltemos ao começo desta pesquisa: não acreditamos em concepções de literatura que não levem em consideração a noção de experiência. Todos esses artistas cujas obras examinamos quiseram manifestar o que ardia dentro deles, suas angústias quanto a rumos que os seres humanos, suas ações e instituições estavam tomando. Ao fisionomizarmos os *lugares ruins* que eles ficcionalizaram, pensadas em analogia às sociedades delatadas e em implacável retorno a elas (tanto por isso, repetimos, nossa jornada foi plurivalente, reclamou teorias e métodos de várias linhas de estudo, declinando formas engessadas de tratamento tão caras pela academia, mas que acarretariam deficiências a nossas análises), deles repercutimos as súplicas e os endossamos na necessidade de revoluções de amplo alcance, em suas geniais indicações de que existem maneiras inteligentes de conduzi-las, em lutas que rejeitam qualquer possibilidade de desrespeito, tiranias, injustiças *etc.* contra vidas de outros humanos, sim, mas sem preterir as dos animais, das plantas, da Natureza, do Grande Cosmos e tudo que nele habita. Nada – nunca (!) – é pretexto para marginalizar, oprimir, matar. Quando não abatem de abrupto, as formas de sociedade que conhecemos o fazem aos poucos; vence a brutalidade do sistema. Este é o maior sintoma das distopias.

² Tradução livre: “RECORDAR: Do latim *re-cordis*, voltar a passar pelo coração.”

É sobre isso que elas nos ensinam, enquanto ainda podem(os), enquanto ainda há tempo para articular a mudança. Sabendo disso, sabendo que *temos* (na primeira do plural pois a responsabilidade é coletiva) muito trabalho para alcançar configurações menos indignas de existirmos uns entre os outros, também nos recusamos a nos trancafiar numa bolha acadêmica. Desse afã, ninguém está dispensado.

“To be truly radical is to make hope possible rather than despair convincing.”

— **RAYMOND WILLIAMS**³

³ Tradução livre: “Ser verdadeiramente radical é tornar a esperança possível, em vez de tornar o desespero convincente.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Soviet heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin. Edited and translated by Mirra Ginsburg. Chicago: Chicago University Press, 1970.

ABRASH, Merritt. Robert Silverberg's *The world inside*. In: RABKIN, Eric; GREENBERG, Martin; OLANDER, Joseph. *No place else: Explorations in utopian and dystopian fiction alternatives*. Southern Illinois University Press, 1983.

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum*. São Paulo: EDUSP, 1994.

ACHUGAR, Hugo. Leones, cazadores e historiadores, a propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento. *Revista Iberoamericana*, v. 63, n. 180, pp. 379-387, 1997.

ADAMS, John Joseph. *Wastelands: stories of the apocalypse*. 1st edition. London: Titan Books, 2008.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *Una domanda*. Disponível em: quodlibet.it/giorgio-agamben-una-domanda. Acesso em: 20/10/2020.

ALDRIDGE, Alexandra. *The scientific world view in dystopia*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1984.

ALÓS, Anselmo Peres. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. *Ângulo (FATEA)*, n. 130, pp. 7-12, 2012.

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Lisboa: Presença, 1980.

ANDRE, St. An account of an extraordinary effect of the cholick. In: BADDAM, Mr. *Memoirs of the Royal Society, or a new abridgment of the Philosophical Transactions from 1665 to 1740*. 2nd edition. London: 1745.

ANZALDÚA, Gloria; MORAGA, Cherríe (Ed.). *This bridge called my back: Writings by radical women of color*. New York: Kitchen Table (Women of Color Press), 1983.

ARAÚJO, Naiara. Ficção científica e distopia: considerações acerca da cidade e do corpo em *Umbra* (1977) e *Asilo nas torres* (1979). *Afluente*, v. 3, n. 7, pp. 172-183, 2018. Disponível em: bit.do/eLtLc. Acesso em: 10/3/2020.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10^a edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. 2ª edição. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005.
- ARISTÓTELES. *Tópicos*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007.
- ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2018.
- ATWOOD, Margaret. *The Handmaid's Tale*. Boston: Houghton Mifflin, 1986.
- ATWOOD, Margaret. *O conto da aia*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- AUSTEN, Jane. *Northanger abbey*. Boston: Little, Brown & Co., 1903.
- BACON, Francis. *Novum organum*. Edited by Thomas Fowler. Oxford: The Clarendon Press, 1889.
- BACON, Francis. *New Atlantis*. Macmillan's English Classics, 1911.
- BAKER, Robert. *Brave New World: History, Science, and Dystopia*. Twayne Publishers, 1990.
- BARTHES, Roland; et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto, 4ª edição, 1976.
- BARTOLOMEU, Mauro César; PREVIDE, Mauri Cruz. "Eutopia" e "distopia" no *Brave New World*, de Aldous Huxley. *FronteiraZ: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, n. 4, 2009. Disponível em: revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraZ/article/view/12460/9031; acesso em: 12/02/2025.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Faria Glaser. The University of Michigan Press, 1994.
- BAZTERRICA, Agustina. *Cadáver exquisito*. Buenos Aires: Alfaguara, 2018.
- BEAUCHAMP, Gorman. Cultural primitivism as norm in the dystopian novel. *Extrapolation*, v. 19, n. 1, pp. 88-96, 1977.
- BERCHEZ, Amanda. "O mais monstruoso dos monstros é o monstro com sentimentos nobres": *O eterno marido*, de Dostoiévski, e a tradição romanesca. *Revista Inventário*, n. 23, Salvador, jul. 2019, pp. 177-196. Disponível em: periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/view/29584/19219. Acesso em: 23/04/2022.

BERCHEZ, Amanda. *Murilo Rubião, leitor*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, 2020.

BERCHEZ, Amanda. Prognóstico do amanhã, crítica social do hoje: Distopias brasileiras do século XXI. IN: GONTIJO ROSA, Carlos. *Aproximar-se das literaturas de Língua Portuguesa: traçando leituras*. São Paulo: Na Raiz, 2020, pp. 56-75.

BERCHEZ, Amanda. Doenças e distopias, doenças nas distopias, distopias nas doenças. *Revista de Estudos de Cultura*, n. 17, pp. 91-103, 2020. Disponível em: doi.org/10.32748/revec.v6i17.15726. Acesso em: 21/06/2021.

BERCHEZ, Amanda. Sobre história e teoria da ficção distópica. *Revista de Estudos de Cultura*, n. 19, pp. 23-38, 2021. Disponível em: doi.org/10.32748/revec.v2i17.17190. Acesso em: 21/06/2021.

BERCHEZ, Amanda. O parque das irmãs magníficas ou sobre uma poética do destrato. *REVELL (Revista de Estudos Literários da UEMS)*, v. 2, n. 32, pp. 32-52, 2022. Disponível em: periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/7022. Acesso em: 23/07/2023.

BERCHEZ, Amanda Naves. A forma do porvir: literatura vitoriana, a máquina, as classes ou sobre a ficção científica de H. G. Wells *en fin de siècle* e um estudo sobre *The time machine*. *Literartes*, v. 1, n. 17, pp. 51-77, 2022. Disponível em: revistas.usp.br/literartes/article/view/184251. Acesso em: 16/11/2023.

BERCHEZ, Amanda. *Movimento 78* ou sobre a derrocada do humano face à máquina. *Literartes*, v. 1, n. 17, pp. 238-247, 2022. Disponível em: revistas.usp.br/literartes/article/view/205938. Acesso em: 12/11/2023.

BERCHEZ, Amanda Naves. Memória, Ubuntu: Sou, porque somos, porque lembramos. *Inventário*, n. 30, pp. 163-187, 2022. Disponível em: periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/view/50061. Acesso em: 10/09/2023.

BERCHEZ, Amanda; BARROS, Cislaine Vieira Corsini; LIMA, Wellington Ferreira. *Fahrenheit 451* e o suicídio do afeto e do intelecto: sobre literatura, sociedade, política e história estadunidense dos anos 1950. *PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP*, v. 16, n. 2, 2023. Disponível em: periodicos.unifap.br/pracs/article/view/135. Acesso em: 4/2/2024.

BERCHEZ, Amanda; OLIVEIRA, Katia Aparecida da Silva. *Manuscrito cuervo*, o humor na absurda tragédia da guerra. *Caracol*, n. 28, 2024. Disponível em: revistas.usp.br/caracol/article/view/220976. Acesso em: 20/12/2024.

BERCHEZ, Amanda; ATTIE, Juliana. The ‘angel in the house’ and the ‘hero’: mulheres e guerras em *The years* e *Three guineas* de Virginia Woolf. *Acta Scientiarum*:

Language & Culture, v. 46, n. 2, 2024. Disponível em:
periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/70821/751375158110.
Acesso em: 3/4/2025.

BERCHEZ, Amanda; BARBOZA, Ana Clara. *Topoi* do gótico sulista ou sobre camadas perturbadoras da condição humana. *MOSAICO*, v. 22, n. 1, 2024. Disponível em:
200.145.201.15/index.php/revistamosaico/article/view/1004. Acesso em: 13/02/2025.

BERESFORD, Nick; MOBERG, Leif; SHAW, George; SMITH, Jim. Radioactivity in terrestrial ecosystems. In: BERESFORD, Nick; MOBERG, Leif; SHAW, George; SMITH, Jim. *Chernobyl (Catastrophe and consequences)*. Heidelberg, Alemanha: Springer, 2005, pp. 81-137.

BERKES, Jem. Language as the “Ultimate Weapon” in *Nineteen Eighty-Four*. *Berkes Archive*. Copyright, 2000.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Autêntica, 2018.

BERRIEL, Carlos. Editorial. *MORUS – Utopia e Renascimento*, n. 2, pp. 4-10, 2005.

BEVERLEY, John. El Lazarillo y la acumulación originaria. In: BEVERLEY, John. *Del Lazarillo al Sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: The Prisma Institute, pp. 47-64, 1987.

BOF, Giampiero. Escatologia e utopia. In: COLOMBO, Arrigo. *Utopia e distopia*. Bari: Edizioni Dedalo, 1993.

BOOKER, M. Keith. *Dystopian literature: a theory and research guide*. Westport: Greenwood Press, 1994.

BOOKER, M. Keith. *The dystopian impulse in modern literature (fiction as social criticism)*. Westport: Greenwood Press, 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

BOURCIER, Sam. *Homo Inc.Orporated: o triângulo e o unicórnio que peida*. N-1 edições, 2020.

BOWDEN, Brett. *The Empire of Civilization: The Evolution of an Imperial Idea*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009.

BRADBURY, Ray. The Pedestrian. In: *The Reporter*. The Fortnightly Publishing Company, issue of August 7th, 1951.

- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. New York: Simon & Schuster, 1967.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Harper Collins, 2008.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. New York: Ballantine Books, 2003.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*: Audio Introduction. In: BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. New York: Simon & Schuster, pp. 258-266, 2013.
- BRANDÃO, Ignácio de L. *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*. São Paulo: Global, 2018.
- BROOKS, Jeffrey. *Isolationism and Soviet Public Discourse, in the 1920's and early 1930's*. National Council for Soviet and East European Research. University of Minnesota, 1990.
- BURGESS, Anthony. *A clockwork orange: A play with music*. Century Hutchinson Ltd., 1987.
- BURGESS, Anthony. *A clockwork orange*. London: Penguin, 1996.
- BURGESS, Anthony. *A clockwork orange: Restored Edition*. Penguin UK, 2013.
- BURGESS, Anthony. *Laranja mecânica*. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2012.
- CAIRNS, Francis. *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.
- CALDER, Jenni. *Huxley and Orwell: Brave new world and Nineteen eighty-four*. London: Edward Arnold, 1976.
- CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. 3ª edição. São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH-USP, novembro, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- Cantar de Mio Cid* (Romanische Texte). Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1920.
- CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Editora Unesp, 2014.
- CHILDS, Peter. *Modernism*. Routledge, 2016.
- CLAEYS, Gregory (ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge, 2010.

CLAEYS, Gregory (ed.). *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

COLLINI, Stefan. *Absent minds: Intellectuals in Britain*. Oxford University Press, 2006.

COLÓN, Cristóbal. *Textos y documentos completos (Relaciones de viajes, cartas y memoriales)*. Edición, prólogo y notas de Consuelo Varela. Alianza Editorial, 1997.

CORNWELL, John. *Os cientistas de Hitler: ciência, guerra e o pacto com o demônio*. Imago, 2003.

DALRYMPLE, Theodore. A prophetic and violent masterpiece. *City Journal*, v. 16, n. 1, 2006.

DARLINGTON, Joseph. Architecture and freedom in *A clockwork orange*. In: MELIA, M.; ORGILL, G. (ed.). *Anthony Burgess, Stanley Kubrick and A clockwork orange*. Palgrave Studies in Adaptation and Visual Culture. Palgrave Macmillan, pp. 166-183, 2023.

DAVIS, Ken. The shape of things to come: H. G. Wells and the rhetoric of Proteus. In: RABKIN, Eric; GREENBERG, Martin; OLANDER, Joseph. *No place else: Explorations in utopian and dystopian fiction alternatives*. Southern Illinois University Press, 1983.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Volume 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2019.

DICK, Philip K. *Blade runner*. Tradução de Ronaldo Bressane. São Paulo: Aleph, 2015.

DICKENS, Charles. *David Copperfield*. Vol. 1. New York: P. F. Collier & Son, 1917.

DORRICO, Julie. A literatura indígena: conhecendo outros brasis | TEDxUnisinos. *Youtube*, 2020. Disponível em: [youtube.com/watch?v=gKVOXmuEbwU](https://www.youtube.com/watch?v=gKVOXmuEbwU). Acesso em: 31/5/2022.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamazov*. São Paulo: Abril Cultural, 1970.

DOUPLE, E.; MABUCHI, K.; CULLINGS, H.; PRESTON, D.; KODAMA, K.; SHIMIZU, Y.; SHORE, R. Long-term radiation-related health effects in a unique human population: Lessons learned from the atomic bomb survivors of Hiroshima and Nagasaki. *Disaster Medicine and Public Health Preparedness*, 2011.

DRISCOLL, Kerry. *Mark Twain among the Indians and other indigenous peoples*. Oakland, California: University of California Press, 2018.

- DUSSEL, Enrique. *1492: O encobrimento do outro (A origem do “mito da modernidade”)*. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1993.
- EAGLETON, Terry. *Ideology: An introduction*. London: Verso, 1991.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: Uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 6ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ECHTERLING, Clare. *Degeneration and the environment in Victorian and Edwardian Fiction*. Tese de Doutorado. University of Kansas, 2018.
- ELDEN, Stuart. CRAMPTON, Jeremy. *Space, knowledge and power*. New York: Pantheon, 1985.
- ERICHSEN, Casper; OLUSOGA, David. *The Kaiser’s Holocaust: Germany’s forgotten genocide and the colonial roots of Nazism*. Faber & Faber, 2010.
- ESQUIVEL, Laura. *Malinche*. México: Santillana (Ediciones Generales), 2006.
- FAHNESTOCK, Jeanne; SECOR, Marie. The rhetoric of literary criticism. In: BAZERMAN, Charles; PARADIS, James. *Textual dynamics of the professions*. Madison: University of Wisconsin Press, pp. 74-96, 1991.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUfba, 2008.
- FAUSTO, Juliana. A cadela sem nome de Descartes: Notas sobre vivisseção e mecanomorfose no século XVII. *Doispontos*, v. 15, n. 1, 2018. Disponível em: revistas.ufpr.br/doispontos/article/view/57226; acesso em: 23/3/2023.
- FEATHERSTON, Mark. *Planet utopia: utopia, dystopia, and globalisation*. New York: Routledge, 2017.
- FELDMANN, H. Oscar Wilde: Medical observations on the 100th anniversary of his death. *Laryngo-Rhino-Otologie*. 2000 Nov.; 79(11): pp. 698-702. DOI: 10.1055/s-2000-8300. PMID: 11138522.
- FINCHELSTEIN, Federico. Truth, mythology and the fascist unconscious. *Constellations*, 23(2), pp. 223-235, 2016. Disponível em: doi:10.1111/1467-8675.12229. Acesso em: 26/1/2023.
- FITTING, Peter. Utopia, dystopia and science fiction. In: CLAEYS, Gregory (ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge, 2010.
- FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. A Harvest Book, Harcourt, Inc., 1985.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: A vontade de saber* (tomo 1). Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização de Manoel Barros da Motta. Forense Universitária, 2009b.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2014.

FRANKL, Viktor Emil. *A presença ignorada de Deus*. Petrópolis: Vozes, 2009.

FRASER, George; MÜLLER-HILL, Benno. *Murderous science: elimination by scientific selection of Jews, Gypsies and others in Germany (1933-1945)*. Oxford University Press, 1988.

FREEBORN, Richard. *The Russian revolutionary novel: Turgenev to Pasternak*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

FREUD, Sigmund. 'O mal-estar na civilização', 'Por que a guerra?' e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a, v. 18.

FREUD, Sigmund. *Obras completas: 'O mal-estar na civilização', novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Tradução de Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 2010b, v. 18.

FUKS, Julián Miguel Barbero. *História abstrata do romance*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GALEANO, Eduardo. *El libro de los abrazos*. 8ª edição. Uruguai: Ediciones del Chanchito, 1999.

George Orwell: the collected essays, journalism & letters. Boston: Nonpareil Books, 2004.

GILL, R. B. The uses of genre and the classification of speculative fiction. *Mosaic: A journal for the interdisciplinary study of literature*, v. 46, n. 2, 2013.

GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.

GINSBURG, Mirra. *Introduction*. In: ZAMYATIN, Yevgeny. *We*. Translation by Mirra Ginsburg. Printed in Canada. Avon Books, 1987.

- GOLDMANN, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, 1965.
- GOTTLIEB, Erika. *Dystopian fiction, East and West: universe of terror and trial*. Quebec: McGill-Queen's University Press, 2001.
- GOYET, Francis. *Le sublime du 'lieu commun': l'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*. Honoré Champion, 1996.
- HABERMAS, Jürgen. *Diagnósticos do tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2005.
- HARBOU, Thea von. *Metrópolis*. Tradução de Petê Rissatti. São Paulo: Aleph, 2019.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- HAMMOND, J. R. *An H. G. Wells Companion: A guide to the novels, romances and short stories*. Springer, 1979.
- HAMVAS, Béla. *A láthatatlan történet*. Akadémiai Kiadó, 1988.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.
- HANSEN, João Adolfo. *Lugar-comum*. MUHANA, A.; LAUDANNA, M.; BAGOLIN, L. A. *Retórica*. São Paulo: Annablume/IEB, pp. 159-177, 2012.
- HANSEN, João Adolfo. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. *Matraga (Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ)*, v. 20, n. 33, 2013.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (Werke in zwanzig Bänden). Frankfurt, 1970.
- HEIDEGGER, Martin. The question concerning technology. In: HEIDEGGER, Martin. *'The question concerning technology' and other essays*. New York; London: Garland Publishing, 1977.
- HIGDON, David Leon. *Wandering into Brave New World*. Rodopi, 2013.
- HIGGINS, John. *Raymond Williams: Literature, Marxism and Cultural Materialism*. 1st edition. Routledge, 1999.
- HILLEGAS, Mark. *The future as nightmare: H. G. Wells and the anti-utopians*. New York: Oxford University Press, 1967.
- HITCHENS, Christopher. Why Orwell still matters. *The Cambridge Companion to George Orwell*. Edited by John Rodden. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, pp. 201-207, 2007.

HOOKE, Robert. An account of a dog dissected. In: SPRAT, Thomas (ed.). *The History of the Royal Society of London, for the improving of Natural Knowledge*. London: J. Knapton, 1722.

HORKHEIMER, Max. *Critique of instrumental reason*. Translated by Matthew J. O'Connell and others. Verso, 2012.

HOWE, Irving. 1984 *revisited*. New York: Perennial Library, 1977.

HUXLEY, Aldous. The outlook for American culture: Some reflections in a Machine Age. *Harper's Magazine*, v. 155, n. 927, pp. 265-271, August 1927.

HUXLEY, Aldous. *Jesting Pilate: An intellectual holiday*. London: Chatto & Windus, 1957.

HUXLEY, Aldous. *Brave New World*. 37th printing. Bantam, 1968.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. Tradução de Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 2014.

HUXLEY, Aldous. *Brave New World Revisited*. Rosetta Books, 2000.

HUYSEN, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Palgrave Macmillan UK, 1986.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. London: Verso, 1991.

JONES, Paul Christian. Slavery and Abolitionism (Chapter 14). In: HAYES, Kevin J. (ed.). *Edgar Allan Poe in Context*. Cambridge University Press, 2012.

JONES, Adam. *Genocide: A comprehensive introduction*. 3rd edition. Routledge, 2017.

KAPLAN, Charles (ed.). *Criticism: Twenty Major Statements*. Chandler Publishing Company, 1964.

KASSAB, Álvaro. Sobre distopias, autoengano e a perspectiva de um futuro fracassado. *Jornal da UNICAMP*, 2018. Disponível em: bit.do/eHeEq. Acesso em: 31/1/2020.

KNEPPER, B. G. The Coming Race: Hell? or Paradise Foretasted? In: RABKIN, Eric; GREENBERG, Martin; OLANDER, Joseph. *No place else: Explorations in utopian and dystopian fiction alternatives*. Southern Illinois University Press, 1983.

KOHN, Hans. The totalitarian philosophy of war. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 82 (1), pp. 57-72, 1940. Disponível em: doi:10.2307/984904. Acesso em: 21/2/2023.

KORTE, Martin. The impact of the digital revolution on human brain and behavior: where do we stand? *Dialogues in clinical neuroscience*, v. 22, n. 2, pp. 101-111, 2020.

KUCINSKI, Bernardo. *A nova ordem*. São Paulo: Alameda, 2019.

LACAPRA, Dominick. *History, literature and critical theory*. Ithaca: Cornell University Press, 2013.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. *Hegemony and Socialist Strategy*. London: Verso, 1978.

LANGER, Jessica. The shapes of dystopia: boundaries, hybridity, politics of power. In: HOAGLAND, Ericka; SARWAL, Reema. *Science fiction, imperialism and the third world: essays on postcolonial literature and film*. London: McFarland & Company, 2010.

LANGER, Walter. *A mente de Adolf Hitler*. Tradução de Carlos Szlak. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

LEARY, William M. Books, soldiers and censorship during the Second World War. *American Quarterly*, v. 20, n. 2, pp. 237-245. Disponível em: [jstor.org/stable/2711034](https://www.jstor.org/stable/2711034). Acesso em: 9/9/2021.

LEVI, Primo. *I sommersi e i salvati*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1986. Disponível em: bit.ly/3eL0kjE. Acesso em 14/05/2021.

LEVI, Primo. *Se questo è un uomo*. Postfazione di Cesare Segre. Torino: Einaudi, Super ET, 2014.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. 3ª edição. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

LEVITAS, Ruth; SARGISSON, Lucy. Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia. In: MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella. *Dark horizons: science fiction and the utopian imagination*. New York: Routledge, 2003, pp. 13-27.

LINDQVIST, Sven. *“Exterminate all the brutes”: One Man’s Odyssey into the Heart of Darkness and the Origins of European Genocide*. New York: The New Press, 1996.

LONDON, Jack. *O tacho de ferro*. Tradução de Afonso Teixeira Filho. São Paulo: Boitempo, 2003.

LÓPEZ DE GÓMORA, Francisco. *Historia de la conquista de México* (Colección Clásica, nº 65). Venezuela: Ayacucho, 2007.

LORENZ, Konrad. *Civilized man’s eight deadly sins*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1974.

LUFT, Aliza. Dehumanization and the normalization of violence: It's not what you think. *Social Science Research Council - Items (Insights from the Social Sciences)*, v. 21, 2019.

LUNA, Aniuska. The components of dehumanization. *Peace and Conflict Studies*, v. 22, n. 1, p. 18-33, 2015.

LYOTARD, Jean-François. *The postmodern condition: A report on knowledge*. Translation by Geoff Bennington and Brian Massumi. Foreword by Fredric Jameson. Manchester University Press, 1984.

MACHADO, Guacira (org.). *O romantismo francês, seus antecedentes, vínculos e repercussões*. Araraquara: Editora Unesp, 1992.

MALTHUS, Thomas Robert. *An essay on the principle of population*. London: Electronic Scholarly Publishing Project, 1998.

MARX, Karl. *A miséria da filosofia*. Tradução de José Paulo Netto. São Paulo: Global, 1989.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

MAYOR, José Manuel Blanco. *Power Play in Latin Love Elegy and its Multiple Forms of Continuity in Ovid's Metamorphoses*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2017.

MCCANNON, John. Soviet intervention in the Spanish Civil War, 1936-39: A reexamination. *Russian History*, summer 1995, vol. 22, no. 2, pp. 154-180.

MORE, Thomas. *Utopia*. London: Wordsworth Editions, 1997.

MORETTI, Franco. *Atlas of the European novel: 1800-1900*. Verso, 1998.

MOSS, Ann. *Les recueils de lieux comuns - Apprendre a penser a la Renaissance*. Genève: Droz, 2002.

MOYLAN, Tom. *Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.

MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella. *Dark horizons: science fiction and the utopian imagination*. New York: Routledge, 2003.

NAIMARK, Norman. *Stalin's Genocides (Human Rights and Crimes against Humanity)*. Princeton & Oxford, Princeton University Press, 2010.

NEIDER, Charles (ed.). *Life as I find it: A treasury of Mark Twain rarities*. Cooper Square Press, 2000.

NESTI, Fido. 1984. George Orwell; adaptado e ilustrado por Fido Nesti. 1ª edição. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2020.

NEWMAN, Bobby. *A clockwork orange*: Burgess and behavioral interventions. *Behavior and Social Issues*, v. 1, n. 2, 1991, pp. 61-70.

NEWSINGER, John. “2 + 2 = 5”: Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, and the New Left. In: NEWSINGER, John (ed.). *Hope lies in the proles: George Orwell and the left*. Pluto Press, 2018, pp. 135-57. Disponível em: doi.org/10.2307/j.ctt21kk1wk.11; acesso em 6/2/2025.

NICOLSON, Marjorie; MOHLER, Nora. The scientific background of Swift’s Voyage to Laputa. *Annals of Science*, v. 2, no. 3, 1937, pp. 299-334.

NIETZSCHE, Friedrich. On truth and lies in a nonmoral sense. In: *Philosophy and truth: selections from Nietzsche’s notebooks of the early 1870’s*. Translated and edited by Daniel Breazeale. New Jersey: Humanities Press, 1979, pp. 79-97.

NIETZSCHE, Friedrich. On the uses and disadvantages of History. In: *Untimely meditations*. Translated by R. J. Hollingdale. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, pp. 57-123.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia (ou Helenismo e pessimismo)*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. 2ª edição, 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.

O’FLINN, Paul. Rereading *Nineteen Eighty-Four* in 1984. George Orwell: Enigmatic Socialist. *International Socialism*: Spring-1984 (2:23), pp. 76-98.

ORWELL, George. *Decline of the English murder, and other essays*. Penguin Books, 1965.

ORWELL, George. 1984. New York: The New American Library, 1961.

ORWELL, George. 1984. New York: Harcourt, Brace & World, 1963.

ORWELL, George. *Animal farm (A fairy story)*. Great Britain: The English Library and Penguin Books, 1971.

ORWELL, George. *Why I write*. London: Penguin Books, 2005.

PALARDY, Diana. *The dystopian imagination in contemporary Spanish literature and film*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018.

PAVLOSKI, Evanir. *Admirável Mundo Novo e A Ilha: Entre o pesadelo e o idílio utópico*. 2012. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012. Disponível em: acervodigital.ufpr.br/handle/1884/29051. Acesso em: 20/12/2020.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEETZ, David. Visions of the future. In: PEETZ, David. *The realities and futures of work*. ANU Press, 2019, pp. 55-82.

PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2008.

PELLEGRINI, Tânia. Relíquias da Casa Velha: Literatura e Ditadura Militar, 50 anos depois. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 2014, n° 43, pp. 151-178, junho de 2014. Disponível em: periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9951. Acesso em: 10/01/2022.

PHILMUS, Robert. The time machine: Or the fourth dimension as prophecy. *Publications of the Modern Language Association of America*, 1969, pp. 530-535.

PINTO, Milton José. Introdução: mensagem narrativa. In: BARTHES, Roland; *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto, 4ª edição, 1976.

PLATÃO, *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

POHL, Nicole. Utopianism after More: the Renaissance and Enlightenment. CLAEYS, Gregory (ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge, 2010.

POPPER, Karl. *The open society and its enemies* (Vol. 1 – The spell of Plato). London: Routledge & K. Paul, 1966.

POTTER, Pamela Maxine, *Art of suppression: confronting the Nazi past in histories of the visual and performing arts*. Oakland, California: University of California Press, 2016.

PRĂVĂLIE, Remus. Nuclear weapons tests and environmental consequences: a global perspective. *Ambio*, v. 43, n. 6, p. 729-744, 2014.

PRESLAR, R. Mark. YEVGENY ZAMYATIN'S "WE": Forbidden knowledge and coercion in utopia. *Soundings: An interdisciplinary journal*, v. 91, n. 1/2, pp. 33-61, 2008.

QUACH, S.; THAICHON, P.; MARTIN, K. D.; WEAVER, S.; PALMATIER, R. W. Digital technologies: tensions in privacy and data. *Journal of the Academy of Marketing Science*, v. 50, n. 6, pp. 1299-1323, 2022.

RAEBURN, Ben (ed.). *Treasury for the free world*. Introduction by Ernest Hemingway. 1st ed. New York: Arco Publishing Company, 1946. Disponível em: bit.ly/3DonsNX. Acesso em: 2/12/2021.

RATHSAM, Luciana. Censura é uma herança que não foi superada no Brasil. *Com ciência*, 2019. Disponível em: bit.ly/3GdIf9i. Acesso em 10/01/2022.

REMEI, Gustavo. Neorrealismo latinoamericano/La máquina del horror. *Henciclopedia*. Disponível em: henciclopedia.org.uy/autores/Remedi/escenadistopical.htm. Acesso em: 5/1/2024.

REYNOLDS, George W. M. *The mysteries of the court of London*. Volume II. London; Boston: Privately printed for the Oxford Society, 1870.

ROBERTS, Adam. *The history of science fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

ROBBINS, Louise S. Anti-communism, racism, and censorship in the McCarthy era: the case of Ruth W. Brown and the Bartlesville public library. *Journal of education for library and information science*, v. 35, n. 4, pp. 331-334, 1994. Disponível em: jstor.org/stable/40323027. Acesso em: 10/11/2021.

ROEMER, Kenneth. Paradise transformed: varieties of nineteenth-century utopias. In: CLAEYS, Gregory (ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge, 2010.

ROSENFELD, John. Cannons to the Left, Cannons to the Right. *Southwest Review*, v. 35, n. 1. Disponível em: jstor.org/stable/43466885. Acesso em: 9/11/2021.

ROSSI, John; RODDEN, John. A political writer. In: RODDEN, John (ed.). *The Cambridge Companion to George Orwell*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 1-11.

RUDYARD, Kipling. *Poems*. Selected by James Cochrane. Penguin, 1977.

RUSSELL, Robert, *Zamiatin's We*. Bristol: Bristol Classical Press, 1999.

RYAN, James; GRANT, Susan. *Revisioning Stalin and Stalinism: Complexities, contradictions and controversies*. London: Bloomsbury Academic, 2021.

- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SARGENT, Lyman Tower. *British and American Utopian Literature (1516- 1975)*. Boston: G. K. Hall, 1979.
- SARGENT, Lyman Tower. Colonial and postcolonial utopias. In: CLAEYS, Gregory (ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge, 2010.
- SARTORELLI, Elaine Cristine. Tópica e *loci communes* no Renascimento. *Contexto (Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras)*, n. 22, pp. 255-275, 2012.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Petrópolis: Editora Vozes, 2015.
- SEATON, Jean; CROOK, Tim; TAYLOR, D. J. Welcome to dystopia: George Orwell experts on Donald Trump. *The Guardian*, v. 25, n. 1, 2017.
- SEED, David. The flight from the good life: “Fahrenheit 451” in the context of postwar American dystopias. *Journal of American Studies*, v. 28, n. 2, pp. 225-240, 1994. Disponível em: [jstor.org/stable/40464168](https://www.jstor.org/stable/40464168) (DOI: 10.2307/40464168). Acesso em: 9/9/2021.
- SEMPRÚN, Jorge. *La escritura o la vida*. Artifex, 2012.
- SEWELL, William. *Logics of history: social theory and social transformation*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- SHWEDER, Richard A. On the return of the “Civilizing Project”. *Dædalus*, v. 131, n. 3, pp. 117-121, 2002.
- SINFIELD, Alan. *Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain (New Historicism)*. University of California Press, 1989.
- SOVIET TO PUBLISH ‘WE’. *New York Times*, New York, June 25, 1987, Section C, Page 25. Disponível em: [nytimes.com/1987/06/25/books/soviet-to-publish-we.html](https://www.nytimes.com/1987/06/25/books/soviet-to-publish-we.html). Acesso em: 14/7/2020.
- SPERBER, Suzi Frankl. Criando deuses substitutos. *Revista Terceira Margem*, v. 25, n. 46, mai./ago. 2021, pp. 134-146.
- SPLITZ, Vivien. *Doctors from hell: the horrific account of Nazi experiments on humans*. Sentient Publications, 2005.
- STANNARD, David. *American holocaust: The conquest of the New World*. New York: Oxford University Press, 1992.
- STEINHAEUER, Jennifer. A literary legend fights for a local library. *The New York Times*, 2009. In: [nytimes.com/2009/06/20/us/20ventura.html](https://www.nytimes.com/2009/06/20/us/20ventura.html); accessed on Oct. 13, 2022.

STEPHENS, Piers. The Green Wall: nature, liberty and Yevgeny Zamyatin's dystopian frame. *Western Political Science Association (Annual Meeting Paper)*, 2010.

SWIFT, Jonathan. *The works of Dr. Jonathan Swift*. Notes (historical and critical) by J. Hawkesworth and others. Vol. IV. Dublin: 1774.

SWIFT, Jonathan. The examiner (n. 14). In: *A modest proposal and other prose*. New York: Barnes & Noble Publishing Inc., 2004.

SZÁNTÓ, András. *What Orwell didn't know*. New York: Public Affairs, 2007.

TAVARES, Débora Reis. *A escrita política de George Orwell*. Tese de doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

The Penguin complete novels of George Orwell. Harmondsworth: Penguin, 1983.

The correspondence of Robert Boyle. Edited by Michael Hunter, Antonio Clericuzio and Lawrence Principe. London: Pickering and Chatto, 2001.

TREVIZAM, Matheus. *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da Ars amatoria de Ovídio*. Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

TROUSSON, Raymond. La distopia e la sua storia. In: COLOMBO, Arrigo (Ed.). *Utopia e distopia*. Bari: Edizioni Dedalo, 1993.

TUAN, Yi-fu. *Space and place*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

VIEIRA, Fátima. The concept of Utopia. In: CLAEYS, Gregory (ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge, 2010.

VONNEGUT, Kurt. *Piano mecânico*. Tradução de Daniel Pellizzari. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

WELLS, H. G. *The new Machiavelli*. Toronto: McLeod & Allen, 1911.

WELLS, H. G. *The time machine*. London: Phoenix, 1996.

WELLS, H. G. *The time machine*. With an afterword by Dr. Paul Cook. Rockville: Phoenix Pick, 2009.

WELLS, H. G. *The war of the worlds*. Millennium Publications, 2014.

WELLS, H. G. *The time machine*. Tradução de Marina Petroff. São Paulo: Via Leitura, 2017.

WETHERBEE, Benjamin James Bickel. *Places in the polity of rhetoric: topoi, evolution, and the fragmentation of discourse*. Dissertation submitted to the University of Louisville for the Degree of Doctor of Philosophy, 2015.

WHITE, Jerry. *London in the twentieth century*. Harmondsworth: Penguin, 2002.

WINN, Marie. *Television: The Plug-In Drug*. Nova York: Viking Press, 2002.

WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co. Ltd., 1891.

WILDE, Oscar. *The soul of man under socialism and Selected critical prose* (ed. Linda Dowling). Harmondsworth: Penguin, 2001.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. São Paulo: Vozes, 2011.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: estudo acerca da literatura imaginativa de 1870-1930*. Cultrix, 1967.

WILSON, A. C. Lenin's ideas on art and discussion of them. *New Zealand Slavonic Journal*, n. 12, 1973, pp. 130-141.

WOODWARD, Kathleen. On aggression: William Golding's *Lord of the flies*. In: RABKIN, Eric; GREENBERG, Martin; OLANDER, Joseph. *No place else: Explorations in utopian and dystopian fiction alternatives*. Southern Illinois University Press, 1983.

WOOLF, Virginia. *Three Guineas*. London: The Hogarth Press, 1943.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Great Britain: Penguin Books (1976) in association with The Hogarth Press (1925).

ZAMIÁTIN, Ievguêni. *Nós*. Tradução de Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.

ZEBROWSKI, George. *Talks with the masters (Conversations with Isaac Asimov, Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, James Gunn)*. Edited by Pamela Sargent. Wildside Press LLC., 2018.

ZIPES, Jack. Mass degradation of humanity and massive contradictions in Bradbury's vision of America in *Fahrenheit 451*. In: RABKIN, Eric; GREENBERG, Martin; OLANDER, Joseph. *No place else: Explorations in utopian and dystopian fiction alternatives*. Southern Illinois University Press, 1983.

ŽIŽEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do Real!: 5 ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo, 2003.

ŽIŽEK, Slavoj. *PANDEMIC!: COVID-19 shakes the world*. John Wiley & Sons, 2020.

DA PAZ

por *Marcelino Freire*

“Eu não sou da paz.

Não sou mesmo não. Não sou. Paz é coisa de rico. Não visto camiseta nenhuma, não, senhor. Não solto pomba nenhuma não, senhor. Não venha me pedir para eu chorar mais. Secou. A paz é uma desgraça.

Uma desgraça.

[...] A paz não resolve nada. A paz marcha. Para onde marcha? A paz fica bonita na televisão. Viu aquela atriz? No trio elétrico, aquele ator?

[...] A paz é muito organizada. Muito certinha, tadinha. A paz tem hora marcada. Vem governador participar. E prefeito. E senador. E até jogador. Vou não.

Não vou.

A paz é perda de tempo.

E o tanto que eu tenho para fazer hoje. Arroz e feijão. Arroz e feijão. Sem contar a costura. Meu juízo não está bom. A paz me deixa doente. Sabe como é? Sem disposição. Sinto muito. Sinto. A paz não vai estragar o meu domingo.

A paz nunca vem aqui, no pedaço. Reparou? Fica lá. Está vendo? Um bando de gente. Dentro dessa fila demente. A paz é muito chata. A paz é uma bosta. Não fede nem cheira. A paz parece brincadeira. A paz é coisa de criança. Tá uma coisa que eu não gosto: esperança. A paz é muito falsa. A paz é uma senhora. Que nunca olhou na minha cara. Sabe a madame? A paz não mora no meu tanque. A paz é muito branca. A paz é pálida. A paz precisa de sangue.

Já disse. Não quero. Não vou a nenhum passeio. A nenhuma passeata. Não saio. Não movo uma palha. Nem morta. Nem que a paz venha aqui bater na minha porta. Eu não abro. Eu não deixo entrar. A paz está proibida. Proibida. A paz só aparece nessas horas. Em que a guerra é transferida. Viu? Agora é que a cidade se organiza. Para salvar a pele de quem? A minha é que não é. Rezar nesse inferno eu já rezo. Amém. Eu é que não vou acompanhar andor de ninguém. Não vou.

Não vou.

Sabe de uma coisa: eles que se lasquem.

É.

Eles que caminhem. A tarde inteira. Porque eu já cansei. Eu não tenho mais paciência. Não tenho. A paz parece que está rindo de mim. Reparou? Com todos os terços. Com todos os nervos. Dentes estridentes. Reparou? Vou fazer mais o quê, hein?

Hein?

Quem vai ressuscitar meu filho, o Joaquim? Eu é que não vou levar a foto do menino para ficar exibindo lá embaixo. Carregando na avenida a minha ferida. Marchar não vou, muito menos ao lado de polícia. Toda vez que vejo a foto do Joaquim, dá um nó. Uma saudade. Sabe? Uma dor na vista. Um cisco no peito. Sem fim. Uma dor.

Dor. Dor. Dor.

Dor.

A minha vontade é sair gritando. Urrando. Soltando tiro. Juro. Meu Jesus! Matando todo mundo. É. Todo mundo. Eu matava todo mundo, pode ter certeza. Mas a paz é que é culpada. Sabe?

A paz é que não deixa.”