Capítulo 1

Os horizontes do utopismo

Evanir Pavloski

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

PAVLISKI, E. Os horizontes do utopismo. In: *1984: a distopia do indivíduo sob controle* [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014, pp. 17-90. ISBN 978-85-7798-218-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

CAPÍTULO 1. OS HORIZONTES DO UTOPISMO

Uma utopia é uma realidade em potência!

Édouard Herriot

Para qualquer interessado nas obras e nos autores que se incluem na chamada literatura distópica, o nome de George Orwell se revela como uma referência importante, senão imediata. No século XX, dois outros nomes poderiam ser colocados ao seu lado, tendo como parâmetros aspectos estéticos e temáticos: o de Aldous Huxley e o de Eugene Zamyatin. Indubitavelmente, *O Admirável Mundo Novo*, de Huxley, influenciou os textos de Orwell (relação que explicitaremos a seguir), mas foi o romance *Nós* de Zamyatin que causou um impacto mais profundo sobre o autor inglês e que, possivelmente, sedimentou o projeto de escritura de *1984*. Assim, podemos perceber nas palavras do próprio Orwell*: “O livro de Zamyatin é em seu conjunto mais relevante para a

* Todas as traduções apresentadas na presente obra são de nossa autoria e responsabilidade. As versões originais das passagens citadas estão disponíveis como notas de fim.

nossa situação”¹ (ORWELL, 1968, p. 75). Não obstante, é preciso considerar algumas particularidades da escrita orwelliana, as quais não apenas diferenciam o autor de seus antecessores, mas também sinalizam o caminho que o levou à concepção da sua obra distópica.

A literatura produzida por George Orwell sempre esteve inextricavelmente vinculada às suas experiências pessoais. Como afirma o pesquisador e biógrafo Jeffrey Meyers, “os trabalhos de Orwell estão intimamente ligados aos eventos de sua vida”² (MEYERS, 1975, p. 18).

Tal reflexão – com exceção do comentário taxativo sobre a limitação imaginativa do autor, ao qual se poderia contrapor a criatividade na fabulação *A Revolução dos Bichos* – coloca em evidência aspectos pertinentes para a construção do universo distópico de *1984*, a partir de sua ligação com a vida pessoal e profissional de George Orwell. É preciso salientar que abordaremos questões biográficas no intuito de aprofundar e enriquecer nossa discussão, uma vez que consideramos que a relação autor e obra, desde que mantido o foco sobre o estudo do texto, pode ser pertinente e profícua.

George Orwell, cujo verdadeiro nome era Eric Arthur Blair, nasceu no estado de Bihar, na Índia, em 1903. Desde a infância, o autor sempre esteve em contato com formas de autoridade e espaços disciplinares que em muito influíram na sua formação como homem e escritor. Aos oito anos de idade, Orwell, à semelhança de sua personagem Winston Smith em *1984*, é abruptamente separado de seus familiares. O garoto é enviado para uma escola preparatória na Inglaterra onde permanece até completar quatorze anos. Nessa instituição, o segundo filho da família Blair passa por diversas situações traumáticas, sendo não apenas duramente disciplinado por meio de castigos físicos e morais, mas também constantemente perseguido por seus colegas mais fortes ou mais ricos. O espaço hostil e desesperador de *1984* reflete algumas características do ambiente encontrado pelo autor na escola St. Cyprian. Assim como o protagonista de sua obra distópica, Orwell se entende como um desajustado em um sistema opressor e cruel.

A experiência dos seis anos que Orwell permaneceu em St. Cyprian se manifesta em outros aspectos de sua obra distópica, especialmente em relação ao protagonista Winston Smith. É possível perceber em *1984* certo grau de infantilização ao qual estão expostos todos os indivíduos. O condicionamento psicológico e físico imposto

pelo regime totalitário não só automatiza os sujeitos, como também os obriga a viver em um constante estado de terror sustentado por regras rígidas e por violentos dispositivos punitivos. Winston, muitas vezes, se assemelha a uma criança assustada que não compreende as leis às quais está sujeita, sendo suas atitudes desafiadoras sempre permeadas pelo medo de ser descoberto e das possíveis consequências dessa exposição. Em certos momentos, por exemplo quando Winston é interrogado, o corpo da personagem assume a reconhecível posição de um menino ao ser repreendido, isto é, a cabeça baixa, o corpo tenso e as mãos sobre os joelhos. Nesse mesmo trecho, a personagem O' Brien surge simultaneamente como o carrasco incumbido de punir, como o professor incumbido de corrigir os desvios comportamentais e de ensinar os padrões reconhecidos pelo regime.

Além disso, é possível estabelecer relações entre o ambiente de St. Cyprian, descrito em um ensaio chamado “Such, Such Were the Joys”, publicado somente em 1953, e o espaço ficcional de *1984*. Ambos são descritos como sujos, decrepitos e degradantes. Como salienta Gordon Bowker:

A hipocrisia da autoridade, a sensação de que espiões estão por toda a parte, o severo exame mútuo, a aprendizagem por memorização em um ambiente ameaçador – esses aspectos estão presentes tanto no ensaio como no romance”³. (BOWKER, 2003, p. 371).

Após o período na escola preparatória, Orwell consegue uma bolsa de estudos no Colégio de Eton, onde se destacava no corpo docente o escritor Aldous Huxley. Entretanto, a carreira acadêmica não entusiasma Orwell e a possibilidade de cursar uma boa universidade se distancia gradativamente. Assim, ao finalizar os seus estudos, toma uma decisão tão radical quanto inesperada: torna-se um policial a serviço do Império Britânico em Burma, onde permanece de 1922 a 1927.

Durante esses cinco anos, o autor inverte, por meio de sua profissão, o papel que até então vinha desempenhando na vida escolar, isto é, deixa de ser uma das vítimas do sistema estabelecido e se transforma em um dos instrumentos de controle social a serviço da dinâmica do poder. A experiência como representante do poder imperialista inglês

sobre os nativos possibilita a Orwell observar atentamente os mecanismos disciplinares utilizados pelos britânicos como forma de manter a ordem e garantir a dominação dos indianos. Ao mesmo tempo, sente de forma assustadoramente consistente o ódio mudo dos colonizados que, desgastados pela miséria e pelo medo, sufocam a sua revolta e se recolhem em seus próprios pensamentos. Ambos os aspectos parecem ter contribuído para a construção do totalitarismo distópico de *1984* e para a caracterização da personagem Winston Smith.

Em 1928, Orwell dá início a uma nova etapa de sua vida ao mudar-se para um bairro da classe trabalhadora em Paris. Ao longo desse período, o autor entra em contato com os ideais socialistas e acumula experiências que o ajudaram a representar a classe dos *proles* em *1984*. O seu primeiro livro *Down and Out in Paris and London*, lançado em 1933, já trazia o pseudônimo pelo qual Eric Blair seria a partir de então conhecido.

A partir de 1937, Orwell ingressa na carreira de repórter e assume publicamente o seu idealismo socialista. Participa ativamente da Guerra Civil Espanhola, alistando-se no lado republicano e filiando-se a um partido político de base marxista anti-stalinista. Ao ser gravemente ferido em batalha, o autor é obrigado a se retirar e testemunha de longe a tomada do poder pelos grupos comunistas que, sob as ordens diretas do diretório russo, ordenam a extinção dos partidos e a perseguição dos militantes opositores. Essa experiência produz em Orwell sentimentos profundos de derrota, frustração e pessimismo em relação aos ideais e teorias políticas discutidas na época.

O referido incidente na Espanha nos parece essencial para a solidificação da perspectiva crítica e, de certa forma, fatalista do autor, a qual se evidencia sobremaneira no romance *1984*, publicado quase dez anos depois. Nesse sentido, é importante salientar que a obra delineia uma crítica aguda a estruturas políticas totalitárias de diversos tipos, ainda que as subversões ideológicas do marxismo utópico assumam sensível precedência.

O enredo do romance se desenrola em uma sociedade que pratica o totalitarismo de direita, mas que, ao mesmo tempo, apresenta claramente características totalitárias de esquerda. As semelhanças com o regime de Josef Stalin não passam despercebidas. Como Stalin, o governo da Oceania, espaço central da trama, reúne aspectos comuns

ao autoritarismo fascista, o qual glorifica a sabedoria do líder político, e ao autoritarismo comunista, que prevê a incontestável eficiência do partido. Além disso, ações governamentais como os Planos Trienais e os campos de trabalho forçado são alusões a dispositivos amplamente utilizados durante o regime stalinista.

Retomando a trajetória biográfica do autor, Orwell tem o seu alistamento negado na Segunda Guerra Mundial devido à sua precária saúde, tendo como única possibilidade de participação no conflito a de trabalhar como repórter para uma agência de informações britânica. Diante de sua impossibilidade física, o autor substitui a farda pela pena, dedicando-se entre 1940 e 1945 à escrita de ensaios políticos, que lhe dão o prestígio de um crítico consciente e duro.

Com o objetivo de completar uma obra que condensaria todas as ideias e experiências acumuladas ao longo de sua vida, o autor se muda para a Escócia. O resultado desse trabalho será o romance distópico *1984*, lançado em 1949. Assim, o texto que constitui o objeto de análise nesta obra pode ser considerado como um compêndio final dos conceitos, princípios e reflexões desse autor que tentou, por meio da literatura, problematizar as sociedades na modernidade tardia. Como afirma o próprio Orwell,

O meu ponto de partida é sempre um sentimento de partilha, uma noção de injustiça. Quando me sento para escrever um livro, não digo para mim mesmo ‘vou produzir uma obra de arte’. Escrevo porque existe alguma mentira para ser denunciada, algum fato para o qual quero chamar atenção, e acredito sempre que vou encontrar quem me ouça. Mas não seria capaz de escrever um livro ou nem mesmo um longo artigo de revista se não existisse nisso também uma experiência estética⁴. (ORWELL apud OXLEY, 1967, p. 11).

1984 se divide em vinte e três capítulos marcados apenas numericamente, ao longo dos quais o enredo se desenrola de forma cronológica, não sendo a linearidade comprometida pelas constantes reminiscências e *flashbacks*. Tal estrutura narrativa é apresentada ao leitor por meio de um narrador onisciente, que descreve e analisa o universo distópico inerente à obra pelo ponto de vista do protagonista Winston Smith, o que constitui não só uma vantagem em termos narrativos, mas,

como veremos a seguir, um elemento essencial para a estruturação de todo o enredo. Para E. M. Forster, uma das particularidades essenciais do romance é a capacidade dada ao autor de falar sobre suas personagens e também por meio delas. Ao figurar o monólogo interior da personagem e, conseqüentemente, lançar alguma luz sobre o seu subconsciente, o autor pode integrar a análise psicológica com o desenvolvimento da ação na narrativa.

O profundo silêncio a que todas as personagens do texto são arbitrariamente submetidas pode esclarecer a preferência de Orwell por esse tipo de foco narrativo, uma vez que a enunciação do próprio pensamento constitui um ato criminoso passível de duras punições. O autor consegue, assim, não apenas tornar audíveis os conflitos internos de Winston Smith, por meio de uma voz que não está sujeita aos mecanismos controladores da sociedade ficcional, como também evidenciar as ações “subversivas” da personagem, que devem ser mantidas na obscuridade e no mais absoluto sigilo. Como afirma Boris Tomachevski (EIKEHENBAUM, 1971), ao se tornar o fio condutor da narração, o herói se torna um narrador de suas próprias ações, as quais podem determinar a tessitura de toda a narrativa.

Por meio dessa articulação narrativa, ao mesmo tempo subjetiva e impessoal, o autor cria, desde o início da obra, um clima de cumplicidade entre o narrador e o leitor, sendo que este é levado não só a simpatizar com a personagem, como resposta ao acesso que lhe é permitido aos pensamentos e anseios de Winston, mas também a aceitar um princípio de imparcialidade narrativa, o qual seria possivelmente prejudicado pelo foco narrativo em primeira pessoa. Ao valorizar a referida cumplicidade entre leitor e personagem no espaço simbólico produzido pelo ato da leitura, Antonio Candido (1972) enfatiza a validade universal que, sem comprometer a concreção individual, caracteriza as personagens e fortalece o vínculo emocional do leitor com a experiência estética como um todo.

A sociedade de Oceania começa a ser apresentada logo no primeiro capítulo da obra, enquanto o leitor segue os passos do protagonista em mais um dia de trabalho. Winston é um baixo funcionário do Departamento de Registro do Ministério da Verdade, sendo sua principal função a de alterar registros jornalísticos e históricos desinteressantes para o grupo dominante. Dentro da imensa estrutura burocrática na qual se apoia o regime totalitário, o protagonista é apenas um indivíduo comum, sem

importância e destituído de qualquer influência administrativa. Em uma sociedade em que todos devem viver e morrer em nome da coletividade, Winston é pouco mais do que um número e é colocado acima apenas daqueles que não são considerados pessoas: os proles.

Entretanto, a personagem apresenta um traço que simultaneamente o distingue e o define: ele se mostra insatisfeito com a sociedade inflexível na qual vive, característica que assume forma no rosto austero do Grande Irmão, espalhado por toda a cidade em panfletos e *outdoors*. Essa figura quase mitológica é o líder máximo da Revolução que implantou o novo modelo social na Oceania e também da única organização política existente desde então, chamada de Ingsoc – termo em *Novilíngua* para Socialismo Inglês – ou simplesmente de Partido.

A insatisfação do protagonista é potencializada pela insalubridade da vida diária, sentimento que se transforma paulatinamente em ódio e revolta. Seus primeiros atos de contestação são aparentemente simples e inócuos, mas constituem agressão direta ao modo de vida socialmente aceito: Winston escreve um diário, busca algum tipo de contato humano, torna-se obcecado sexualmente por uma jovem mulher e, principalmente, duvida de tudo aquilo que lhe é apresentado como sendo a verdade.

Aos poucos, a certeza de sua prisão e condenação faz com que a personagem assuma maiores riscos, colocando-se em uma posição cada vez mais agressiva. Ele estabelece uma relação amorosa com Julia e busca a companhia de um alto membro do Partido chamado O' Brien, que Winston suspeita ser integrante de um possível foco de resistência.

A relação do casal assume características domésticas quando o protagonista encontra uma ilha de aparente segurança no bairro dos proles, onde a sua transgressão amorosa encontra o seu clímax, longe dos olhos constantemente vigilantes do Grande Irmão. Os amantes visitam O' Brien em seu reduto e são levados a acreditar que um movimento de revolta está sendo organizado dentro dos porões do próprio Partido. Tal revelação produz em Winston uma excitação característica daqueles que renovam sua esperança ao comprovar que não estão sozinhos em suas batalhas.

Uma onda de admiração, quase de adoração, fluiu de Winston [...]. Quando se olhava para os ombros poderosos de O' Brien, as suas feições tão macias, tão feias e no entanto tão civilizadas,

era impossível acreditar que pudesse ser derrotado. Não havia estratégia que ele não pudesse vencer, nenhum perigo que ele não pudesse prever. (ORWELL, 2003, p. 169).

Todavia, a amizade e o engajamento revolucionário, postos em evidência de forma tão providencial, não passam de uma encenação minuciosamente arquitetada com o objetivo de tornar visíveis os atos criminosos do protagonista e de sua amante. Ambos são feitos prisioneiros no mesmo apartamento onde se relacionaram impunemente por volta de quatro meses. “Winston viu-a de relance, cabeça para baixo, amarela e contorcida, olhos fechados, e ainda uma mancha de ruge em cada face; foi a última vez que viu Júlia” (ORWELL, 2003, p. 214).

Winston e Julia são mantidos separados nos porões do Ministério do Amor, onde passam por um processo de readequação social constituído basicamente por torturas físicas e psicológicas. O protagonista é deixado sob a responsabilidade do próprio O’Brien, a quem cabe o dever de conduzir os dois primeiros níveis do condicionamento da personagem: aprender aquilo que se espera ser aprendido e compreender esse novo conhecimento. No último e mais doloroso estágio, Winston é transportado para a Sala 101, espaço em que finalmente se completará a readaptação.

Após nove meses de condicionamento físico, mental e emocional, o protagonista é considerado apto para retornar à vida em sociedade e é libertado. Algum tempo depois, diante das notícias extraordinárias sobre os triunfos do Partido, Winston reafirma sua gratidão e a sua subserviência aos desígnios do Grande Irmão.

A arquitetura da obra a partir dos eventos que Orwell vivenciou e dos seus resultados distingue *1984* como uma narrativa peculiar dentro das produções distópicas do século XX. Um texto que, a partir das características apontadas acima, poderia assumir um formato realista e mesmo naturalista, catalisa o poder crítico da distopia ficcional justamente pelo vínculo que apresenta com a realidade empírica do autor. Essa proximidade entre vida e obra, realidade e ficção, ao invés de desmerecer a capacidade criativa do autor, potencializa o efeito da narrativa sobre o leitor, uma vez que reflete, por meio de um ponto de vista específico, as características do universo empírico.

Contudo, duas perguntas podem ser coerentemente levantadas diante do que foi exposto até aqui: qual o espaço, na literatura, para as

utopias e as distopias na contemporaneidade? Qual é a relevância de uma obra como *1984* atualmente, uma vez que a extinção da maioria dos regimes totalitários e o fim da Guerra Fria, com a desintegração da União Soviética, acabam por torná-la fortemente datada?

Primeiramente, é preciso salientar que o pensamento utópico e distópico, assim como as suas respectivas produções literárias, geralmente ganham um maior impulso durante a passagem de um século para outro. Laura de Izarra afirma que, nos fins de séculos, há um fortalecimento das projeções imaginativas de futuro, as quais variam desde visões apocalípticas caracteristicamente tétricas até um delinear esperançoso de uma Idade de Ouro: “Os autores dessas narrativas articulam convenções compartilhadas apropriando-se dos diferentes discursos que circulam na sociedade e negociam suas resignificações com as práticas sociais vigentes no seu contexto” (IZARRA, 2001, p. 7).

No início do século XX, os avanços científicos e tecnológicos aliados a um desejo de ruptura com padrões culturais e sociais vigentes provocaram, em diversas partes do mundo, um clima de ufanismo modernista e renovador, o qual, por sua vez, assumiu forma por meio de movimentos filosóficos e literários de base utópica. Poderíamos citar como exemplo o movimento futurista italiano iniciado em 1909 que, unindo um novo modo de conceber as relações sociais baseado na industrialização e no progresso a uma nova proposta estética, desenvolve um projeto utópico coerente com as aspirações da época.

O futuro, ao potencializar-se como uma incógnita diante de um novo período histórico, suscita a reflexão sobre os caminhos pelos quais as sociedades podem se desenvolver. Nesse sentido, os textos utópicos e distópicos são resgatados e atualizados muito menos pelos seus respectivos graus de otimismo e pessimismo do que pela sua capacidade analítica dos elementos que compõem a realidade. Dessa forma, as utopias e as distopias acionam aspectos do imaginário humano que funcionam simultaneamente como crítica do tempo presente e projeção de possibilidades futuras. Esse processo, ao invés de encontrar termo com o início do terceiro milênio, parece recuperar o poder argumentativo que lhe foi característico, especialmente na primeira metade do século passado. Vejamos o exemplo utilizado por Izarra em sua breve introdução para a coletânea *A literatura da virada do século: fim das utopias?*:

Por exemplo, nas últimas décadas desse milênio fala-se da globalização como meta a ser atingida por sociedades díspares. Essa meta de políticas homogeneizadoras pelas promessas integradoras que as constituem é fruto do pensamento utópico, já que a própria prática social mostra que há vários imaginários no global. Nestor Garcia Canclini (1999) denomina o presente processo histórico de “globalização imaginada”, porque seus significados são construídos por vozes dissonantes que revelam posições contrárias, ora mostrando os benefícios, ora denunciando as distopias agravadas pelas assimetrias e desigualdades. (IZARRA, 2001, p. 7).

A frustração e o pessimismo provenientes das duas guerras mundiais e de malogradas tentativas de reestruturação social são fatores que impulsionam a produção de textos utópicos ao longo do século XX. Jerzy Szachi (1972) já afirmava que, para alguns intelectuais, as utopias negativas são as únicas possíveis na segunda metade do Novecentos.

Dessa forma, a obra de George Orwell, destacando-se entre as principais obras distópicas do século passado, constitui um objeto de estudo pertinente ao contexto histórico atual por duas razões principais: em primeiro lugar, a relevância do texto como análise das perspectivas que permeavam o início da segunda metade do século e que contribuíram para o desenvolvimento das sociedades até os dias atuais; e, em um segundo plano, as reflexões inerentes à análise de *1984* que ainda se mostram aplicáveis na contemporaneidade.

Chegamos, então, ao segundo questionamento proposto, sobre quais os elementos que sustentariam a pertinência de *1984*.

Analisemos em um primeiro momento a constituição da obra como experiência estética, preocupação apontada pelo próprio Orwell como essencial no desenvolvimento de sua literatura.

Não é incomum encontrarmos abordagens críticas da obra distópica orwelliana que a definem como a expressão textual de um pesadelo vivenciado pelo seu autor. Tal perspectiva abre espaço para uma reflexão que, ao aproximar o ponto de vista autoral e o processo receptivo do leitor, fornece bases para a apreensão do valor da obra como objeto estético válido na atualidade.

Ao longo de sua vida, George Orwell experimentou mais pesadelos do que sonhos idílicos e, como afirmamos anteriormente, *1984*

representa um registro final dessas experiências autorais. Ao coletivizar em sua obra essas circunstâncias biográficas e o ponto de vista resultante, o autor produz um forte impacto sobre os leitores, o que evita a redução do texto ao universo da simples expressão subjetiva. A leitura da obra é inquietante porque o leitor reconhece no universo distópico orwelliano alguns dos piores temores que compõem a realidade histórico-social. Como afirma o crítico Christopher Small,

Não existe tal coisa como sonhos que são “apenas sonhos”; pesadelos, nós sabemos, têm origem na vida comum e nas circunstâncias do sonhador como um todo, e em troca afetam essa vida. Os sonhos que um escritor partilha por meio de sua obra possuem mais do que significação pessoal pelo próprio ato de contar, e quanto mais nos afetam, mais nós sabemos que eles são nossos sonhos também. No final, isto é que os torna dignos de serem ouvidos⁵. (SMALL, 1975, p. 14).

Dessa forma, o autor atinge uma parte do imaginário coletivo que nos parece estar latente nos dias atuais. O medo despertado por Orwell de que a sociedade venha a se transformar em algo semelhante ao espaço distópico continua a assombrar o imaginário coletivo. E é justamente nesse ponto que reside a força de *1984*, isto é, na sua capacidade de tornar a leitura desconfortável e aterrorizante, transformando o limiar entre o sonho e a realidade em um gesto aparentemente simples de fechar o livro. E para aqueles que tentam encontrar algum conforto reduzindo a obra ao universo da fantasia e da subjetividade, Small salienta que “não existe tal espécie de conforto para os medos provocados pelo livro: ele os provoca com tanta intensidade precisamente porque nós respondemos à visão pessoal”⁶ (SMALL, 1975, p. 14). Em outros termos, os terrores figurados na obra também são nossos.

Em relação ao possível fim da ameaça totalitarista em nível mundial, devemos nos perguntar em que medida esses sistemas políticos controladores deixaram de fazer parte do mundo contemporâneo. Ainda que a democracia seja o sistema escolhido pela vasta maioria dos Estados, quais seriam os resquícios ainda presentes nos meandros das sociedades atuais?

Michel Foucault afirma que os dispositivos controladores da sociedade sempre estão ligados à produção de uma forma de saber que

possibilita a especialização e, conseqüentemente, uma maior eficiência desses mecanismos. Tal processo de obtenção de um conhecimento pragmático e de evolução dos meios de controle por meio desse saber possibilita um maior grau de sutileza na aplicação do poder controlador, de forma que os excessos dos regimes totalitários, como a espetacularização punitiva e a violência generalizada, tornam-se desnecessários. O poder passa a ser exercido nos pequenos condicionamentos diários e na correção das mínimas atitudes individuais vistas como inadequadas, em um processo denominado, no vocabulário foucaultiano, de *microfísica do poder*.

As mudanças econômicas do século XVIII tornaram necessário fazer circular os efeitos do poder por canais cada vez mais sutis, chegando até os próprios indivíduos, seus corpos, seus gestos, cada um de seus desempenhos cotidianos. Que o poder, mesmo tendo uma multiplicidade de homens a gerir, seja tão eficaz quanto se ele se exercesse sobre um só. (FOUCAULT, 1981, p. 214).

Como suporte para essa afirmação, é interessante recordar que os regimes totalitários do século XX tinham uma grande preocupação com o apoio das massas e buscavam a consolidação do poder por meios, senão sutis, pelo menos camuflados, rejeitando, dessa forma, a imposição maquiavélica de uma estrutura social.

O universo totalitário distópico de *1984* é construído sobre bases cruéis e desumanas, que são aceitas e igualmente incentivadas pelos indivíduos figurados no romance. Ao longo do enredo, o protagonista se alia ao leitor em um processo de desvelamento e descrição dos mecanismos controladores presentes na sociedade ficcional. E é justamente esse despertar crítico e emocional de Winston que se afigura como a alavanca que deflagra toda a trama.

Dessa forma, o leitor, ao unir-se com a personagem, torna-se um crítico não só do espaço ficcional, mas também de sua própria realidade. Quão distantes estamos do totalitarismo, ao mesmo tempo, distópico e micro-organizado, da narrativa de Orwell?

Vivemos, atualmente, em uma época em que a privacidade é transformada em atração televisiva pelos chamados *reality shows*; a insegurança torna a vigilância sobre cada indivíduo gradativamente mais

severa; o cidadão comum está distanciado da organização política e do desenvolvimento das leis que regem a sua própria vida; a guerra constitui o caminho para a manutenção da paz; o ser humano está cada vez mais alienado e voltado para suas necessidades individuais. Dentre outros, esses aspectos são problematizados de maneira visionária e enfática por Orwell em *1984*, aguçando a sensibilidade do leitor para os mecanismos que regulam a sua própria existência social. Dessa forma, o pesadelo distópico pode ultrapassar os limites do texto e invadir o universo experimental de seus leitores.

Além dos aspectos já citados que contribuem para a atualidade de *1984* e para a relevância de sua análise, ainda outros são enumerados por Christopher Hitchens na passagem que segue:

Seus perspectivas sobre a importância da linguagem, que anteciparam muito do que nós debatemos atualmente sob a rubrica de ‘baboseiras psicológicas’, jargão burocrático e ‘politicamente correto’; seu interesse no demótico ou cultura popular, e sobre o que hoje passa como ‘estudos culturais’; sua fascinação com o problema da verdade objetiva e verificável – um problema central no discurso que nos é oferecido atualmente pelos teóricos pós-modernistas; sua influência na ficção posterior, incluindo o chamado romance do ‘Angry Young Man’; sua preocupação com o ambiente natural e o que é considerado hoje como ‘verde’ ou ‘ecológico’; sua aguda percepção dos perigos do ‘nuclearismo’ e do ‘Estado nuclear’⁷⁷. (HITCHENS, 2002, p. 11).

Diante das considerações apresentadas até o momento, as quais atestam a validade de uma análise de *1984* no contexto atual, resta-nos agora delinear os objetivos específicos desta obra no universo de possibilidades de discussão viabilizadas pela distopia orwelliana.

É nosso objetivo discorrer sobre questões de caráter universal figuradas pela obra como o poder, o controle e a individualidade. Para tanto, entendemos que a análise do protagonista Winston Smith, em toda a sua complexidade e diversidade de atitudes, conduz a caminhos essenciais para o aprofundamento crítico do romance. Em outras palavras, consideramos que, por meio das reflexões sobre a caracterização e o desenvolvimento da personagem ao longo do texto, podemos

atingir outros aspectos fundamentais do romance de Orwell, por exemplo, a construção do espaço distópico e os temas abordados pelo autor. Tal relação entre a personagem e a constituição da narrativa ficcional como um todo nos parece ser ainda mais palpável no texto de Orwell em razão de certos aspectos particulares.

Primeiramente, a representação de um universo utópico ou distópico implica em um ideal de estabilidade social que dificulta a concepção do enredo e a caracterização das personagens. Como salienta Jenni Calder, ao comparar as obras distópicas de Orwell e Huxley:

Huxley e Orwell estavam preocupados em demonstrar os perigos da destruição da individualidade e propuseram descrever o que a ausência de individualidade poderia realmente significar. Mas eles tinham que encontrar alguma forma de fazer as suas personagens interessantes e alguma forma de construir os seus enredos nos quais a ação fosse significativa. Isso tende a ser um problema da ficção utópica – se a vida é perfeita, ou completamente padronizada, o pensamento e a ação individual têm uma relação sensivelmente diferente com a sociedade e o Estado⁸. (CALDER, 1976, p. 17).

Segundo a autora, a forma encontrada pelos dois autores foi concentrar o fluxo da ação em personagens que se mostram inadequados ao contexto social no qual vivem. A revolução particular desses indivíduos estabelece uma junção das intenções narrativas dos escritores e do valor mimético atribuído às personagens. “Eles usam a rebelião como meio de, ao mesmo tempo, exporem as sociedades que eles descrevem e gerarem personagens além do individualismo e com as quais o leitor pode sentir alguns tipos de identificação”⁹ (CALDER, 1976, p. 17).

Toda a estrutura controladora da sociedade de *1984* se destina à manutenção do poder estabelecido por meio da manipulação de cada indivíduo. Assim, as peculiaridades desse sistema, bem como os seus terríveis efeitos sobre cada indivíduo, são mais claramente vislumbradas por meio da análise de uma das vítimas dessa engrenagem distópica, a qual proporciona mais do que uma simples descrição objetiva do espaço e enfatiza o esmagamento das individualidades representado

na obra. A constituição da personagem é o resultado direto da força do meio no qual ela está incluída, tornando indissociáveis as discussões sobre o espaço e sobre o protagonista.

Além disso, a progressiva evolução da consciência de Winston em relação aos dispositivos totalitários que o cercam, crime pelo qual a personagem é perseguida e condenada, desperta o olhar crítico do leitor não apenas para as monstruosidades características do universo distópico, mas também para as relações que podem ser estabelecidas com a realidade empírica na qual se desenvolve a leitura. Esse duplo espelhamento entre o universo ficcional e o experimental evita uma possível unilateralidade do processo da recepção da narrativa.

Assim, a conscientização do protagonista e a sua busca pela manutenção da própria individualidade constituem a base sobre a qual se desenvolve todo o enredo. A inadequação de Winston dentro da sociedade distópica é o ponto inicial da narrativa e alavanca o desenrolar da ação.

Finalmente, é importante salientar o reconhecimento que se estabelece entre o protagonista e o leitor a partir do texto, uma vez que, ao partilharmos os pensamentos da personagem e nos juntarmos a sua trajetória, nos tornamos parte de sua consciência e, em certa medida, redimensionamos o nosso próprio modo de compreender o mundo no qual estamos inseridos.

Os autores citados anteriormente afirmam que os leitores, ao participar dos conflitos vivenciados pelas personagens, veem-se diante de uma rede de valores, sejam eles positivos ou negativos, que permite uma melhor compreensão da realidade por meio das relações possíveis com o espaço ficcional, além da própria essência humana pela análise das atitudes tomadas pelas personagens em face das mais diversas situações. “Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como em um momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual” (CANDIDO et al, 1972, p. 45).

Consideramos, portanto, que tal perspectiva, ao ser aplicada à literatura distópica de George Orwell, potencializa duplamente a importância de um estudo de texto centrado na figuração e desenvolvimento do protagonista Winston Smith.

1.1. UTOPIA: O IDEALISMO DO LUGAR NENHUM

O termo utopia foi primeiramente utilizado pelo humanista inglês Thomas More como título de sua obra mais conhecida, publicada em 1516, e que trazia como subtítulo a seguinte definição: *Livreto deveras precioso e não menos útil do que agradável sobre o melhor dos regimes de Estado e a ilha da Utopia até hoje desconhecida*. Nessa obra de ficção dissimulada como uma narrativa de viagem, o autor descreve, por meio de sua personagem Rafael Hitlodeu – um experiente marinheiro português, politizado e amante da filosofia –, uma organização sócio-política modelar em uma ilha descoberta no Novo Mundo, cuja localização exata é mantida em sigilo pelo narrador.

Essa indeterminação espacial da sociedade ideal representada por More se relaciona diretamente com o então neologismo cunhado pelo autor, uma vez que, etimologicamente, o vocábulo *utopia* significa “lugar inexistente”, “país que não pode ser encontrado”. Não obstante, outros termos podem ser associados à utopia a partir das similaridades em suas raízes semânticas: *udetopia* como o “lugar de nenhum tempo” e *eutopia* como o “espaço de realização individual e conquista da felicidade”. A associação dessas três idealizações acaba por constituir não apenas as características principais do universo ficcional figurado em *A Utopia*, mas também um alargamento de significação do próprio conceito de utopia.

Assim, a partir da publicação e recepção da obra de Thomas More, uma extensa produção de textos filosóficos, sociológicos e literários passa a ser inserida em uma perspectiva de olhar crítico sobre a realidade categorizada como utópica. Entretanto, a criação de tal rótulo pelo humanista inglês não corresponde à gênese do pensamento utópico, uma vez que a categoria acaba por romper os limites históricos de sua própria conceitualização e assimilar obras anteriores ao século XVI, como *A República*, de Platão. Essa expansão referencial de ordem diacrônica é acompanhada por um processo de diversificação dos aspectos característicos da escrita utópica.

Mas, em termos gerais, o que caracteriza uma produção utópica? Diante de tal questionamento somos instigados a buscar primeiramente a gênese do utopismo como forma de visão de mundo. Contudo, ao adequarmos o âmbito de nossa discussão aos pressupostos defendidos

por Jerzy Szachi, percebemos que a tarefa de rastrear as ocorrências iniciais da utopia se entrelaça com o desenvolvimento dos primeiros grupos sociais organizados. O autor condena a redução do utopismo a uma simples produção textual marcada pela descrição de uma sociedade ideal em algum lugar distante ou pela elaboração meticulosa de um projeto para a realização de um ideal social. Para ele, a utopia é, antes de tudo, um posicionamento crítico diante da realidade, o qual pode ou não vir a traduzir-se em obra filosófica, sociológica ou literária.

Segundo esse entendimento do autor, fica evidente a dificuldade em determinar um elemento inaugural do utopismo, uma vez que ele se configura como traço reconhecível nas mais diversas sociedades históricas. Como afirma o crítico literário Alexander Swietochowski, “a utopia como a forma ideal de relações sociais é elemento o mais generalizado no mundo espiritual” (SWIETOCHOWSKI. apud SZACHI, 1972, p. 8).

Ainda que conscientes das dificuldades apontadas pelos teóricos citados em se propor uma análise historicista do pensamento utópico, consideramos imprescindível a apresentação de alguns conceitos e de alguns exemplos historicamente situados para que possamos, então, nos voltar ao nosso questionamento anterior e propor características comuns que estruturam as produções utópicas. Tais características serão discutidas tendo em vista a sua influência nos imaginários e nas sensibilidades enquanto motivação para a produção de obras literárias arquetipicamente utópicas.

Isaiah Berlin relaciona diretamente o pensamento utópico com os princípios éticos comumente encontrados nas mais diversas comunidades históricas. Para ele, a consolidação da ética como dispositivo regulador de um grupo social acarreta a condenação e o combate a ações consideradas viciosas dentro de um sistema específico de valor, por exemplo o adultério ou a promiscuidade. O autor acredita que a partir das constantes reflexões sobre os atos coletivos ou individuais que potencialmente desestabilizam o precário fluxo das relações humanas, criam-se não apenas códigos morais e jurídicos de conduta, mas também idealizações sobre o melhor modo pelo qual a sociedade deveria ser estruturada.

Dessa forma, a utopia surgiria como um dos vários produtos de um processo que está presente na própria gênese da sociedade como construção histórica, isto é, no estabelecimento de pressupostos

comportamentais que assegurariam a estabilidade e o bem-estar do grupo. Partindo-se de um conceito ontológico de *etho*¹⁰ como agente estrutural da *práxis* humana (ação efetiva), gera-se uma forma reflexiva que discute, problematiza e interpreta os valores morais: a ética. Assim, o advento das teorias políticas, especialmente aquelas anteriores a Maquiavel, trazem como aspecto constitutivo uma preocupação com os princípios éticos na organização dos diferentes modelos sociais. Consequentemente, a busca pelo melhor regime torna-se uma idealização recorrente no pensamento ético, filosófico e político das comunidades históricas. Em suma, a utopia acompanha o desenvolvimento das sociedades, constituindo um foco permanente de discussões que visam uma compreensão mais profunda dos próprios ideais humanos.

Só os bárbaros não se mostram curiosos em relação à própria origem, ao modo como chegaram onde estão, para onde parecem estar indo, se desejam chegar a esse lugar e por que o desejam, ou, caso contrário, por que não o desejam. (BERLIN, 1991, p. 14).

Esse lugar ao qual, segundo Berlin, todos os indivíduos anseiam por chegar constituiria a base fundamental para o florescimento do pensamento utópico. Percebemos por meio de uma perspectiva história mais abrangente que os ideais utópicos ocidentais apresentam características comuns que reafirmam a categorização do utopismo como uma forma de posicionamento crítico perante a realidade. Entre esses aspectos recorrentes na história das utopias, destaca-se o distanciamento dos modelos sociais idealizados em relação à realidade sensível dos indivíduos, o qual é propositadamente enfatizado pelos utopistas. A insatisfação com o mundo real e/ou com os regimes que o regulam incita esses pensadores a refletirem constantemente sobre um passado no qual os males do presente não são verificáveis ou sobre um futuro em que as injustiças sociais estariam suprimidas.

Para o primeiro grupo, o espaço da utopia é um passado distante, perdido e que não pode ser recuperado pelos indivíduos. Assim, cria-se o mito da ruptura inicial, acontecimento a partir do qual o homem se afastaria de uma vida até então completamente harmoniosa e alcançaria um estado de constante angústia marcado pela busca ininterrupta de um retorno a uma perfeição para sempre destruída. As figurações

desse mítico evento desestabilizador são abundantes e têm como um de seus pontos em comum a localização da utopia na contramão do fluxo histórico. Para eles, é no passado que o melhor regime foi construído e perdido. À guisa de exemplificação, podemos citar os bem-aventurados feácios celebrados por Homero, a chamada “Idade de Ouro” e sua progressiva corrupção descritas por Hesíodo, a sociedade de Atlântida recuperada por Platão, o Reino de Saturno exaltado por Virgílio e o paraíso compartilhado por Adão e Eva segundo o texto bíblico.

Para o segundo grupo mencionado de utopistas, o qual nos interessa especificamente, a chamada “Idade de Ouro” ainda está por vir. Alguns desses pensadores sustentam que a idealização de uma sociedade perfeitamente justa só pode ser alcançada em um plano superior de existência determinado por uma vontade divina. Para outros adeptos dessa linha, a sociedade ideal encontrará sua realização em um futuro projetado à margem do fluxo da história, isto é, não vinculado diretamente a aspectos temporais exatos (*udetopia*), cuja concretização implicaria no início de uma época infundável de harmonia e serenidade. Jerzy Szachi salienta que

A relação dela [utopia de tempo] é parecida com a da utopia de lugar com o espaço geográfico. “Em algum tempo” não significa “nunca”, mas tampouco denota uma época bem conhecida. Ao contrário, o conhecimento histórico rigoroso pode ser mortal para a utopia de tempo, pois ela precisa não da verdade, mas da perfeição. Importante para ela é que o tempo privilegiado, aquele “quando” feliz, diga não ao tempo presente. (SZACHI, 1972, p. 49).

A partir das duas perspectivas futuristas de realização utópica apontadas acima, formam-se linhas de reflexão que assumem grande importância, seja na instabilidade quantitativa das produções utópicas ao longo dos séculos, seja no desenvolvimento do utopismo como perspectiva crítica em relação à realidade, assim como um projeto potencialmente realizável.

Primeiramente, a visão utópica de ordem transcendental nega a capacidade humana de construir uma estrutura social e política modular sem a intervenção divina. Para esses utopistas, a reconciliação com Deus e o retorno ao paraíso por ele preparado só pode acontecer por

meio da morte ou da instituição permanente do Reino de Deus no mundo caótico governado pelos homens.

Essa crença causou um forte declínio na produção utópica durante a Idade Média, uma vez que a Igreja Católica, então detentora de um imenso poder político, social e econômico, assumia como um de seus dogmas a humildade do indivíduo diante de seu Criador e caracterizava como soberba a mera pretensão de que o homem seria capaz de criar algo que pudesse ser comparado às realizações de Deus.

Indiscutivelmente, a noção de que a aliança final entre os homens só será concretizada pelos desígnios de uma sabedoria superior e inatingível para indivíduos comuns ainda perpassa de maneira consistente as diversas formas do pensamento religioso ocidental. Entretanto, a recorrente idealização de um universo utópico além da vida terrena não impediu que certos grupos buscassem constituir, dentro das possibilidades que lhes eram acessíveis, modelos de sociedades reais como simulacros das visões paradisíacas que, apresentando variações de uma doutrina para outra, constituíam o espaço destinado aos bem-aventurados. Esses grupos messiânicos, alguns extremamente radicais, outros mais propensos a assimilar influências externas, invariavelmente amalgamavam a doutrina religiosa que os orientava com normas sociais de ordem pragmática necessárias para a estabilidade e o bem-estar das comunidades recém-formadas.

Nesses casos, a religião reencontra suas origens éticas e assume função preponderante no processo de construção social. Os pressupostos ontológicos inerentes ao círculo dialético do *ethos* e moldados na esfera da *práxis* são reforçados pela aliança com os princípios morais disseminados pela religião para a estruturação de uma comunidade justa. Podemos citar como exemplo os puritanos separatistas que, a partir de 1620, buscaram nas novas colônias britânicas na América um espaço de liberdade e respeito ou a comunidade brasileira de Canudos formada no interior da Bahia em 1897, que se levantou contra a autoridade federal com o objetivo de constituir um espaço alternativo do ponto de vista social e moral.

Percebemos que essa forma de utopismo calcada em uma doutrina religiosa particular e idealizadora de um futuro melhor em concordância com os desígnios de Deus tangencia sensivelmente a segunda forma de utopia futurista citada anteriormente, a qual se ocupa especificamente

de aspectos políticos, sociais e econômicos vistos como essenciais para a formação do melhor regime. Devido a essa complementaridade entre religião, ética e política, torna-se difícil, em relação a certas ocorrências utópicas, estabelecer limites específicos para cada uma dessas esferas. Poderíamos mesmo considerar essa vertente utópica como uma representação intermediária entre uma corrente essencialmente transcendentalista e outra de base racionalista que entende o pensamento utópico como um projeto concreto de realização.

Ao analisarmos a recepção da obra de Thomas More, percebemos o grau de imbricação desses componentes formadores de uma utopia ao mesmo tempo social, moral e espiritual. Vejamos como as divergências doutrinárias em relação à interpretação de *A Utopia* exemplificam essa estruturação pluralista de conceitos, que concedem à obra uma ampla potencialidade interpretativa. Se, por um lado, o autor constrói um modelo de comunidade em oposição à sociedade inglesa do século XVI, por outro lado, a forte presença de ideais religiosos no texto, expressões do catolicismo fervoroso de More, incitam posicionamentos alternativos. Miguel Abensour afirma que, de forma recorrente, as leituras feitas do texto de More se dividem em realistas e alegóricas. No primeiro grupo, o autor coloca de um lado os socialistas ou comunistas e, de outro, os católicos. Abensour salienta que “os soviéticos reservaram a Thomas More um lugar no panteão revolucionário; seu nome está inscrito sobre uma estrela da Praça Vermelha, em Moscou. Os católicos beatificaram More em 1886 e o canonizaram em 1935” (ABENSOUR, 1990, p. 77-78).

Primeiramente, a interpretação socialista ou comunista sustenta que

O autor d’*A Utopia* é filho de seu tempo, cujos limites reproduz; sua qualidade de humanista, seu conhecimento prático de direito e de economia, o nascimento do capitalismo mercantil permitiram-lhe não só criticar o novo modo de produção, mas também desenhar as grandes linhas de um modo de produção superior, destinado a suplantar o capitalismo. Conforme a lógica de uma leitura historicista, até mesmo se remete *A Utopia* à vontade de encontrar uma solução fantástica para contradições que a imaturidade do tempo não permitia resolver. Neste sentido, More seria o verdadeiro pai do “socialismo utópico”. (ABENSOUR, 1990, p. 78).

Por outro lado, os católicos afirmam que

Longe de anunciar o comunismo moderno, Thomas More seria o defensor de uma forma de sociedade em declínio e o restaurador dos valores de solidariedade próprios à cristandade medieval. Aliás, não se tratava de pintar um Estado ideal e sim de suscitar, pela apresentação de uma cidade pagã e virtuosa, um movimento de vergonha nos leitores cristãos, que não conseguiram sequer instaurar a relativa perfeição de uma cidade fundamentada unicamente na razão humana [...] T. More optaria de modo reacionário por um retorno à ideia de comunidade tal qual fora exercida no monacato medieval. Destarte, o modelo proposto por *A Utopia* seria o mosteiro, assaz próximo da instituição beneditina, valorizando a disciplina, a autoridade, contrariamente à liberdade moderna. (ABENSOUR, 1990, p. 78-79).

Complementariamente, as leituras alegóricas ultrapassam os limites do sentido literário e histórico-político, buscando uma significação superior para o texto do humanista inglês.

Por leituras alegóricas entendemos aquelas que colocam prioritariamente a questão da escrita d'*A Utopia* ou da utopia enquanto escritura, mas que, em contrapartida, neste movimento, procedem ao escamoteamento da questão política, transformando a procura do melhor regime em experiência espiritual [...] Daí porque, nesta perspectiva, dá-se uma extrema atenção à escrita; os dispositivos textuais, os vocábulos utópicos, os jogos de humor ou irônicos do autor representam as portas estreitas pelas quais o espírito deve passar para empreender e levar a cabo um movimento ascensional, uma escalada do sentido histórico para o sentido espiritual. (ABENSOUR, 1990, p. 79-80).

Essas correntes interpretativas exemplificam não só a diversidade dos elementos ideológicos que perpassam a construção do texto de More, mas também a relevância da obra como agente veiculador de uma perspectiva crítica e deslindadora da realidade.

Em síntese, *A Utopia* se sobressai como obra representativa de um tipo de produção utópica que mistura conceitos religiosos e políticos na idealização de uma sociedade modelar, situando-se em uma posição intermediária de um eixo imaginário cujos extremos seriam representados pela espiritualidade de um lado e a sociologia ou a filosofia política de outro. Ainda dentro do horizonte das utopias futuristas, nos cabe agora tecer alguns comentários sobre esse segundo extremo.

A constante inquietação dos indivíduos com a realidade considerada insatisfatória ou desgastada, incentiva a busca de alternativas do ponto de vista econômico, social e político, tendo em vista um modelo projetado no futuro. Como afirma Robert C. Elliot,

A representação de uma sociedade ideal de riquezas comuns tem uma dupla função: estabelece um modelo, um objetivo; e pela virtude de sua existência única lança uma luz crítica sobre a sociedade constituída atualmente¹¹. (ELLIOT, 1970, p. 22).

Assim, todo desejo por reformas sociais acaba por carregar em si a semente da utopia, a partir da oposição entre os aspectos do mundo real no qual os indivíduos vivem e do mundo ideal que almejam.

Desde a Antiguidade, pensadores enfatizaram a necessidade de reavaliar os princípios sociais então vigentes, e muitos deles se utilizaram da utopia como agente de contestação da realidade, seja como projeto de desenvolvimento, seja como exemplo de comunidade perfeita.

Segundo Isaiah Berlin, o pensamento utópico sociopolítico foi reforçado ao longo dos séculos por pressupostos racionalistas que buscavam respostas pragmáticas para a recuperação de uma estabilidade perdida em algum lugar do passado ou para transformar a sociedade a partir de exemplos sincrônicos de regimes, ficcionais ou experimentais. O autor estrutura essa reflexão a partir de três proposições, as quais, segundo ele, perpassam a história do utopismo desde os antigos pensadores até a modernidade. A primeira proposição dita que, para todas as perguntas autênticas, só pode haver uma resposta correta. A segunda prevê que há um método para identificar as respostas acertadas. E a terceira proposição defende que as respostas corretas são compatíveis entre si, possibilitando, dessa maneira, que a junção das respostas para as questões sociais possam constituir um todo harmonioso que poderia ser caracterizado como a sociedade modelar.

Assim, o desejo de moldar a realidade por meio da concepção de perguntas relevantes e da busca pelas respostas verdadeiras para cada uma delas, seria inerente ao mecanismo utópico de idealização de um espaço onde tal conhecimento teria sido alcançado. Esse processo racionalista de estruturação do melhor regime seria complementado pelo discernimento em relação à escolha da resposta genuína para cada questionamento proposto, ou seja, é preciso reconhecer as soluções falsas ou equivocadas para cada problema de modo que a verdade seja finalmente desvelada. Berlin afirma que o método a ser utilizado para tal diferenciação é de base comparativa, sendo aplicado tanto sobre as imperfeições da realidade, quanto sobre os escritos utópicos que se antecipam discursivamente aos valores que se busca consolidar no mundo experimental.

O racionalismo e a consequente valorização do conhecimento¹² como elementos modificadores da realidade merecem destaque como influências diretas na proliferação das utopias durante a Renascença europeia no século XV. Os renascentistas foram responsáveis por uma redescoberta dos clássicos gregos e latinos, os quais eram vistos por eles como verdades obscurecidas pelo radicalismo cristão predominante na Idade Média. Esses pensadores acreditavam que o conhecimento levaria inevitavelmente à compreensão das necessidades e dos desejos humanos, possibilitando, dessa forma, a construção de uma estrutura social mais justa. Para os utopistas desse período, a concretização do melhor regime se constituía como um produto final e natural de um processo iniciado pela obtenção de respostas genuínas para os questionamentos que atormentavam os indivíduos em sua realidade social. Assim, o conhecimento uma vez formado pela análise dos anseios humanos conduziria necessariamente a ações práticas de rearticulação social.

Durante o período da Reforma, o impressionante avanço das ciências naturais, por meio de estudiosos como Newton e Galileu, fortaleceu a corrente do racionalismo, que passa então a ser visto como estudo científico e aplicável aos mais diversos campos do desenvolvimento humano. A concepção de um mundo passível de análise e explicação a partir das investigações matemáticas, físicas e biológicas, então revolucionárias, catalisou a fé de muitos pensadores na possibilidade de encontrar respostas possíveis para os problemas coletivos.

Esses princípios foram adotados por pensadores iluministas franceses que os consideravam não apenas coerentes, mas também de

ordem revolucionária. Eles acreditavam que, por meio de análise, teste, comprovação e aplicação de princípios científicos no objeto de estudo “indivíduo” e nas suas relações em espaços socializados, seria possível alcançar um denominador comum para as iniquidades que desestabilizavam as comunidades e constituíam obstáculo no desenvolvimento de um ideal social harmônico. Como aponta Berlin, tal processo se desenvolveria em etapas bem claras: primeiramente, se descobriria o que é o homem e do que ele necessita para sua evolução e felicidade; em seguida, se buscaria uma forma de atender tais necessidades; e, finalmente, por meio das descobertas científicas apropriadas, ocorreria o atendimento desses requisitos, o que formaria uma nova realidade, no mínimo, mais justa e racional. Nesse sentido, o racionalismo científico serviu como catalisador no florescimento de utopias que projetavam por meio do filtro das ciências naturais a idealização do futuro.

Em suma, as recorrentes ondas de racionalismo que marcaram a história ao longo dos séculos foram constantemente acompanhadas pelo aumento do fluxo de ideias, escritos e projetos utópicos que buscavam de forma objetiva concretizar o ideal do melhor regime.

A fé irrestrita nas soluções racionais e a proliferação de escritos utópicos são dois aspectos de etapas similares do desenvolvimento cultural na Atenas clássica, na Renascença italiana, na França do século XVIII e nos duzentos anos seguintes. (BERLIN, 1991, p. 36).

Entretanto, teóricos como Isaiah Berlin afirmam que a cada novo fluxo de racionalismo na história do pensamento é perceptível o surgimento de tendências fortemente reacionárias. Por exemplo, nunca o misticismo e o ocultismo tiveram tanto poder na Grécia do que no auge das escolas socráticas e dos sistemas racionais por elas defendidos. Similarmente, enquanto o direito romano se edificava, aumentou consideravelmente a obediência e a reverência à tradicional estrutura legal judaica, a qual culminaria na ascensão do cristianismo. Nesse ponto, é importante ressaltar que não pretendemos estabelecer aqui juízos de valor sobre o embate dessas vertentes ideológicas, mas apenas expor a constância desse movimento dialético.

No caso da história das utopias, a reação surgiu na forma de um relativismo filosófico que se baseava na descrença de conceitos como

totalidade e universalidade. Esse movimento assume grande importância no século XVIII, tendo como seu epicentro a Alemanha de Johann Gottfried Herder.

Para entender essa perspectiva, é necessário lembrar que o racionalismo buscava verdades universais que, teoricamente, poderiam ser aplicadas aos mais diferentes arcabouços sociais, uma vez tendo sido alcançado o conhecimento necessário para tal realização. A partir de um processo de valorização da identidade nacional, os pensadores alemães se contrapõem aos ideais racionalistas ao defenderem a liberdade dos indivíduos como seres idiossincráticos e as especificidades de cada sistema cultural. Tais pensadores afirmavam que “não existem verdades imutáveis, universais e eternas, nem critérios de avaliação pelos quais diferentes culturas e nações possam ser classificadas em uma ordem única de excelência” (BERLIN, 1991, p. 42).

Para Herder, as peculiaridades culturais de um povo são responsáveis pela construção de um imaginário coletivo que, ainda que não constituído de forma completamente uniforme, direciona o corpo social para objetivos particulares. Assim, da mesma maneira que a variedade cultural ao redor do mundo é substancial, os anseios dos povos são caracteristicamente heterogêneos. “Nenhum desses povos ou culturas, para Herder, é superior a outros povos e culturas – são apenas diferentes e, uma vez que são diferentes, buscam fins diferentes” (BERLIN, 1991, p. 44). Nesse aspecto, estaria tanto a noção de especificidade quanto a de valorização cultural.

Esse posicionamento reacionário trazia consigo uma dura crítica às generalizações promovidas pelas ciências naturais, as quais desconsideravam as particularidades que compõem as comunidades, além de as definir em suas essências.

Segundo esses pressupostos, o estabelecimento de uma sociedade universalmente perfeita seria impraticável devido a sua própria incoerência interna. Ainda que indivíduos das mais diferentes origens apresentassem anseios similares como paz e harmonia, a idealização da forma pela qual tais desejos se concretizariam no mundo experimental poderia variar sensivelmente de uma comunidade para outra e mesmo de um sujeito para outro. Isso redundaria não só em uma multiplicidade de respostas para uma mesma pergunta, mas também em uma pluralidade de verdades simultaneamente coerentes. “Se há tantos tipos de

perfeição quantos são os tipos de cultura, cada uma com sua constelação ideal de virtudes, então a própria noção da possibilidade de uma única sociedade perfeita é logicamente incoerente” (BERLIN, 1991, p. 45).

A partir dessa visão – já defendida por Maquiavel no século XVI – se estruturam os recorrentes ataques ao pensamento utópico, responsáveis pelo seu enfraquecimento no final do século XVIII e pelas constantes relativizações que a atingem ao longo da modernidade. Dentre os resultados desse processo de perda do poder de persuasão dos ideais utópicos tradicionais, encontramos três aspectos de grande relevância para a discussão que pretendemos desenvolver.

Primeiramente, o termo *utopia* sofreu uma expansão semântica em relação a sua raiz etimológica mencionada anteriormente. O vocábulo aglutinou ao seu tradicional significado de “espaço idealizado” outros adjetivos como “inalcançável” ou “inatingível”. Em vista do relativismo cultural e da valorização das individualidades, a articulação de uma sociedade universal perfeita passou a ser vista como um idealismo lúdico e inevitavelmente preso à sua própria incapacidade de realização. Obviamente, o fato de tal prática haver se tornado comum ao longo dos anos não significa, necessariamente, que as utopias são, em sua essência, impraticáveis. Mas, de maneira não menos clara, essa dinâmica salienta a força das correntes reacionárias em seu movimento de contestação das abstrações e generalizações vistas como características do utopismo.

Ainda que teóricos como Szachi, Abensour e Berlin alertem para o engano desse desvio semântico do termo *utopia*, a linguagem cotidiana assimilou ao uso de tal vocábulo um pressuposto que dita a sua não realização concreta.

Paralelamente a esse alargamento conceitual, encontramos uma segunda consequência do fortalecimento das teorias contrárias ao pensamento utópico: a progressiva limitação dos escritos utópicos à esfera das produções ficcionais. Isso ocorre porque, uma vez enfraquecida a sua potencialidade persuasiva e o seu poder de encantamento, as criações de muitos utopistas passam a ser vistas como delírios criativos de cunho estritamente individual e isentos de grande valor sociológico.

Essa tendência se desenvolveu tanto sincrônica quanto diacronicamente, sendo que obras utópicas tradicionais, das quais muitas foram entendidas em suas respectivas épocas como propostas pragmáticas

de renovação social, foram deslocadas para o âmbito das produções literárias e muitas vezes caracterizadas arbitrariamente – e, a nosso ver, equivocadamente – como desprovidas de conexões diretas com a sociologia ou com a política. Na modernidade, por exemplo, algumas obras utópicas como *Erewhon*, de Samuel Butler, e *News from Nowhere*, de William Morris, foram categorizadas ora como ficção científica, ora como textos puramente fantásticos ou satíricos. Dessa forma, convencionalizou-se a denominação de gênero utópico a um arquétipo literário específico. É um de nossos objetivos, sem dúvida, contrapor essa perspectiva e demonstrar, por meio da análise do romance de George Orwell, o potencial crítico e problematizador dessas produções textuais.

Finalmente, o terceiro resultado do relativismo cultural que nos propomos a tratar é a proliferação das utopias negativas ou distopias. Se, com base na diversidade de valores e posicionamentos que preenchem as comunidades e o conjunto heterogêneo delas, que constitui o mundo como o conhecemos, consideramos que o sonho de uma sociedade perfeita é sempre o sonho de um grupo de indivíduos ou mesmo de um único sujeito, então é coerente afirmar que tal idealização sempre será destoante com outras formas de utopias igualmente legítimas. O paraíso de alguns não é necessariamente o paraíso para outros. Jerzy Szachi afirma, por exemplo, que os indivíduos da modernidade não ingressariam de boa vontade na sociedade descrita por Platão em *A república*, espaço no qual o vestuário, as expressões artíficas e mesmo os cortes de cabelo eram rigidamente vigiados pelos guardas. Assim, o conceito de distopia é fortalecido a partir da crítica a utopistas acusados de conceberem um modelo de sociedade universal que generaliza os desejos e desconsidera as vontades humanas. Em outras palavras, o utopista passa a ser acusado por seus opositores de tentar impor autoritariamente uma ordem social artificializada à humanidade, em grande medida, relutante.

No século XX, esse ponto de vista serviu de base para diversos ataques às utopias sociais concebidas nesse período, por exemplo, o futurismo e as diferentes facetas do totalitarismo.

Daí o protesto – e as antiutopias – de Aldous Huxley, Orwell ou Zamiatin (na Rússia do início da década de 1920), que pintam um quadro horripilante de uma sociedade sem atritos em que as

diferenças entre os seres humanos são, tanto quanto possível, eliminadas, ou pelo menos reduzidas, e o padrão multicolorido dos vários temperamentos, inclinações e ideais humanos – em suma, o próprio fluxo da vida – é brutalmente reduzido à uniformidade, aprisionado em uma camisa de força social e política que fere e estrofia, terminando por esmagar os homens em nome de uma teoria monística, do sonho de uma ordem perfeita e estável. (BERLIN, 1991, p. 48-49).

Segundo esses autores, dos quais George Orwell é de nosso especial interesse, a implementação de uma sociedade idealizada sob a égide de uma doutrina universalizante é, em sua própria natureza, uma distopia, uma vez que desrespeita a individualidade e desconsidera todo e qualquer ponto de vista não concomitante com seus próprios dogmas.

Entretanto, as constantes críticas ao pensamento utópico não foram isentas de opositores que não apenas atacavam diretamente o radicalismo empregado nas discussões sobre o utopismo propostas pelas teorias relativistas, mas que igualmente buscavam uma revalorização da utopia como um agente inseparavelmente ligado ao desenvolvimento histórico das sociedades. Tais manifestações podem ser verificadas nos campos da literatura, da filosofia, da sociologia e da política. Georg Wilhelm Friedrich Hegel e Karl Marx, por exemplo, reconhecem o elemento utópico como aspecto indelével das aspirações sociais. Ambos defendem a unidade como forma de resolução final das diferenças e antagonismos. Se, por um lado, Hegel vislumbrava um espaço harmônico transcendental como resultado do progresso; por outro lado, Marx defendia a estruturação de uma sociedade verdadeiramente racional.

Complementarmente, poderíamos citar as reflexões e os escritos de diversos pensadores do século XIX que, diante da progressiva consolidação do racionalismo capitalista, buscaram nos horizontes da imaginação utópica, tanto retrospectiva quanto prospectiva, caminhos para a crítica e a renovação social. Nesse sentido, autores como Michelet, Ferdinand Tönnies, Edmund Burke, Étienne Cabet e Oscar Wilde contribuíram para que o Oitocentos se caracterizasse como um período no qual o ceticismo e o ufanismo representaram facetas do utopismo.

Diante desse contexto, os ideais utópicos não são obliterados das teorias sociais, mas reajustados de forma que o fim pelo qual se articulam

os meios é sempre um estado de justiça e harmonia, o qual, mesmo não sendo imaginado por todos da mesma maneira, sempre perpassa o imaginário coletivo e individual.

Em relação à insistente e, até certa medida, bem-sucedida tentativa de incorporar definitivamente os textos utópicos em um conceito de ficção, o qual não mantém nenhuma relação com a realidade, a contra argumentação veio da própria teoria literária.

Em primeiro lugar, é preciso salientar que uma doutrina que considera as produções ficcionais como objetos estéticos elaborados a partir de uma noção de irrealismo absoluto está ainda vinculada a uma tradição platônica de interpretação artística.

Ao longo do tempo, a teoria literária desmitificou o papel da literatura como simples produto imaginativo individual e enfatizou a potencialidade da expressão artística como simulacro fortemente problematizador de uma noção de realidade e de seus constituintes. Segundo essa perspectiva, uma obra literária passa a ser vista como um espelho da realidade, no qual se reconhecem os desejos, os anseios, os conflitos e as misérias que compõem a humanidade. Em decorrência desse processo, a literatura se aproxima de outros campos do conhecimento como a sociologia, a ética e a história, seja como complemento de discussões mantidas por essas ciências, seja como agente revelador do grau de ficcionalidade também presente nos discursos dessas áreas. Consequentemente, os escritos utópicos e distópicos recuperam a sua relevância como relatos diagnósticos e críticos da realidade na qual são produzidos.

Diante das várias implicações dessa íntima relação entre realidade e ficcionalidade inerente à literatura, discutiremos, na próxima seção, de forma mais esquemática, como se estruturam essas “experiências mentais”, sejam elas utópicas ou distópicas.

1.2. UTOPIA E DISTOPIA

Em sua obra *As utopias ou a felicidade imaginada*, Jerzy Szachi analisa esquematicamente os diferentes tipos de produções do gênero utópico a partir de características comuns, sejam elas temáticas ou estilísticas, que permitem sua categorização em grupos específicos.

Desde o início de seu texto, o autor enfatiza as dificuldades de um trabalho de classificação das diferentes expressões do pensamento

utópico devido a sua diversidade e consequente resistência a enquadramentos tipológicos.

É importante salientar que as categorias definidas pelo autor não são mutuamente exclusivas, isto é, a classificação da obra utópica pela concentração de aspectos particulares não significa que ela deixe de apresentar características de outras categorias. Dentro dessa perspectiva, o teórico polonês divide primeiramente as utopias em dois grandes grupos: utopias escapistas e utopias heroicas.

O primeiro grupo reúne as produções que, apesar de apresentarem uma crítica aguda contra a realidade, não prescrevem qualquer tipo de projeto ou comando de luta para a reestruturação da sociedade. Os utopistas que se enquadram nessa categoria não propõem ações pragmáticas para a renovação da estrutura social, mas constroem em suas obras um espaço de libertação e de devaneio individual. “O presente pode ser condenado, neste caso, com a maior dramaticidade e radicalismo, mas ao invés de enfrentá-lo, foge-se dele no sonho” (SZACHI, 1972, p. 23). Nesses casos, o utopista define o bem, mas não designa formas para alcançá-lo. Da mesma forma, o mal é desvelado, mas os meios para a sua erradicação não são apontados.

Por sua vez, as utopias heroicas são aquelas que delineiam um plano concreto de ação com o propósito de transformar as idealizações presentes na obra em realidade. Esses projetos são comumente de ordem revolucionária e preveem a reestruturação profunda dos padrões políticos, econômicos, morais e ideológicos que regem uma sociedade particular. Como exemplifica Szachi,

O falanstério de Fourier¹³ é uma construção não menos fantástica e desligada da realidade que a *Cidade do Sol*, de Campanella, mas Fourier tentou realizá-lo. O anúncio no jornal à procura de um rico que financiasse o projeto foi ato de um louco, mas foi um ato. Meios insuficientes para o alcance de um fim é outra coisa mais que um fim sem meios. (SZACHI, 1972, p. 24).

Entretanto, essa primeira classificação das produções utópicas se mostra demasiadamente genérica diante da especificidade de algumas obras e da diversidade temática de outras. É o caso da *Cidade do Sol*, do filósofo italiano Tommaso Campanella, publicada em 1602 e que se

vincula ao mesmo plano criativo e idealista da *República*, de Platão, e da *Utopia*, de Thomas More, mas que em seus três últimos capítulos aponta caminhos para a execução de seus objetivos.

Dessa forma, Szachi expande a sua divisão dicotômica por meio da inclusão de subgrupos específicos. Na esfera das utopias escapistas, o autor inclui as utopias de espaço, de tempo e de ordem eterna.

As criações utópicas centradas na perspectiva de espaço seriam aquelas consideradas como clássicas e numericamente mais frequentes ao longo da história. Nelas, o utopista busca a sua inspiração em uma região imaginária, distante geograficamente e culturalmente. Contudo, essas utopias não apresentam apenas idealizações de lugares inexistentes, mas também de regiões pouco conhecidas, com as quais o autor entrou em contato de alguma forma. Também encontramos algumas produções que colocam em oposição espaços pertencentes a um mesmo país ou estado, mas que diferem em seus costumes e em seus modos de vida.

Dentre os diversos exemplos de utopias de lugar, poderíamos citar, além da obra inaugural de Thomas More, *A Nova Atlântida*, de Francis Bacon (1627), *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (1726), *Micromegas*, de Voltaire (1752) e *Viagem à Icária*, de Cabet (1842).

Por sua vez, as utopias temporais se dividem entre aquelas que projetam suas idealizações no passado e aquelas que as direcionam para o futuro. É interessante salientar que a forma como os autores utópicos trabalham com a questão do tempo em suas obras varia sensivelmente, podendo, muitas vezes, constituir o elemento central de toda a narrativa. Nesses casos, não se trata apenas de localizar temporalmente a sociedade, mas de propor uma discussão sobre as implicações do próprio elemento tempo no desenvolvimento dos grupos humanos. Um bom exemplo desse tipo de criação é o conto “The Time Disease”, um dos cinco textos que compõem a obra *Einstein’s Monsters* (1999), de autoria de Martin Amis. Nesse conto, caracteristicamente distópico, a estabilidade do mundo se alicerça sobre o constante risco de um holocausto nuclear. Dentro desse contexto, a passagem do tempo representa um fator essencial não apenas para a sobrevivência, mas também para a manutenção de algum resquício de sanidade.

Em outras narrativas, o distanciamento temporal proposto pelos autores enfatiza as discrepâncias existentes entre a sociedade real e ficcional. Nessas obras, “o tempo utópico é tal que nele o passado e o

futuro são desprovidos de toda comunicação com o presente, são simplesmente opostos a ele” (SZACHI, 1972, p. 25).

As utopias caracterizadas por Szachi como de ordem eterna correspondem ao grupo que anteriormente denominamos de utopias transcendentes, nas quais a sociedade perfeita se localiza além das noções de espaço e de tempo. Grande parte desses pensadores parte de um ceticismo pragmático quanto à possibilidade de construção do melhor regime sobre a Terra, projetando as suas idealizações para além da realidade mundana e condicionado-as à intervenção divina. Não obstante, há exemplos de casos de utopistas ou grupos de utopistas que acreditaram na concretização dessa ordem eterna em algum tempo ou espaço terreno, por exemplo, os sectários medievais.

Passando ao grupo das utopias heroicas, encontramos alguns autores que desprezam a regressão ou a projeção temporal, situando as suas idealizações no tempo presente. As utopias desse gênero podem ser delimitadas a partir de uma sociedade particular ou de um núcleo comunitário inserido em uma macroestrutura social específica. Ambas as possibilidades exaltam um modelo já existente ou ainda em formação que deveria ser observado e adotado pelo resto do grupo ou por outras comunidades.

No primeiro caso, a utopia pode aliar-se, especialmente em sua gênese, ao chamado nacionalismo utópico, como o movimento futurista de Marinetti, que propunha uma renovação estética e política em toda a Europa a partir de novos paradigmas defendidos pelos pensadores italianos. Entretanto, o objetivo dos utopistas é estender a estrutura modelar para todas as partes do globo. Perspectivas como essas não recebem de Szachi uma denominação específica, sendo colocadas ora entre as utopias de lugar, ora entre as utopias políticas, sobre as quais discorreremos posteriormente.

Já as idealizações centradas em um refúgio utópico mantido dentro da sociedade recebem do autor polonês a denominação de utopias monásticas. Nesses casos, um grupo restrito de pessoas se filia a um ideal de convívio humano alternativo, buscando a sua realização em núcleos específicos e desconectados das macroestruturas sociais então vigentes.

Em um primeiro momento, esse tipo de produção pode parecer essencialmente escapista e desprovida de pragmatismo. Porém, a utilização do termo “refúgio” não implica na erradicação de qualquer forma de comunicação com o universo exterior. Ainda que as utopias monásticas

pareçam menos revolucionárias quando comparadas às utopias políticas, o processo de espelhamento que proporcionam, em relação às desgastadas instituições externas, é visto por seus integrantes como uma proposta de renovação da sociedade como um todo. Os exemplos apontados por Szachi são variados e vão desde os poetas românticos que colocam a esfera da arte em oposição ao mundo materialista em que vivem, até os imigrantes que se mantêm unidos em suas colônias, como forma de preservar os seus valores e os seus costumes, em um novo ambiente, muitas vezes, hostil.

Finalmente, as utopias políticas são aquelas que concebem projetos de reconstrução completa da realidade social tendo em vista um modelo ideal a ser alcançado. Muitas vezes, esses planos de ação preveem a desarticulação total de todas as relações políticas estabelecidas para que, inaugurando um novo tempo, os indivíduos possam reorganizar de forma supostamente ideal toda uma sociedade. “A utopia é uma recusa da absolutização das divisões políticas atuais, é uma tentativa de recomençar o debate sobre a forma da sociedade” (SZACHI, 1972, p. 99).

Após dedicar um capítulo a cada uma das categorias utópicas mencionadas, Jerzy Szachi inicia uma discussão sobre o conceito e as características da utopia negativa ou distopia, como forma de complementar a sua classificação. Para o autor, as utopias positivas e negativas apresentam uma “consanguinidade” ideológica que as torna extensões de um mesmo posicionamento crítico e de semelhante processo criativo. Nos dois tipos de produção ocorre a contraposição da realidade a alguma forma de ideal social com o objetivo de promover a reflexão sobre os elementos tidos como falhos no universo experimental. Tanto o idílio dos utopistas quanto o pesadelo dos distopistas insere o leitor em um contexto de reavaliação conceitual ao colocá-lo diante de uma perspectiva radical e, em alguns casos, maniqueísta dos caminhos seguidos pelas sociedades históricas.

Nas utopias positivas contrasta-se a sociedade ideal, concebida mais ou menos em detalhe, com a sociedade má que é apreendida em geral em termos bastante sumários; com as utopias negativas é o inverso que ocorre. (SZACHI, 1972, p. 119).

Ocupando uma posição de destaque dentro dessa categoria, encontramos *1984*, de George Orwell. Indubitavelmente, tal classificação

não é em si conflitante com as características gerais da obra. Orwell apresenta em seu texto uma sociedade totalitária em que cada indivíduo é rigidamente controlado fisicamente e ideologicamente.

Começas a distinguir que tipo de mundo estamos criando?
É exatamente o contrário das estúpidas utopias hedonísticas que os antigos reformadores imaginavam. Um mundo de medo, traição e tormento, um mundo mais impiedoso, à medida que se refina. O progresso em nosso mundo será o progresso no sentido de maior dor. (ORWELL, 2003, p. 255).

Entretanto, diante do estudo tipológico desenvolvido por Szachi, reafirmamos a complexidade de um trabalho de classificação das produções utópicas devido à heterogeneidade dos elementos que as formam. Tomemos como exemplo *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, narrativa vista essencialmente como uma utopia de espaço multifacetada e estruturada sobre profundas bases alegóricas, com o propósito de satirizar a sociedade inglesa do século XVIII. Contudo, cada comunidade visitada pelo protagonista engloba certas particularidades que as distinguem como criações utópicas, sendo possível, inclusive, a projeção de uma sociedade ideal espacialmente próxima a uma sociedade distópica, como na relação entre o país dos sábios cavalos Houyhnhnms e dos repulsivos Yahoos.

De maneira semelhante, *1984* reúne características de categorias distintas e que exigem uma maior flexibilidade tipológica.

Iniciemos com a seguinte questão: o deslocamento apresentado pela obra em relação à realidade é de ordem temporal ou espacial? A nosso ver as duas perspectivas de análise são viáveis.

Publicado em 1949, o romance se caracteriza como uma distopia prospectiva, característica que concentra grande parte de potencialidade reflexiva no processo de recepção. Por outro lado, é importante salientar que, ainda que todos os personagens acreditem que o ano seja realmente 1984, a constante reescrita da história promovida pelo Partido impossibilita qualquer tipo de precisão cronológica. Dessa maneira, Orwell relativiza o próprio *cronotopo* do texto, transformando a sociedade distópica na sociedade do tempo nenhum ou na sociedade de qualquer tempo possível no futuro.

Quanto à representação espacial, o autor redimensiona totalmente o mapa mundial dividindo todos os territórios entre três poderosos superestados: Oceania, Eurásia e Lestásia. A manutenção de nomes topográficos reconhecíveis parece obedecer menos a uma questão mimética que a uma necessidade de orientar o leitor e oferecer referências geográficas das novas fronteiras políticas. Segundo a ampla definição oferecida por Szachi, as utopias de lugar não se restringem àquelas que criam um espaço imaginário impossível de ser localizado, mas engloba também as criações baseadas em lugares que comprovadamente existem ou existiram. “Às vezes, elas [utopias de espaço] são puras ou quase puras fantasias [...] Outras vezes são versões idealizadas de países conhecidos, ou melhor, pouco conhecidos” (SZACHI, 1972, p. 24). Nesses casos, a força da utopia se concentra no contraste entre o conhecimento de mundo do leitor e o espaço ficcional representado no texto. Assim, acreditamos que a reformulação da ordem territorial apresentada em *1984* acrescenta à narrativa um aspecto utópico espacial muitas vezes desconsiderado, uma vez que não apenas caracteriza a obra como criação utópica, mas também fornece elementos para a análise autoral dos caminhos políticos após a Segunda Guerra.

Além disso, cabe-nos perguntar: a distopia orwelliana poderia ser caracterizada como uma forma escapista ou heroica de criação utópica? Tal questionamento pode parecer incoerente, uma vez que Szachi propõe essa divisão somente para as utopias positivas. Entretanto, a discussão desenvolvida pelo autor abre margem para a detecção de elementos, tanto escapistas quanto heroicos, reconhecíveis na narrativa de Orwell.

Primeiramente, é necessário salientar que a obra dificilmente poderia ser caracterizada como uma proposta escapista em relação à realidade. Atuando de forma inversa, o autor, por meio de seu texto, se insere em uma corrente de reflexões políticas e sociais suscitadas pelos acontecimentos da primeira metade do século XX. Em sua representação da sociedade distópica, Orwell potencializa os mecanismos totalitaristas, contrapondo-os à realidade do pós-guerra e oferecendo um alerta contra a disseminação dos princípios stalinistas e nazistas. Assim sendo, *1984* não constitui um refúgio para aqueles que se mostram desgostosos com o mundo real, mas uma representação aterrorizante de um futuro possível, fundamentado sobre aspectos concretos do panorama sóciopolítico do final da década de 1940. “Se queres uma

imagem do futuro, pensa em uma bota pisando um rosto humano para sempre” (ORWELL, 2003, p. 255).

Contudo, a obra apresenta níveis internos de idealização utópica representados de um lado por Winston Smith e de outro pelo próprio Partido, ou seja, é possível encontrar formas de utopia, tanto escapistas quanto heroicas dentro da distopia. No início do enredo, essas perspectivas coexistem, ainda que de forma volátil, sem maiores complicações. Porém, ao longo do texto, o grau de antagonismo entre as duas se desenvolve rapidamente, direcionando a narrativa para o clímax, no qual um dos polos deve ser eliminado. Não há espaço para a utopia individual dentro da utopia estatal, de forma que Winston Smith deve se integrar ao perfil ideológico previsto para a coletividade. Abordemos primeiramente o ponto de vista da personagem.

A inadequação do protagonista se torna paulatinamente mais clara à medida que o próprio espaço ficcional é apresentado na primeira parte da obra. A relativa passividade demonstrada pela personagem nos primeiros capítulos do texto é substituída pela audácia gerada não apenas pela impunidade, mas também pelo seu relacionamento político-amoroso com Júlia. Assim, a revolta de Winston assume dois caminhos paralelos: o utopismo heroico e o utopismo escapista.

O primeiro deles é sufocado pelo Partido quando ainda incipiente, de maneira que a personagem nunca se levanta abertamente contra o Estado, embora a simples ideia de tal posicionamento, a crimideia, constitua um grave crime ideológico. Contudo, é impossível negar que o projeto de derrubar a figura mítica do Grande Irmão e de fazer florescer uma sociedade mais humana faz parte, ainda que ludicamente, dos ideais do protagonista. Analisaremos mais demoradamente o papel do herói distópico em uma seção posterior. Por ora, é importante enfatizar a existência de uma projeção utópica heroica dentro da distopia, representada pelos sonhos libertários de Winston.

Por outro lado, na sociedade disciplinar da Oceania, o escapismo é para a personagem mais do que um simples mecanismo de fuga da realidade, mas uma maneira de preservar a sanidade e a individualidade que ainda lhe restam. Em diversos momentos da narrativa, Winston transporta sua consciência para um lugar que, sem tempo e espaço definidos, representa um idílio onde seus desejos e anseios se revelam concretizados. Ainda que tal movimento ocorra apenas em sua mente, Winston

idealiza um espaço alternativo de existência em oposição ao sistema organizacional imposto pelo Partido. A afirmação a seguir de Jerzy Szachi sobre um dos tipos de utopistas escapistas parece se adequar a essa faceta do protagonista de *1984*: “Em outras ocasiões, não há dúvida, trata-se de indivíduos rebelados contra a sociedade, mas incapazes de lutar contra ela com a sua utopia nas mãos” (SZACHI, 1972, p. 23).

Não obstante, o escapismo mental de Winston encontra, no decorrer do romance, materialização espacial. No início da narrativa, o protagonista sonha com uma paisagem bucólica e estranhamente nostálgica, a que atribui o sugestivo nome de “Terra Dourada”.

De repente encontrou-se num relvado fofo e curto, numa noite estival, em que os raios oblíquos do sol ainda douravam o chão. A paisagem que contemplava aparecia tanto em seus sonhos que nunca podia ter a certeza de a ter visto ou não no mundo real. Desperto, chamava-a de Terra Dourada. (ORWELL, 2003, p. 32).

Esse regato idílico, vislumbrado de maneira premonitória, se materializará posteriormente enquanto alcova para o início do relacionamento entre Winston e Júlia, de forma que a comprovação da existência física de tal espaço pode ser entendida também como um indício da possibilidade de realização dos sonhos do protagonista. O relacionamento amoroso permite a Winston construir um universo próprio mantido à margem do regime do Grande Irmão, onde os instintos, os pensamentos e os sentimentos não precisam ser constantemente sufocados. À medida que cresce a intensidade da relação entre as personagens, o espaço de vivência da utopia individual se torna cada vez mais palpável até encontrar um ambiente definitivo para a sua existência: um quarto alugado no bairro dos proles. Esse movimento, de um cenário natural para um ambiente urbano e privativo pode, inclusive, ser visto como a transposição da utopia para um novo contexto, ou seja, da natureza para a sociedade constituída. Em outras palavras, as personagens se deslocam de um idílio à margem da distopia para um núcleo utópico dentro dela.

Metaforicamente, o espaço que as personagens constroem para si é representado por um peso de papel adquirido ilicitamente pelo protagonista: um mundo protegido por um frágil vidro e que proporciona, em certos momentos, a grande ilusão da eternidade. Esse universo

utopicamente íntimo é destruído no momento em que o casal é preso pela Polícia do Pensamento, restando a cada um deles apenas a lembrança da utopia escapista, recordação que representa o último sopro de individualidade a ser arrancado brutalmente de Winston na prisão.

Por outro lado, a sociedade representada em *1984* também constitui uma utopia em construção: a utopia máxima dos governos totalitários. Durante a narrativa, é perceptível não apenas o grau de planejamento desenvolvido pelos supostos líderes do Partido, mas também os objetivos que ainda norteiam a especialização dos dispositivos que sustentam o regime. Nesse sentido, é importante perceber que há um modelo social sendo progressivamente construído e que, ao ser completado, representará a estabilidade final do Estado totalitário. O projeto de reconstrução da sociedade apresentado em *1984* poderia ser visto por alguns como uma utopia heroica a ser alcançada. A inquietação produzida nos leitores por tal regime não deve obscurecer o grau de eficiência e funcionalidade dos mecanismos de controle nele existentes, da mesma forma que o encantamento resultante dos espaços paradisíacos criados pelos utopistas não deve anular as arbitrariedades características dessas comunidades.

Diante disso, chegamos a outro ponto importante de nossa discussão: os limites entre as utopias e as distopias. Como afirmamos anteriormente, os relativistas criticaram o pensamento utópico baseados nas singularidades que definem um único sujeito ou um grupo de indivíduos, o que impossibilitaria a criação de um modelo social que atendesse aos anseios de todos.

Entretanto, a questão não se resume ao atendimento de idiossincrasias ou à variação dos ideais que permeiam os diferentes grupos sociais. Ao longo da história do utopismo, é visível a constante presença de um aspecto particular que problematiza as fronteiras entre utopias positivas e negativas: a relação entre a estrutura social modelar e a preservação da individualidade.

Grande parte das sociedades utópicas apresenta como característica um rígido controle das ações individuais como forma de manutenção da estabilidade alcançada. Para esses autores, o modelo utópico se baseia, em grande medida, na uniformidade política e ideológica de seus cidadãos. Não basta desejar o paraíso social, os indivíduos devem oferecer sacrifícios pessoais para que a ordem seja preservada. As decisões

políticas são centralizadas no soberano ou em um reduzido grupo de legisladores, cabendo aos demais membros do grupo o atendimento irrestrito aos desígnios dos líderes do Estado. Por exemplo, em *A Nova Atlântida*, de Francis Bacon, a vida dos cidadãos é direcionada e vigiada por uma instituição chamada Casa de Salomão. Vejamos também um exemplo retirado de *A Cidade do Sol*:

De acordo com o costume dos antigos espartanos, tanto os homens quanto as mulheres aparecem nus nos exercícios ginásticos, de forma que os preceptores têm a possibilidade de descobrir os que são capazes ou incapazes para a geração, podendo determinar ainda qual o homem mais conveniente a determinada mulher, segundo as respectivas proporções corporais. Uma mulher grande e bela se une a um homem robusto e apaixonado, uma gorda a um magro, uma magra a um gordo, e assim, com sábio e vantajoso cruzamento, moderam-se todos os excessos. (CAMPANELLA, 2004, p. 34).

Diante desses exemplos, percebemos que o estabelecimento da sociedade utópica frequentemente redundava na homogeneização dos indivíduos e que, para a maioria dos utopistas, a perda da individualidade seria o preço a ser pago pela concretização do melhor regime. Dessa forma, fica claro como as linhas fronteiriças entre as utopias positivas e negativas não são tão claras quanto se poderia pensar.

De acordo com alguns pensadores do século XX, esses limites são praticamente imperceptíveis. Citamos o exemplo do sociólogo alemão Ralf Gustav Dahrendorf, para quem a palavra utopia significaria uniformidade, isolacionismo e imutabilidade social, aspectos que deveriam ser evitados em qualquer forma de projeto ou figuração social.

Mas como poderia ser explicado esse aspecto comum dos idílios e dos pesadelos sociais? Para Isaiah Berlin, a resposta reside na própria concepção dos ideais utópicos. Segundo o autor, o processo de criação das utopias apresenta uma particularidade importante relacionada com a consciência individual do criador. Obviamente, o utopista define o conceito de perfeição segundo os seus próprios critérios, delineando a estrutura social e aprimorando as relações humanas a partir do seu ponto de vista. Se nos remetermos aos princípios racionalistas

discutidos anteriormente, perceberemos que, segundo essa perspectiva, a união das respostas corretas para os questionamentos que envolvem as sociedades históricas possibilitaria o alcance do ideal social. Dessa forma, o utopista acredita ter alcançado, por meio de sua obra, um denominador comum para os anseios da humanidade, que não poderia ser refutado pelos indivíduos. Dessa forma, a individualidade seria absorvida pelo bem-estar da comunidade e o conceito de igualdade assumiria um caráter normalizador e totalizante.

Para Berlin, a distância entre os textos utópicos e distópicos é muito pequena e a transposição de uma idealização essencialmente autocrática para o universo das ações representa um perigo consistente para a liberdade individual e um curto caminho para o totalitarismo.

A possibilidade de uma solução final – mesmo se esquecermos o terrível significado que a expressão adquiriu na época de Hitler – revela-se ilusória e muito perigosa. Pois, se realmente acreditamos que tal solução é possível, então com certeza nenhum preço será alto demais para obtê-la: tornar a humanidade justa, feliz, criativa e harmoniosa para sempre – que preço será alto demais para isso? Para fazer essa omelete, sem dúvida não há limites para o número de ovos a ser empregado – essa era a crença de Lênin, de Trotski, de Mao e, pelo que sei, de Pol Pot. Como conheço o único caminho verdadeiro até a solução definitiva dos problemas da sociedade, sei como conduzir a caravana humana; e já que você ignora o que eu sei, não lhe é permitido ter a liberdade de escolha, mesmo dentro dos limites mais estritos, se o objetivo deve ser alcançado. (BERLIN, 1991, p. 24).

Diante dessas considerações, a tradicional relação dicotômica entre utopias positivas e negativas parece perder o seu vigor, criando a necessidade de uma análise mais cuidadosa dos ideais presentes nos textos de ambas as categorias. Nesse contexto problematizador dos critérios comumente maniqueístas utilizados na classificação das criações utópicas, a distopia torna-se um objeto de análise ainda mais complexo e perturbador. Não constitui o nosso intuito colocar em questão a categorização de obras como *Nós*, *Admirável Mundo Novo* e *1984*, assim como o posicionamento antitotalitarista das três narrativas.

Contudo, uma vez verificada a presença de aspectos massificantes e normalizadores dentro das chamadas utopias clássicas, cabe a pergunta: em que medida obras como as de Zamiatin, Huxley e Orwell atuam como veículos de crítica e sátira do próprio idealismo utópico? Como afirmam os teóricos Robert Scholes e Eric Rabkin,

A maioria das ficções utópicas está aberta à crítica por dois motivos: ou escondem o preço desse mundo ideal, que não é visualizado em completude, ou exageram na demonstração do preço a ser pago, o qual muitos leitores não desejam pagar¹⁴. (SCHOLES et RABKIN, 1977, p. 27)

Tomemos como exemplo uma curta passagem do início do romance *Nós*, de Eugene Zamiatin. Neste trecho da obra, um jornal publica considerações sobre os preparativos de uma nave espacial que será lançada dentro de alguns meses e que tem como objetivo expandir a outros universos o modelo social supostamente perfeito compartilhado pelos habitantes da Terra:

Ireis submeter seres desconhecidos de outros planetas, que ainda vivem em condições primitivas de liberdade, ao jugo generoso da razão. Se, porventura, não compreenderem a felicidade matemática infalível que lhes oferecemos, será nosso dever forçá-los a serem felizes. (ZAMIATIN, 1983, p. 17).

Não poderíamos considerar essa passagem como um ataque mordaz às utopias que desconsideram os desejos individuais e tentam impor o modelo que lhes parece mais correto?

Para Isaiah Berlin, a resposta é indubitavelmente afirmativa. Segundo o autor, as distopias constituem um movimento reacionário contra as generalizações promovidas pelos utopistas.

A estudiosa brasileira Bernadete Pasold corrobora a argumentação de Berlin, mas insere na discussão o potencial satírico dos textos distópicos. Para ela, se, por um lado, as narrativas utópicas revelam um olhar relativamente otimista sobre a natureza humana, as distopias, por outro lado, satirizam essa mesma visão ao expor facetas caracteristicamente negativas do gênero humano e de suas possibilidades de organização social.

A partir desse comentário da autora, encontramos outra faceta das produções distópicas que merece ser analisada: a relação entre distopia e sátira. Para tanto, acreditamos ser necessário tecer breves comentários sobre o conceito e as formas satíricas passíveis de serem encontradas nos textos distópicos.

Bernadete Pasold desenvolve a sua discussão retomando a obra de Aristóteles com o objetivo de lançar luzes sobre o surgimento das produções satíricas e o seu progressivo refinamento. Na *Poética*, o filósofo grego afirma que a primeira divisão da poesia foi marcada pela distinção de dois grupos de poetas. O primeiro deles, formado por “espíritos mais graves”, se dedicava à reprodução de atos nobres e heróicos. Por sua vez, o segundo grupo produzia sátiras com o objetivo de criticar as ações de pessoas consideradas vis.

Já o teórico canadense Northrop Frye propõe uma análise etimológica do vocábulo sátira como forma de aproximar as origens desse gênero literário das suas características atuais. O autor salienta que,

Acredita-se que a palavra sátira é derivada de *satura*, ou mistura, e um tipo de paródia parece percorrer toda a sua tradição, desde a mistura de prosa e verso nas primeiras sátiras até as repentinas mudanças cinemáticas de cena em Rabelais¹⁵. (FRYE, 1970, p. 233-234).

Com base nesses comentários elucidativos de ordem histórica, os dois autores apontam aspectos da sátira que não apenas aprofundam o conceito do gênero literário, mas também abrem caminho para nossa discussão sobre as produções distópicas.

Frye acredita que a sátira carrega de forma implícita um padrão moral que é passado ao leitor por meio da fantasia, do absurdo ou do grotesco. Para tanto, os escritores satíricos se utilizam essencialmente do humor e da sagacidade na composição de seus textos.

Paulo Astor Soethe aponta, a partir da análise de obras da teoria literária alemã, a proximidade entre o conceito de sátira e o desenvolvimento do pensamento utópico:

Para Arntzen, ‘pelo fato de a sátira revelar que o que apenas é ainda não é nada, ela torna perceptível o que poderia ser, e com isso o que seria a verdadeira realidade, o concretamente real,

como a história humana no horizonte de sua utopia'¹⁶ [...] A sátira anseia, portanto, pela utopia. Mas não pela instauração de um estado utópico em definitivo, estático. Ao satirizar as concepções que veem a utopia como a transformação abrupta do mal em bem, a sátira afirmaria a utopia como 'tarefa interminável e por isso, humana'¹⁷. (SOETHE, 1998, p. 12).

Em contrapartida, tanto Frye quanto Pasold acreditam que uma grande dose de pessimismo permeia os textos satíricos. Segundo os autores, essa veia pessimista se manifesta de duas maneiras: por meio da imutabilidade do espaço representado nas obras e por meio da supressão do heroísmo.

Em relação à primeira delas, os autores sustentam que o universo ficcional nas sátiras não sofre qualquer tipo de alteração ao longo das narrativas, ou seja, ao final da obra, o leitor se vê diante dos mesmos elementos apresentados no início do texto. Alguma alteração real somente é proporcionada ao nível da personagem ou de um pequeno grupo de personagens. O espaço permanece inalterado.

Bernadete Pasold, embasada pelas considerações do teórico Alvin B. Kernan e sua obra *Modern Satire*, afirma também que os escritores satíricos demonstram uma íntima ligação com a escrita realista, tanto estética quanto formalmente. Em outras palavras, o satirista inclui em seus textos referências a lugares, indivíduos e costumes contemporâneos, além de chamar a atenção do leitor, por meio da tessitura de seu texto, para a ausência dos recursos estilísticos da poesia.

Por sua vez, o heroísmo é apresentado nas sátiras como inexistente ou fadado à derrota. Dessa forma, aquelas personagens que poderiam representar os ideais comumente personificados pelos heróis podem se mostrar imorais, degradadas, egoístas, passivas ou demasiadamente fracas para enfrentar as condições que as oprimem. Em muitos casos, pode ocorrer o chamado *bathos*, que consiste no efeito provocado por uma tentativa malograda de alcançar maior dignidade ou prosperidade.

A autora enumera algumas das ferramentas retóricas comumente utilizadas pelos satiristas na concepção de suas obras. Seriam elas: a ironia, a justaposição, a alusão, a alegoria, o burlesco e a paródia. Vejamos brevemente cada uma delas com o propósito de, posteriormente, verificar a pertinência e a importância desse instrumental para a análise da obra de George Orwell.

Segundo Pasold, a ironia pode ser situacional ou de inversão. Na ironia situacional, o leitor se depara com uma personagem em uma situação catastrófica e inconsciente de sua própria condição. Já a segunda forma de ironia se organiza a partir da inversão de elementos, conceitos e formas discursivas, por exemplo, o insulto sendo entendido como elogio ou a loucura sendo apresentada como a mais pura forma de eloquência. Dependendo da clareza e da forma como a ironia é apresentada, o resultado final pode ser o sarcasmo.

A justaposição ocorre quando duas personagens, duas situações ou dois espaços diretamente opostos são apresentados simultaneamente, sendo o objetivo justamente o de fornecer o contraste entre ambos.

A alusão talvez seja o menos claro dos recursos retóricos mencionados, de forma que a sua utilização deva ser complementada por certa carga de conhecimento por parte do leitor. “Geralmente é usada para indicar alguma norma optativa que pode ser a solução na qual o autor acredita, mas pode ser também usada como um paralelo indireto”¹⁸ (PASOLD, 1999, p. 50).

Por sua vez, a alegoria motiva o leitor a encontrar significado além das palavras e dos sentidos abertamente propostos pelo texto. Nessa estrutura, a ficção se baseia sobre um sistema de relações aparentemente externo ao texto, isto é, a história contada funciona como um véu para um propósito narrativo alternativo, muitas vezes moralizante. Fábulas e parábolas são exemplos do uso da alegoria.

O burlesco se constrói por um radical contraste entre o assunto tratado pelo texto e o tom utilizado pelo autor. Dessa forma, um tópico considerado elevado é tratado trivialmente, enquanto histórias corriqueiras recebem tratamento épico. *Dom Quixote* pode ser considerado um exemplo de sátira burlesca dirigida aos tradicionais romances de cavalaria.

Finalmente, a paródia é conceitualizada por Pasold como sendo o burlesco diretamente aplicado a um autor ou a uma obra. Assim, a imitação característica do burlesco é construída a partir de um indivíduo ou de um texto-base, o qual, entretanto, não é normalmente revelado, ficando a cargo do leitor a relação satírica entre a matéria-prima e o produto.

Diante dessas colocações, analisemos agora as relações possíveis entre 1984 e a teoria da sátira. Como afirmamos anteriormente, a distopia pode ser considerada uma narrativa satírica em relação aos ideais utópicos, ainda que tal posicionamento não deva obscurecer alguns

aspectos inerentes ao texto. Especificamente, a obra de George Orwell apresenta certas peculiaridades que atenuam o efeito dos elementos satíricos em favor de um ataque violento desferido contra diferentes formas de totalitarismo.

Primeiramente, é necessário salientar que o espaço criado por Orwell é por demais obscuro e aterrador para que possibilite alguma forma de humor. A sociedade distópica produz no leitor uma sensação tão sufocante e inquietante que exclui qualquer interpretação humorística do enredo.

O pessimismo sobressai como o elemento mais marcante da narrativa, tanto na caracterização do espaço, quanto na infrutífera tentativa do protagonista de se libertar do controle do Estado. Nesse sentido, até mesmo a libertação proporcionada pela morte lhe é negado, uma vez que Winston é subjugado pelo sistema e reinserido no convívio social. Há também na obra elementos da sátira vinculados à esfera do grotesco. Exemplos dessa utilização são os enforcamentos públicos extremamente populares entre as crianças e as torturas às quais Winston é submetido.

Foi um bom enforcamento – prosseguiu Syme, recordando. – Mas creio que estragam o espetáculo quando amarram os pés do cara. Gosto de vê-los esperneando. Mas acima de tudo, no fim, a língua saltando da boca, azulzinha, azul brilhante. É o detalhe que mais me interessa.

[...]

Ouviram-se prometendo mentir, roubar, forjar, assassinar, incentivar a toxicomania e a prostituição, a disseminação de doenças venéreas, atiraram vitríolo no rosto de uma criança. (ORWELL, 2003, p. 51, 258).

Durante o aprisionamento de Winston, o uso de *bathos* é apreensível, uma vez que a personagem tenta manter o que resta de sua individualidade, protegendo seus sentimentos por Júlia, mas fracassa diante da crueza dos métodos de tortura.

Pasold também afirma que *1984* apresenta tanto a ironia situacional quanto a ironia por inversão. A primeira poderia ser exemplificada pela confiança que Winston deposita nos dois homens a quem

ele mais deveria temer: O' Brien e o senhor Charrington; e também pela traição promovida pelo Partido em relação aos proles, em nome dos quais a revolução teria acontecido, e que são mantidos à margem da sociedade. Por sua vez, a ironia por inversão fica evidente nos lemas sustentados pelo regime: GUERRA É PAZ, LIBERDADE É ESCRAVIDÃO E IGNORÂNCIA É FORÇA.

Outro aspecto a ser considerado é a evidente alusão a Stalin na descrição do Grande Irmão, assim como os constantes racionamentos mencionados na obra, que podem ser relacionados com a situação vivida pelo povo inglês após o término da Segunda Guerra Mundial.

A justaposição é outro elemento satírico encontrado na distopia orwelliana. A paisagem bucólica, vislumbrada por Winston em seus sonhos e onde ele se relaciona intimamente com Júlia pela primeira vez, serve como um contraponto ao meio urbano hostil e desumano em que a vida de ambos transcorre. O espaço idílico e selvagem se contrapõe à cidade aterrorizante e meticulosamente controlada que caracteriza a distopia. Como afirmamos anteriormente, esse mecanismo coloca lado a lado um ideal utópico e distópico, sendo que aquele está inevitavelmente condenado à destruição pelo radicalismo autoritário do primeiro.

A paródia de rituais e elementos religiosos ocupa igualmente o seu espaço no romance. Podemos citar como exemplo as caracterizações de Goldstein como Lúcifer, o primeiro traidor, e do Grande Irmão como um ser onipresente e extremamente poderoso.

Outra passagem exemplar do uso da paródia é colocada por Pasold: “A comunhão parece ser parodiada quando O' Brien oferece a Winston e Julia vinho para beber e um tablete branco para ser posto na língua”¹⁹ (PASOLD, 1999, p. 59). Ao contrário da tradição católica, na qual o vinho e o pão representam a salvação do espírito, esse ritual de passagem marca a condenação definitiva do casal como ideocriminosos e inimigos do regime.

Além da discussão dos aspectos satíricos do romance, precisamos nos ater à relação entre a escrita de George Orwell e os padrões realistas. Essa questão, que pode sugerir uma falsa simplicidade, envolve certos aspectos que direcionam a discussão para além de uma possível análise formalista do texto. Parece-nos coerente afirmar que a distopia orwelliana não poderia ser citada como um exemplo clássico de fantasia, pelo menos não com a mesma ênfase com que o faríamos no caso, por exemplo, da obra *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol. Da mesma

forma, parece-nos desnecessário apontar as infundáveis referências estabelecidas pelo autor entre a realidade e o espaço ficcional.

Entretanto, essas duas afirmações passam a merecer maior atenção ao considerarmos que o romance *1984* é comumente inserido no gênero da ficção científica ou caracterizado como obra fantástica. Diante disso, como amalgamar tais características, aparentemente contrárias e excludentes, dentro de uma mesma perspectiva de análise de texto?

Primeiramente, é preciso salientar a aparente interferência da formação jornalística do autor sobre sua ficção. Desde as suas primeiras obras, como *A Clergyman's Daughter* (1935) e *Keep the Aspidistra Flying* (1936) até *1984* (1949), os textos de Orwell se caracterizam pela linguagem simples, direta e concisa. Assim, o mesmo estilo utilizado em seus ensaios políticos e jornalísticos é encontrado em seus romances, sejam eles essencialmente de cunho autobiográfico como *Burmese Days* (1934) ou uma fábula profundamente alegórica como *A Revolução dos Bichos* (1945). Tal característica faz com que muitos críticos o considerem um autor abertamente panfletário, que utiliza a literatura como uma válvula de escape complementar para suas reportagens, experiências e reflexões de ordem social e política.

Entretanto, da mesma forma que concisão não deve ser confundida com superficialidade, as considerações expostas acima não devem ser vistas como depreciativas em relação à capacidade argumentativa e à profundidade retórica de Orwell. O autor tinha absoluta consciência de seu estilo de escrita e assumia de bom grado o rótulo de autor panfletário. Como afirma o biógrafo e teórico Jeffrey Meyers,

No esforço de alertar o seu público para a injustiça social e política, a arma de Orwell era a linguagem, enfatizando o valor do panfleto como forma artística: “o panfleto deve ser a forma literária de uma época como a nossa. Nós vivemos em um tempo em que as paixões políticas são exacerbadas, os canais de livre expressão estão diminuindo, e as mentiras organizadas existem em uma escala nunca vista anteriormente. Para tapar as lacunas da história o panfleto é a forma ideal”²⁰. (MEYERS, 1975, p. 14).

A relação de Orwell com a linguagem era mais complexa do que uma simples escolha de padrões estilísticos e/ou formais. O autor rejeitava

qualquer tipo de rebuscamento em nome de uma simplicidade muitas vezes aguda e de uma narratividade aparentemente mal-acabada. Para ele, as mensagens transmitidas com base no hermetismo, seja ele artístico ou intelectual, confundiam os leitores e os afastavam da verdade, que deveria ser o compromisso inicial dos autores e dos jornalistas. Uma considerável parcela desse ponto de vista percorre a representação do Ministério da Verdade em *1984*, assim como as reflexões sobre a língua híbrida desenvolvida pelo Partido e batizada como Novilíngua.

Dessa forma, Orwell tomou parte nas inúmeras discussões que marcaram a sua época trazendo consigo uma proposta de clareza e honestidade a ser adotada pela política, pelo jornalismo e pela literatura. Segundo Meyers, Orwell ressaltava a integridade e a honestidade como características indelévels do que ele considera boa prosa. Além disso, o romancista defendia o gênero panfleto como a comunicação da verdade e que, para alcançar tal propósito, a objetividade sempre fora a melhor opção.

Diante disso, percebemos que Orwell acreditava que os autores tinham um compromisso com o período em que viviam, uma obrigação de desvendar as verdades escondidas e revelá-las, de modo simples e direto, ao maior número possível de pessoas. É importante enfatizar que a visão do autor em relação à linguagem e ao estilo narrativo não compromete a criatividade de sua ficção e a pertinência das suas ideias. Essa afirmação tornar-se-á mais clara ao longo da análise que será desenvolvida nas seções posteriores.

Assim, passamos a uma fase seguinte de nossa discussão teórica, na qual nos parece essencial tecer alguns comentários sobre a simultaneidade dos ideais realistas mencionados acima e da utilização do fantástico na distopia de Orwell.

Jeffrey Meyers sustenta que o romance em questão se define muito mais pelos seus vínculos com a realidade do que pelos recursos do fantástico presentes no texto. Com o objetivo de se afastar das leituras vistas por ele como conservadoras, Meyers propõe uma análise da obra sob um ponto de vista essencialmente naturalista, que privilegiaria não apenas a aguçada percepção sociopolítica de Orwell, mas também a engenhosidade do autor ao inserir uma proposta argumentativa realista dentro de um texto arquetipicamente fantástico.

Para Meyers, a distopia orwelliana é construída por meio do amálgama de diferentes elementos, que variam desde as experiências

profissionais do autor até o seu conhecimento da Europa do século XVIII, estabelecendo, dessa forma, uma ponte entre passado, presente e futuro. Segundo ele, o resultado dessa heterogeneidade é um romance marcado pelo forte vínculo com a realidade e pela criatividade enquanto objeto estético. A crítica direta ao totalitarismo se alia a uma perspectiva satírica das utopias sociais em um texto que, em muitos momentos, soa como uma advertência sobre os possíveis caminhos a serem tomados pelas sociedades históricas. Como afirma o próprio George Orwell,

[1984] é um romance sobre o futuro – isto é, em um certo sentido é uma fantasia, mas no formato de um romance naturalista... O objetivo é fornecer uma amostra das perversões que uma economia centralizada está sujeita, e que em parte já foram realizadas pelo comunismo e fascismo... Ideias totalitárias se implantaram nas mentes de intelectuais por toda parte, e eu tentei projetar essas ideias a partir de suas consequências lógicas²¹. (ORWELL apud MEYERS, 1975, p. 145).

Já o crítico literário Christopher Small coloca a visão pessoal do autor como aspecto preponderante para o sucesso da obra como crítica realista e narrativa fantástica. Segundo ele, a projeção futura se sustenta pela clareza com que Orwell expõe os seus objetivos e, a partir disso, o leitor se sente motivado a desenvolver reflexões autônomas e mesmo a delinear as suas próprias projeções.

Esse potencial imaginativo do texto nos leva a destacar dois aspectos recorrentes na ficção científica e também na literatura distópica: o uso do fantástico e o papel da tecnologia.

Inicialmente, é preciso tecer alguns breves comentários sobre o gênero da ficção científica, no qual as obras distópicas são comumente incluídas. Segundo Robert Scholes e Eric Rabkin na clássica obra *Science Fiction: History, Science, Vision* de 1977, a história que cerca essa forma literária acompanha o desenvolvimento do próprio conhecimento científico. À medida que novas descobertas e novos paradigmas surgiam no campo da ciência, novos horizontes temáticos se abriam diante dos autores, que se valiam de parte do processo de expansão das possibilidades de raciocínio e inventividade.

Os autores salientam que, dentre as possíveis características da ficção científica, destacam-se o poder emocional, a exigência intelectual e a consciência social dos textos. Eles acreditam também que, ao longo dos séculos, novos elementos foram incorporados ao gênero, formando um processo evolutivo coerente com o diversificado progresso científico, tecnológico e sociopolítico de cada época, processo que se mantém estável até os dias atuais.

No contexto de constante renovação técnica e, conseqüentemente, social, as distopias começam a ocupar um espaço de destaque somente no século XX, sendo a revolução comunista na Rússia e a ascensão do fascismo na Itália, na Alemanha e na Espanha apontadas como fatores determinantes para o aparente desgaste dos ideais utópicos. A mudança de utopia para distopia envolve precisamente a invasão do utopismo tradicional pelos conceitos e técnicas da ficção científica. Ocorre uma potencialização negativa das sociedades modelares – o que as torna repelentes por envolver a imposição da ordem à custa da liberdade – em projeções que nos forcem a enfrentar as implicações das utopias de modo mais concreto e, assim, mais agudo. Contudo, quais os aspectos que sustentam a inclusão das distopias na esfera das chamadas obras *sci-fi*?

A definição da categoria ficção científica é muito abrangente, o que resulta na inclusão de uma considerável variedade de obras. Segundo Rabkin, “uma obra pertence ao gênero da ficção científica se o seu mundo narrativo é, de alguma forma, diferente de nosso próprio mundo, e se essa diferença é aparente quando colocada contra um corpo organizado de conhecimento”²² (RABKIN, 1977, p. 119).

Com o intuito de propor uma melhor caracterização dessa forma literária visivelmente heterogênea, Rabkin propõe subdivisões com base na utilização de elementos do fantástico em cada obra. Para o autor, a questão primordial para esse trabalho de análise categorial seria a seguinte: de que forma o texto ficcional recria o mundo extratextual? Rabkin acredita que aquilo que torna uma obra de ficção científica fantástica é o grau de inversão dos fenômenos do mundo natural promovido pela narrativa, sendo que o grau de desenvolvimento científico apresentado pelo espaço ficcional deve ser contraposto aos paradigmas vigentes na época da escrita do texto e não de sua leitura. Por exemplo, o romance *20.000 léguas submarinas*, escrito em 1870, foi e sempre será considerado fantástico, ainda que, atualmente, o nível tecnológico dos

submarinos ultrapasse aquele descrito nas viagens do capitão Nemo e de seu *Nautilus*. “Verne estava criando o contexto ficcional, totalmente contrário aos fatos da ciência contemporânea, o que daria ao submarino a emoção do fantástico”²³ (SCHOLES et RABKIN, 1977, p. 197-198).

No caso das utopias positivas e negativas, Rabkin adiciona ao critério da inversão a noção de extrapolação de características presentes no mundo factual ao serem transportadas para os universos ficcionais. Nas produções utópicas e distópicas, as formas pelas quais essas ferramentas se apresentam são diversificadas e se concentram comumente sobre aspectos políticos, sociais e morais da sociedade, como forma de estabelecer o contraste entre o universo empírico e o espaço ficcional. Rabkin apresenta três questões simples a serem aplicadas sobre os textos utópicos ou distópicos que medem o grau e caracterizam o uso do fantástico nessas obras: 1) o mundo narrativo parece ter a (des)aprovação do autor? 2) a obra extrapola ou reverte ideias contemporâneas? 3) Essas ideias lembram um corpo organizado de conhecimento ou constituem uma coleção não estruturada de perspectivas contemporâneas?

Aplicando esses questionamentos à distopia de George Orwell, percebemos mais claramente a interessante relação entre os conceitos realistas do autor e a estrutura narrativa fantástica dessa obra que se poderia categorizar como ficção científica.

A primeira pergunta tem o propósito de apenas diferenciar as utopias e as distopias. Como já afirmamos anteriormente, *1984* é um texto em grande parte construído sobre a desaprovação do autor do totalitarismo e dos próprios ideais utópicos.

Quanto à segunda questão, a resposta merece um pouco mais de atenção. O romance de Orwell apresenta os dois tipos de elementos fantásticos: a reversão e a extrapolação. O primeiro pode ser exemplificado, assim como no caso já mencionado da ironia de inversão, pelos slogans do Partido, pela valorização do diário de Winston em detrimento dos registros históricos oficiais e pela representação de certos conceitos como o amor e o ódio. Já a extrapolação serve como base para a gênese e o desenvolvimento de toda a narrativa. Orwell constrói, por meio de sua obra, uma perspectiva radical de um regime totalitário, em que aspectos como a vigilância, a ortodoxia, a brutalidade, o controle e a propaganda são levados às últimas consequências. Assim, a extrapolação é

o principal mecanismo que atribui ao texto o seu caráter distópico, ou seja, o de uma sociedade negativamente modelar.

O terceiro questionamento requer uma rápida explicação prévia. Rabkin caracteriza como um corpo organizado de conhecimento sobre o qual a obra se organiza algum tipo de teoria científica ou política em particular, por exemplo, a robótica ou a manipulação genética. A obra *Eu, robô*, de Asimov, é um texto emblemático desse tipo de estrutura fantástica baseada na idealização cientificista. Em contrapartida, *1984*, ainda que seu foco principal seja o ataque ao totalitarismo, apresenta um conjunto de temas contemporâneos à escrita do texto, problematizados por Orwell. Dentre eles destacam-se,

Controle estatal sobre as vidas e mesmo as mentes dos seres humanos; o adultério da linguagem; a supressão do indivíduo e da individualidade em serviço do ‘bem público’; toda cultura transformada em propaganda política; ineficiência e corrupção nos serviços comuns; racionamento; necessidade; trabalho mecânico ou alienador; guerra desnecessária; puritanismo; uma despreocupação cínica com os pobres; tortura; falsificação do passado etc²⁴. (PASOLD, 1999, p. 58).

Por fim, é imprescindível a discussão do papel da tecnologia na distopia orwelliana. Gorman Beauchamp relaciona intimamente a literatura utópica com o vertiginoso avanço tecnológico e suas consequências dentro das comunidades históricas. Para ele, “o romance distópico, ao projetar uma imagem admonitória do futuro, funde dois medos: o medo da utopia e o medo da tecnologia”²⁵ (BEAUCHAMP, 1986, p. 53). Em grande parte dessas obras, a tecnologia não é apenas um aspecto a ser considerado, mas o eixo central que sustenta todo o espaço ficcional. Nesses casos, a tecnologia supera a ideologia por trás de sua própria criação e desenvolvimento, tornando os indivíduos escravos das máquinas e irremediavelmente viciados em uma sociedade tecnicista. Tal processo, denominado de complexo de Frankenstein por Isaac Asimov, pode ser facilmente percebido em narrativas como *Nós e Admirável Mundo Novo*, nas quais a tecnologia não representa o meio para alcançar um determinado objetivo, mas um fim em si mesmo. Assim, a tecnofobia dos autores distópicos é transportada para o universo

textual na forma de uma desenfreada tecnofilia experimentada pelas personagens.

Entretanto, *1984* constitui uma exceção a essa tendência. Na distopia de Orwell, a tecnologia funciona apenas como outro dispositivo de controle sob o comando do Partido, não a origem fundamental do regime disciplinar representado na obra.

Ninguém, eu suponho, seria tentado a dizer que as teletelas produziram o Grande Irmão ou seu tipo de governo: sem elas a Oceania seria um estado totalitário menos eficiente mas não seria um estado menos totalitário. Em outras palavras, ideologia controla a tecnologia em *1984*, ao invés de ter origem nela como, digamos, em *Nós* de Zamiatin ou *Admirável mundo novo* de Huxley ou *Player piano* de Kurt Vonnegut²⁵. (BEAUCHAMP, 1986, p. 55).

Isso não impede, no entanto, que a tecnologia tenha um valor funcional. Orwell era um autor extremamente preocupado com a disseminação de um ideal tecnológico que, ao contrário de servir à humanidade, tornaria a sociedade dependente de uma estrutura artificializada. Esse ponto de vista do autor pode ser verificado em obras como *Coming Up For Air* ou ensaios como “Pleasure Spots”. Em *1984*, a tecnologia é um instrumento normalizador que, ao ser usado de forma consciente pelos governantes, revela uma faceta possivelmente mais aterrorizante do que o simples ufanismo tecnicista. Os avanços técnicos desenvolvidos são deliberadamente direcionados para a produção armamentista que acaba por se autoconsumir e refrear qualquer outro avanço que trouxesse a melhoria das condições de vida da população. Beauchamp salienta que, não obstante o comum equívoco em relação ao caráter futurista da tecnologia figurada no romance de Orwell, a Oceania é uma sociedade tecnologicamente primitiva e, assim, propositadamente conservada pelos governantes, como forma de manter os indivíduos em depressiva privação e, consequentemente, mais facilmente controlados.

Segundo Scholes e Rabkin, Orwell simplesmente optou por uma das duas tendências dominantes na literatura distópica:

Uma que considera mais totalmente aquilo que Wells chamou de “ecologia humana” e é central para a ficção científica; e outra,

mais puramente política, que é menos preocupada com o desenvolvimento e o impacto da tecnologia sobre o homem e mais interessada em fazer concretas certas tendências do pensamento político²⁷. (SCHOLES et RABKIN, 1977, p. 34-35).

Jeffrey Meyers acredita que, dentro dessa proposta narrativa primordialmente política de Orwell em *1984*, a valorização exagerada do papel da tecnologia suavizaria o extremo poder sustentado pelo Partido, uma vez que seriam incluídos outros fatores de condicionamento social. É preciso salientar que algumas das inovações figuradas na obra apenas se tornariam possíveis vários anos após a publicação do romance, mas, ainda assim, grande parte da parafernália tecnológica utilizada na Oceania não ultrapassa os limites do convencional. “Quando Orwell tenta ser mais sofisticado e imaginativo sobre tais coisas, ele torna-se pouco convincente, como quando as Patrulhas Policiais bisbilhotam através das janelas em helicópteros”²⁸ (MEYERS, 1975, p. 146). Tal conclusão enfatiza o uso da tecnologia como elemento complementar, ainda que relevante, para a dimensão argumentativa do romance e para a progressão da narrativa.

Em resumo, *1984* é uma obra que alia características de diferentes vertentes utópicas da literatura e que, ao constituir-se como uma distopia, participa da problematização dos limites entre os idílios e os pesadelos que cercam as projeções sociais modelares.

Afirmamos repetidamente ao longo desse capítulo que as distopias, transitando pelos gêneros da sátira e do fantástico, enfatizam o controle individual e o próprio apagamento das individualidades característico dos textos utópicos e dos regimes totalitários. Na obra de George Orwell em particular, esse aspecto é fundamental para a análise do texto. Portanto, passamos a nos concentrar sobre ele a partir de agora.

1.3. DISTOPIA: O CONTROLE DO INDIVÍDUO

Em sua análise da teoria do totalitarismo desenvolvida por Hanna Arendt, Margaret Canovan discute, a partir de critérios específicos, a instituição de um regime que preconiza a estabilidade social. Segundo ela, a tentativa de criar sociedades modelares, e consequentemente totalitárias, provoca uma ruptura no fluxo de desenvolvimento dos grupos

sociais; artificializa e desestrutura o papel dos indivíduos, tanto como cidadãos quanto como seres humanos, além de transgredir leis básicas da Natureza e da História.

De acordo com tais leis inexoráveis, a existência humana consiste na luta de vida ou morte entre coletividades – raças ou classes – cujo movimento é o verdadeiro sentido da história [...]. Nem instituições estáveis nem a iniciativa individual podem interferir nessa dinâmica frenética”²⁹. (CANOVAN, 2000, p. 28).

Diante disso, a utopia, por meio da utilização maciça de instrumentos de controle, transforma o corpo social em um objeto a ser moldado segundo diretrizes particulares que envolvem a padronização dos comportamentos individuais e a universalização dos princípios que orientam o regime. Em outras palavras, os ideais que impulsionam o utopismo são sempre vistos como anseios de toda a humanidade, para a realização dos quais todos os indivíduos devem colaborar, espontaneamente ou não.

O acúmulo de poder resultante desse processo constitui as bases do governo totalitário, que tem como objetivo não apenas a realização de um ideal supostamente coletivo, mas também a estabilidade da estrutura social implantada. Nesse contexto, os indivíduos, tendo eles escolhido – ou sido condicionados a escolher – a harmonia em detrimento da liberdade, são reduzidos a componentes estruturais e inativos da sociedade, desprovidos do direito de decidir sobre os seus próprios destinos. Para Hannah Arendt, essa tendência corresponderia a um retrocesso tão substancial da humanidade em sua realidade histórica e social que seria necessária a categorização do homem como um espécime da espécie homem-animal. “O poder total somente pode ser atingido e resguardado em um mundo de reflexos condicionados, de marionetes sem o menor traço de espontaneidade”³⁰. (ARENDT, 1967, p. 457).

Tal modelo de sociedade, ao mesmo tempo utópica e totalitária, constitui o ponto de partida para a ferina sátira desenvolvida pelos distopistas. Esses autores, ao conceberem os seus modelos, priorizam alguns

elementos retirados dos textos utópicos que desnudam o caráter essencialmente disciplinar dessas idealizações. Luiz Costa Lima afirma que

No mundo contemporâneo, a arte (não só a literatura) apenas contém um potencial de negatividade: a de revelar os limites dos projetos e dos sistemas, a de ironizar as boas intenções (e, no entanto, necessárias), a de parodiar os construtores do futuro, ainda quando aceite que algum futuro outro precisa ser construído. Tudo isso porque já não reconhecemos uma solução que seja em bloco positiva. (LIMA, 1986, p. 71).

Assim, as três grandes obras desse gênero no século XX compartilham como característica principal o rígido controle exercido institucionalmente sobre os indivíduos. Zamiatin, Huxley e Orwell representam, em suas obras, sociedades nas quais a estabilidade foi indiscutivelmente alcançada, tendo como custo, entretanto, a erradicação de qualquer forma de liberdade individual.

Tendo em vista o que foi discutido até o momento, essas características não seriam suficientes para distanciar as utopias e as distopias. Entretanto, a ênfase colocada por esses autores nos elementos totalitários que compõem os seus modelos sociais evidencia a dúvida exaltação ufanista que preenche as obras utópicas. Poderíamos dizer que a distopia delineia com traços fortes a tendência totalitária que, nas idealizações consideradas positivas, aparece de forma latente. Jenni Calder salienta que,

Admirável Mundo Novo e *1984* são comumente categorizados como ficção antiutópica, pesadelos não sonhos, avisos não representações de um ideal. Entretanto, os dois autores estavam conscientes de que existiam, no período em que escreviam, tendências de pensamento e ação que poderiam levar àquilo que eles descreveram e pessoas mais do que prontas para fazer sacrifícios humanos no intuito de alcançar progresso ou poder. Progresso e idealismo sempre atraíram a raça humana. A incapacidade de acreditar que as coisas podem ser melhores e serão é, no melhor dos casos, negativa; no pior dos casos, destrutiva. Mas acreditar que a realização de um ideal justifica qualquer sacrifício, ou que

o progresso em si *deve* ser bom para a humanidade, é extremamente perigoso³¹. (CALDER, 1976, p. 7).

Nas chamadas antiutopias, os líderes políticos desenvolvem medidas e dispositivos práticos que possibilitam a sustentação e, sempre que possível, a ampliação do poder alcançado, instaurando aquilo que Michel Foucault define como sociedade disciplinar. Em sua análise das reflexões do filósofo e historiador francês, Inês Lacerda Araújo afirma que, para o autor, “a sociedade disciplinar, sociedade militarizada, corresponde à utopia de todo governante, que é ter, sob estrito controle, cada indivíduo inteiramente governável” (ARAÚJO, 2001, p. 76).

Nesse sentido, *1984* apresenta características particulares que merecem destaque dentre as outras obras desse gênero produzidas no último século. Primeiramente, é preciso considerar o momento histórico no qual a narrativa foi produzida. Os profundos traumas causados em toda a Europa pelo conflito mundial e a revelação dos horrores praticados pelos governos totalitários condicionaram, indubitavelmente, a temática apresentada no romance. Além disso, George Orwell figurou nesse texto toda a sua frustração causada pela deturpação dos ideais socialistas por ele sempre apoiados, a sua inquietação com o autoritarismo cruel promovido pelos regimes fascista, nazista e stalinista, a sua preocupação pelo maciço apoio popular recebido por esses governos, sua crítica aos ideais utópicos de reorganização sociopolítica e o seu diagnóstico do que poderia vir a se tornar o futuro se tais estruturas ditatoriais continuassem a receber a aprovação de seus cidadãos. Jenni Calder analisa da seguinte forma a junção desses elementos:

Se Huxley estava cético em 1930 quando ele escreveu *Admirável Mundo Novo*, Orwell tinha quase desistido de ter esperança em 1948 quando escreveu *1984*. Orwell via o poder político, não a ciência, como a grande ameaça para a humanidade e nos últimos vinte anos tivera inúmeras oportunidades de verificar a força do poder. Em *1984* ele estava enfrentando ao mesmo tempo uma depressão pessoal e pública. As suas esperanças na revolução social pareciam agora ilusórias. Houve um período breve durante a guerra quando ele pensou que havia um movimento genuíno em direção da igualdade e isso o animou, mas o que ele viu no período pós-guerra foi a derrota nas cinzas da vitória³². (CALDER, 1976, p. 8).

Assim como em *Nós* e *Admirável Mundo Novo*, o protagonista representado em *1984* é visivelmente inadequado para a vida no tipo de sociedade concebida pelo autor. Sua individualidade e sua consciência crítica o transformam em um estranho dentro de seu próprio mundo, formando um contraponto com os princípios que sustentam o espaço ficcional. A sua revolta solitária serve, em grande medida, para salientar não apenas o nível de controle exercido pelo Estado, mas também o grau de alienação a que os indivíduos devem ser submetidos em nome do equilíbrio alcançado na Oceania. Diante desse contexto, Winston Smith tenta preservar a liberdade no único espaço que lhe resta: sua própria mente. Entretanto, o poder exercido na distopia orwelliana ultrapassa o plano físico e atinge camadas mais profundas da psique humana. Como afirma a personagem O' Brien ao dirigir-se ao próprio Winston: “a segunda coisa que deves entender é que poder é o poder sobre todos os entes humanos. Sobre o corpo, mas, acima de tudo, sobre a mente. O poder sobre a matéria, realidade externa, como a chamarias, não é importante” (ORWELL, 2003, p. 252).

O próprio George Orwell, em um de seus comentários sobre o fim da Segunda Guerra Mundial, afirma que “A liberdade secreta que você pode supostamente aproveitar sob um governo despótico é um absurdo porque os seus pensamentos não são nunca completamente seus”³³ (ORWELL, 1945 apud ORWELL; ANGUS, v. 03, p. 133, 1968).

A iminente derrota do protagonista ao final da narrativa potencializa o grau de eficiência dos mecanismos coercitivos utilizados pelo Partido, além de ressaltar a impotência do indivíduo comum diante do totalitarismo irracional e daqueles que, ao buscarem um modelo social, acabam por apoiá-lo. Essa perspectiva acompanhou Orwell ao longo de toda a sua carreira e apenas foi reafirmada pela ascensão dos regimes ditatoriais que, no século XX, ascenderam sob a bandeira da renovação social e política. Jeffrey Meyers corrobora essa perspectiva ao dizer que a figuração de um protagonista derrotado é recorrente na obra de Orwell. “E cada personagem de Orwell luta contra as amarras de seu mundo ameaçador pela liberdade e responsabilidade individual”³⁴ (MEYERS, 1975, p. 153-154).

Nesse momento, cabe o seguinte questionamento: como se organizam os mecanismos de controle contra os quais os indivíduos se revoltam? Se considerarmos que a rígida estrutura disciplinar representada

em 1984 corresponde, em grande parte, a uma extrapolação de aspectos dos regimes totalitários do universo factual, torna-se necessário analisar como tais elementos se organizam nas sociedades históricas. Para tanto, os trabalhos de Michel Foucault se mostram de grande valia, ainda que o autor desenvolva reflexões que não se limitam às diferentes formas de totalitarismo.

Em termos evolutivos, Michel Foucault salienta que a valorização do controle sobre o indivíduo surge como um aprimoramento das práticas desenvolvidas pelos Estados monárquicos desde a Idade Média. Em *Microfísica do poder*, o autor afirma que, com o progressivo desenvolvimento dos meios de produção, as relações entre indivíduos e, em um sentido mais amplo, a própria estrutura social, sofrem alterações profundas que demandam uma reorganização na maneira pela qual o poder é exercido. A soberania começa a ser vista como uma forma de autoridade ultrapassada diante do horizonte de possibilidades aberto pelas constantes inovações técnicas.

Tais transformações são complementadas pela assimilação, por parte dos governos de concepções humanísticas, que acabam por colocar o indivíduo como o objeto central das preocupações e precauções dos líderes políticos. Se na sociedade feudal o controle dos bens materiais era suficiente para garantir a estabilidade do regime, com a ascensão da burguesia o fortalecimento da mobilidade social e a valorização da liberdade individual provocam um deslocamento dos dispositivos de controle.

Este novo mecanismo de poder apoia-se mais nos corpos e seus atos do que na terra. É um mecanismo que permite extrair dos corpos tempo e trabalho mais do que bens e riqueza. É um tipo de poder que se exerce continuamente através da vigilância e não descontinuamente por meio de sistemas de taxas e obrigações distribuídas no tempo; que supõe mais um sistema minucioso de coerções materiais do que a existência física de um soberano. (FOUCAULT, 1981, p. 187-188).

A afirmação acima aponta elementos apreensíveis na distopia orwelliana. Na sociedade de 1984, a presença física de um soberano é substituída por uma imagem que representa a encarnação dos princípios que regem todos os indivíduos: o Grande Irmão. Tais diretrizes servem

como base para o desenvolvimento de uma abrangente rede de relações coercitivas que se manifestam por meio de dispositivos, discursos e condicionamentos tanto físicos quanto psicológicos.

Segundo Foucault, esse novo tipo de poder, ao contrário da estagnação característica da soberania, apresenta uma constante busca pela especialização dos mecanismos disciplinares, que prioriza o aumento não apenas do seu alcance, mas também da sua eficiência. O sistema nunca para de se renovar e de evoluir.

Na sociedade representada por George Orwell, o progressivo desenvolvimento do aparato controlador é perceptível. A evolução contínua aponta para a cristalização do poder nas mãos do Partido e a supressão da individualidade em áreas do comportamento que ainda não podem ser completamente padronizadas. Podemos citar como exemplo as sucessivas pesquisas desenvolvidas na área da linguística com o intuito de estabelecer os parâmetros de uma língua artificial que impossibilitaria a veiculação de ideias heterodoxas e, consequentemente, tornaria inviável a própria concepção de tais pensamentos. “A Revolução se completará quando a língua for perfeita. Novilíngua é Ingsoc e Ingsoc é Novilíngua” (ORWELL, 2003, p. 54).

Anteriormente, utilizamos o termo normalização para nos referir ao processo de padronização comportamental e ideológica promovido pelos regimes totalitários. Para Foucault, a definição de um modelo de conduta a ser imposto ao corpo social supera, em termos práticos, os códigos legais escritos para regulamentar as relações humanas dentro do grupo. Nas sociedades disciplinares, os indivíduos são direcionados por um conjunto de normas desvinculadas da esfera das leis escritas.

As disciplinas veicularão um discurso que será o da regra, não da regra jurídica derivada da soberania, mas o da regra “natural”, quer dizer, da norma; definirão um código que não será o da lei mas o da normalização; referir-se-ão a um horizonte teórico que não pode ser de maneira alguma o edifício do direito mas o domínio das ciências humanas; a sua jurisprudência será a de um saber clínico. (FOUCAULT, 1981, p. 189).

Já no início da narrativa orwelliana, o protagonista Winston Smith deixa claro que, desde a revolução promovida pelo Partido,

o código legal fora substituído por um modelo comportamental de base ideológica a ser rigidamente seguido por todos os cidadãos. As severas punições impingidas sobre aqueles que se desviam da norma estabelecida tendem muito mais para a eliminação dos sujeitos indesejáveis do que para a correção de suas atitudes. “O que agora se dispunha a fazer era abrir um diário. Não era um ato ilegal (nada mais era ilegal, pois não havia mais leis), porém, se descoberto, havia razoável certeza de que seria punido” (ORWELL, 2003, p. 10).

Diante disso, vemos corroborada a reflexão de Isaiah Berlin, citada anteriormente, segundo a qual a preservação e a solidificação do regime são infinitamente mais importantes do que o bem-estar individual do cidadão, especialmente daquele que, de alguma forma, rejeita a estabilidade social trazida pelo processo revolucionário. No universo ficcional de *1984*, os ideocriminosos, como Winston, podem ser compreendidos metaforicamente como células defeituosas de um organismo social estável e uniforme, sendo a cura alcançada por meio de violentas práticas corretivas ou pela simples extração dos elementos considerados anômalos. Seja qual for o método escolhido, a prioridade do Estado é evitar a todo custo que a infecção da heterodoxia se alastre para outros componentes da sociedade e desestabilize a harmonia construída pelo Partido.

Entretanto, é preciso considerar que o poder exercido nas sociedades disciplinares nunca se manifesta unilateralmente, mas por uma multiplicidade de discursos e ações coercitivas que partem também dos próprios indivíduos. O controle não é apenas impositivo, mas aceito e redistribuído. Assim que um ideal de cidadão é constituído e aceito pela população, os membros do grupo são levados a não apenas apoiar, mas também a proteger a integridade de tal modelo. Como afirma Foucault, ao discorrer sobre a dinâmica do poder em diferentes estruturas,

É evidente que, em um dispositivo como um exército ou uma oficina, ou um outro tipo de instituição, a rede de poder possui uma forma piramidal. Existe portanto um ápice; mas, mesmo em um caso tão simples como este, este ‘ápice’ não é a “fonte” ou o “princípio” de onde todo o poder derivaria como um foco luminoso (esta é a imagem que a monarquia faz dela própria). O ápice e os elementos inferiores da hierarquia estão em uma relação

de apoio e de condicionamento recíprocos; eles se “sustentam”. (FOUCAULT, 1981, p. 221).

Essa sustentação hierárquica se manifesta na distopia de Orwell a partir do acentuado grau de insegurança que permeia todos os níveis da sociedade. A homogeneização ideológica faz com que cada sujeito participe ativamente na detecção e delação de possíveis desvios individuais ou coletivos. Em *A verdade e as formas jurídicas*, Foucault aponta precedentes históricos no século XVIII para esse tipo de relação disciplinar entre indivíduos de um mesmo grupo. Segundo ele, associações como a dos metodistas exerciam rígido controle moral e comportamental sobre seus pares e apenas posteriormente as instâncias de vigilância foram outorgadas ao Estado.

Em 1984, não resta ao indivíduo espaço possível de exercício da liberdade além do seio do Partido ou das profundezas de sua própria consciência. Assim, para Winston Smith, o processo de dissimulação é tão importante quanto o enclausuramento de sua própria individualidade. O protagonista se vê obrigado a levantar muros em torno de si como forma de resguardar a sua integridade física e mental. Como salienta a personagem ao comentar sobre o seu rápido, mas marcante encontro com O’ Brien durante os Dois Minutos de Ódio: “Durante um segundo, dois, haviam trocado um olhar equívoco, e era o fim da história. Mas até aquilo era um acontecimento memorável, na solidão amuralhada em que se era obrigado a viver” (ORWELL, 2003, p. 20).

A partir disso, poderíamos dizer que, na sociedade oceânica, diferentemente de outras estruturas, o indivíduo não é levado à prisão, mas a prisão é incorporada à vida do indivíduo. Surge, então, o conceito de reclusão analisado por Michel Foucault. Para o autor, o desenvolvimento e a especialização de instituições essencialmente disciplinares possibilita um processo de inclusão dos sujeitos em espaços rigidamente controlados que consolidam o processo de normalização.

Na época atual, todas essas instituições – fábrica, escola, hospital psiquiátrico, hospital, prisão – têm por finalidade não excluir, mas ao contrário, fixar os indivíduos. A fábrica não exclui os indivíduos, liga-os a um aparelho de produção. A escola não exclui os indivíduos, ela os fixa a um aparelho de transmissão de

saber. O hospital psiquiátrico não exclui os indivíduos, liga-os a um aparelho de correção, a um aparelho de normalização dos indivíduos. O mesmo acontece com a casa de correção ou com a prisão. Mesmo se os efeitos dessas instituições são a exclusão do indivíduo, elas têm como finalidade primeira fixar os indivíduos em um aparelho de normalização dos homens. (FOUCAULT, 1996, p. 114).

Assim, Foucault aponta uma nova forma de controle e correção que ultrapassa os limites das celas a partir do século XIX. O condicionamento dos indivíduos segundo uma norma específica passa a se instalar nos múltiplos espaços compartilhados por eles, de forma que o mecanismo se torna mais eficiente e mais abrangente. Ao participarem do grupo ou ao se incluírem em uma instituição, mesmo que seja a família, os sujeitos assumem o modelo comportamental definido pela sociedade, facilitando a estandardização de todo o corpo social.

Gilles Deleuze corrobora a reflexão de Foucault e salienta, a partir de exemplos cotidianos, o constante deslocamento dos indivíduos de um espaço normalizante para outro. A sucessão desses ambientes remonta, em termos específicos para cada um deles, às características das instituições de punição, correção e confinamento.

O indivíduo não cessa de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis: primeiro a família, depois a escola (“você não está mais na sua família”), depois a caserna (“você não está mais na escola”), depois a fábrica, de vez em quando o hospital, eventualmente a prisão, que é o meio de confinamento por excelência. (DELEUZE, 1992, p. 219).

Em 1984, todos os ambientes nos quais Winston se inclui são rigidamente organizados e controlados a fim de extrair dos indivíduos obediência, tempo e trabalho. Em sua profissão, por exemplo, o protagonista participa do processo de reconstrução da história alterando informações e textos que perderam a sua validade ou a relevância para os interesses do Partido. Tal tarefa exige como pressuposto a ortodoxia necessária para a utilização do *duplipensar*, de maneira que o trabalhador não reconheça na falsificação que acaba de realizar qualquer

traço de falsidade. Todo o dia ao ir trabalhar, Winston assume o padrão de comportamento previsto pela norma aceita socialmente. Além disso, como membro do Partido Externo, a personagem deve participar de certas reuniões públicas e desenvolver certas atividades “voluntárias” que comprovam a sua lealdade ao regime. Em outras palavras, quanto mais o protagonista se inclui nas instituições da sociedade oceânica, mais ele é forçado a aceitar a padronização que domina esses espaços. As reservas de Winston em relação ao abandono de alguns dos seus compromissos como cidadão, motivado pela sua própria autonomia, servem de base para esse ponto de vista.

Era a segunda vez em três semanas que faltava a um sarau no Centro Comunal: gesto audacioso, pois podia ter a certeza de que era cuidadosamente verificado o número de presenças no Centro. Em princípio, um membro do Partido não tinha horas vagas, e não ficava nunca só, exceto na cama. Supunha-se que quando não estivesse trabalhando, comendo ou dormindo, devia participar de alguma recreação comunal; era sempre ligeiramente perigoso fazer qualquer coisa que sugerisse o gosto pela solidão, mesmo que fosse apenas passear sozinho. (ORWELL, 2003, p. 83).

Em sua obra *Vigiar e Punir*, Foucault analisa criticamente os mínimos processos que, de forma diária e, muitas vezes imperceptível, consolidam a disciplina e formam os efeitos do poder sobre todo o corpo social. “Técnicas sempre minuciosas, muitas vezes íntimas, mas que têm a importância: porque definem certo modo de investimento político e detalhado do corpo, uma nova “microfísica” do poder” (FOUCAULT, 1984, p. 128).

Além dos aspectos apontados até aqui, a vigilância permanente constitui um elemento fundamental, tanto para a teoria das sociedades disciplinares de Foucault, quanto para a análise do espaço ficcional de 1984. Para ele, aquilo que pode ser denominado como o “olho do poder” (FOUCAULT, 1981, p. 209) representa a grande inovação dos regimes do século XIX em relação aos governos monárquicos. O autor afirma que a imposição de um poder central baseada unicamente na violência não alcança a estabilidade desejável devido ao clima de revolta e insubordinação que é gerado em meio à população. Além disso, o mecanismo da repressão violenta não é apenas oneroso em termos

econômicos, mas também produz resultados irregulares a partir do seu princípio de punição exemplar.

Se a violência for grande, há o risco de provocar revoltas; ou, se a intervenção for muito descontínua, há o risco de permitir o desenvolvimento, nos intervalos, dos fenômenos de resistência, de desobediência, de custo político elevado. Era assim que funcionava o poder monárquico. Por exemplo, a justiça só prendia uma proporção irrisória de criminosos; ela se utilizava do fato para dizer: é preciso que a punição seja espetacular para que os outros tenham medo. Portanto, poder violento e que devia, pela virtude de seu exemplo, assegurar funções de continuidade. A isto os novos teóricos do século XIX respondem: é um poder muito oneroso e com poucos resultados. (FOUCAULT, 1981, p. 217).

Dessa forma, os teóricos, ao buscarem uma alternativa para a violência institucionalizada e pouco eficiente, encontram na vigilância o mecanismo apropriado para aumentar a eficácia do controle exercido pelo Estado e, ao mesmo tempo, resguardar os cofres públicos. O exercício do poder deixa de atacar os corpos e passa a concentrar-se no olhar.

Já o olhar vai exigir muito pouca despesa. Sem necessitar de armas, violências físicas, coações materiais. Apenas um olhar. Um olhar que vigia e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá esta vigilância sobre e contra si mesmo. Fórmula maravilhosa: um poder contínuo e de custo afinal de contas irrisório. (FOUCAULT, 1981, p. 218).

Como forma de aprofundar ainda mais as suas reflexões, Michel Foucault estabelece relações entre as estruturas disciplinares do século XIX e uma construção utópica idealizada pelo autor francês Jeremy Bentham no século XVIII: o Panóptico. Esse projeto tem como objetivo uma nova dinâmica do poder, baseada na ininterrupta observação e normalização dos indivíduos que nela estejam inseridos. No prefácio de sua obra, o próprio Bentham afirma que “trata-se de um novo

modo de garantir o poder da mente sobre a mente, em um grau nunca antes demonstrado; e em um grau igualmente incomparável, para quem o assim desejar, de garantia contra o exagero” (BENTHAM, 2000, p. 15).

Os propósitos do autor e os possíveis resultados de sua estrutura de vigilância são múltiplos e podem variar desde a correção institucional de desvios aparentes na sociedade, até a canalização da força de trabalho dos indivíduos para os meios de produção.

Não importa quão diferentes, ou até mesmo quão opostos, sejam os propósitos: seja o de *punir o incorrigível, encerrar o insano, reformar o viciado, confinar o suspeito, empregar o desocupado, manter o desassistido, curar o doente, instruir os que estejam dispostos* em qualquer ramo da indústria, *ou treinar a raça em ascensão* no caminho da educação. (BENTHAM, 2000, p. 17).

Tal perspectiva se encaixa apropriadamente na discussão foucaultiana sobre a qual viemos discorrendo³⁵. As estruturas disciplinares do século XIX englobam os mesmos objetivos do Panóptico, estendendo-os, entretanto, para todas as esferas da sociedade. Foucault afirma que, no século XIX, o corpo deixa de ser alvo da violência e do suplício, tornando-se um objeto a ser formado, qualificado e, quando necessário, corrigido de acordo com os parâmetros sociais vigentes.

Segundo Bentham, o Panóptico seria um edifício circular, sendo que os apartamentos ou celas dos prisioneiros ocupariam a circunferência com aberturas tanto para o interior quanto para o exterior da construção. No centro desse círculo, seria construída uma torre onde se postaria o inspetor ou o vigilante. Por meio da iluminação natural proveniente das duas aberturas de cada cela, o encarregado da vigilância poderia visualizar o interior de todas as celas e, conseqüentemente, todas as ações dos indivíduos poderiam ser registradas. Os ocupantes do edifício seriam impedidos de se comunicar uns com outros. Para tanto, partições seriam instaladas em todas as celas como forma de impossibilitar a visão e o diálogo entre os indivíduos. Nesse caso, o isolamento constitui um objetivo primordial. Além disso, o inspetor necessita de um mecanismo que permita a rápida comunicação com cada um dos ocupantes das celas, além da perenidade, ainda que ilusória, da observação ininterrupta. Bentham propõe que,

Para poupar o esforço problemático de voz que poderia, de outro modo, ser necessário, e para impedir que um prisioneiro saiba que o inspetor está ocupado, a distância, com outro prisioneiro, um pequeno *tubo de metal* deve ir de uma cela ao alojamento do inspetor, passando através da área, indo, assim, até o lado da janela correspondente do alojamento. Por meio desse implemento, o menor murmúrio de um pode ser ouvido pelo outro, especialmente se ele for orientado a aplicar seu ouvido ao tubo. (BENTHAM, 2000, p. 19).

A disposição desses tubos serviria também como meio de propagação da voz do instrutor para a prática instrutiva e corretiva daqueles sob sua responsabilidade. O direcionamento e a fiscalização da produtividade de cada indivíduo poderiam ser facilmente controlados tanto pelo olhar, que não encontraria obstáculos visuais nos diversos alojamentos que o circundam, quanto pela voz, que poderia ser distribuída igualmente em todas as direções.

É importante salientar que Bentham previa em seu projeto o desenvolvimento de um processo de vigilância mútua entre os indivíduos, que não diminuiria a importância do papel do inspetor, mas, ao contrário, o complementaria. Segundo o autor, essa atividade seria realizada de maneira espontânea e quase instintiva pelos membros do grupo.

Para que elas se entreguem a essa atividade de vigilância, nem sequer será necessário que o inspetor lhes dê qualquer ordem particular nesse sentido. Segregadas às vezes por sua situação, de qualquer outro objeto, elas darão a seus olhos, naturalmente, e de uma forma inevitável, uma direção que se conformará àquele propósito, em qualquer intervalo momentâneo de suas ocupações cotidianas. Essa atividade tomará, em seu caso, o lugar daquela grande e constante ocasião de distração do sedentário e do desocupado em pequenas cidades – o ficar olhando pela janela. (BENTHAM, 2000, p. 26).

Michel Foucault salienta a eficiência e a inovação trazida pelo modelo do Panóptico. Embora não acredite que a pura vigilância constitua o único e mesmo o principal mecanismo de controle das

sociedades disciplinares, afirma que vários aspectos inerentes às estruturas normalizadoras do século XIX foram espacializados de maneira funcional por Bentham. “Ele descreve na utopia de um sistema geral, mecanismos específicos que realmente existem” (FOUCAULT, 1981, p. 227).

Para o autor, o edifício utópico evidencia uma nova dinâmica do poder que vem substituir a centralização dos regimes monárquicos.

Não se tem neste caso uma força que seria inteiramente dada a alguém e que este alguém exerceria isoladamente, totalmente sobre os outros; é uma máquina que circunscreve todo mundo, tanto aqueles que exercem o poder quanto aqueles sobre os quais o poder se exerce. Isso me parece ser a característica das sociedades que se instauram no século XIX. O poder não é substancialmente identificado com um indivíduo que o possuiria ou que o exerceria devido ao seu nascimento; ele torna-se uma maquinaria de que ninguém é titular. Logicamente, nesta máquina ninguém ocupa o mesmo lugar; alguns lugares são preponderantes e permitem produzir efeitos de supremacia. De modo que eles podem assegurar uma dominação de classe, na medida em que dissociam o poder do domínio individual. (FOUCAULT, 1981, p. 219).

George Orwell utiliza como base para a sua sociedade distópica aspectos apontados tanto por Foucault quanto por Bentham. Na Oceania, a vigilância é um elemento de fundamental importância para a estabilidade do regime: a normalização dos indivíduos é fiscalizada e, em termos mais amplos, sustentada pela contínua observação dos atos mais sutis e das palavras mais frívolas. Além disso, todos os ambientes, compartilhados ou particulares, funcionam como espaços de análise comportamental e ideológica. O olho do poder destrói completamente o conceito de solidão. Pode-se dizer que as celas do Panóptico equivalem ao universo pessoal dos cidadãos da Oceania.

No universo ficcional, o olhar do inspetor é substituído por aparelhos que captam, ao mesmo tempo, sons e imagens: as teletelas. A voz instrutiva e punitiva, transmitida no edifício de Bentham por meio de tubos de metal, é propagada para toda a população oceânica por meio dos mesmos instrumentos. As teletelas são encontradas em praticamente

todos os lugares, de maneira que o indivíduo esteja em casa, no trabalho e mesmo na cama, a observação nunca é interrompida. Ainda que existam divisões hierárquicas dentro do próprio Partido, nenhum cidadão está livre do olhar frio da pequena placa de metal, mesmo aqueles que têm como função vigiar os seus compatriotas.

Decorrem desse processo dois aspectos fundamentais: primeiramente, o rígido controle exercido independentemente da posição ocupada pelo indivíduo evita, como salientou Foucault, a suposta concentração de poder nas mãos de um único sujeito ou de uma determinada classe. Bentham salienta que a dinâmica formada pela mútua e ininterrupta vigilância de todos os indivíduos do grupo soluciona uma questão fulcral nas teorias de vigilância e controle: quem vigia aqueles que são responsáveis por vigiar?

Em segundo lugar, o mecanismo de observação apresenta uma simplicidade funcional aliada a uma eficiência coercitiva abrangente, uma vez que a consciência da fiscalização permanente condiciona os comportamentos individuais. Dessa forma, o Partido se torna onipresente e onisciente, como ilustram os inúmeros cartazes que ostentam a imagem do líder máximo do regime com a legenda: “O Grande Irmão Zela Por Ti”. O próprio Winston reconhece o efeito normalizador proporcionado pelo dispositivo de vigilância na sociedade oceânica:

Naturalmente, não havia jeito de determinar se, num dado momento, o cidadão estava sendo vigiado ou não. Impossível saber com que frequência, ou que periodicidade, a Polícia do Pensamento ligava para a casa deste ou daquele indivíduo. Era concebível, mesmo, que observasse todo mundo ao mesmo tempo. (ORWELL, 2003, p. 6).

É justamente essa indefinição da periodicidade e da abrangência da vigilância que é apontada por Bentham como uma das principais qualidades funcionais de seu modelo. A incerteza potencializa a ideia de onipresença do inspetor.

Entretanto, assim como alerta Foucault, a vigilância é apenas um dos mecanismos que sustentam as sociedades disciplinares, sendo que na distopia orwelliana tal prerrogativa é facilmente verificável.

Primeiramente, é preciso considerar que a estrutura social idealizada por George Orwell reúne características do Estado monárquico e do sistema disciplinar. Na Oceania, a violência não foi totalmente excluída do processo de manipulação e normalização dos indivíduos. Similarmente aos regimes totalitários que marcaram o século XX, o controle é praticado por meio de coerções psicológicas, ideológicas e também físicas. Alguns críticos acreditam que a inclusão de procedimentos violentos no aparelho do Estado distópico deprecia o grau de estabilidade que supostamente deveria caracterizar esse tipo de modelo social. Jenni Calder comenta que

Quando Huxley escreveu para Orwell depois de ter lido *1984* sugeriu [...] que uma representação do futuro mais autêntica não conteria a violência do livro de Orwell. Não seria necessário, uma vez que os homens possuíam os meios para controlar a massa humana por meio da influência sobre suas mentes. Esse tipo de poder torna a punição de seus corpos desnecessária³⁶. (CALDER, 1976, p. 9).

A nosso ver, dois pontos devem ser considerados. Em um primeiro plano, a Oceania é sociedade em pleno desenvolvimento, de forma que ela ainda não atingiu o nível de solidificação que a definiria como um modelo utópico. Se assim não fosse, toda a narrativa tornar-se-ia inviável, uma vez que a consciência individual de Winston seria então impossível. Consequentemente, o regime ainda conserva alguns traços arcaicos do ponto de vista punitivo. Além disso, a violência representada na obra não se destina exclusivamente ao castigo físico. A liberação dos impulsos violentos dos indivíduos é canalizada para pessoas ou elementos de acordo com o desejo do Ingsoc. Tal iniciativa, ao contrário de promover contestação ou revolta, solidifica ainda mais o poder estatal e a homogeneização ideológica da população. Nesse sentido, a tecnologia, a violência e a disciplina se aliam para o sucesso do condicionamento individual.

Ainda que o protagonista lute contra os instintos violentos deliberadamente suscitados pelos dispositivos do Partido, ele não consegue evitar certo grau de contaminação ideológica. Seu obscuro desejo de esmagar o crânio de Júlia e a sua prontidão em cometer um assassinato

caso fosse descoberto caminhando pelo bairro dos proles são exemplos da poderosa influência psicológica do Ingsoc.

Não é apenas sob a influência dos Dois Minutos de Ódio que imagens de violência dominam a sua mente. Ele foi completamente infectado pela ética do Partido, preparado para aceitar a justificativa final de O' Brien sobre o poder, independentemente do fato de ele estar lutando bravamente para redescobrir a sua humanidade³⁷. (CALDER, 1976, p. 21).

Possivelmente, o exemplo mais claro dessa manipulação psicológica em 1984 é a prática do “duplipensar”. Por meio desse instrumento de autocoerção individual, o Partido fragmenta o exercício do poder e o coloca sob a responsabilidade do próprio sujeito. Dessa maneira, cada cidadão é constantemente testado em relação a sua ortodoxia por meio de recorrentes alterações de fatos, perspectivas e conceitos que exigem a imediata e entusiasmada aceitação por parte de todos os indivíduos. Dessa maneira, a reconstrução da história se torna possível e viabiliza não apenas a perenidade do regime, mas também a absolutização do poder do Partido. Como afirma Gilles Deleuze, “os confinamentos são *moldes*, distintas moldagens, mas os controles são uma *modulação*, como uma moldagem autodeformante que mudasse continuamente, a cada instante” (DELEUZE, 1992, p. 221).

Finalmente, é preciso considerar a importância dada por Foucault à produção de saber com base nos mecanismos coercitivos. Para o autor, o processo de análise a partir do controle tem raízes ainda nos regimes monárquicos e o seu progressivo desenvolvimento permitiu a ascensão das sociedades disciplinares. “O quadro, no século XVIII, é, ao mesmo tempo, uma técnica de poder e um processo de saber. Trata-se de organizar o múltiplo, de se obter um instrumento para percorrê-lo e dominá-lo” (FOUCAULT, 1984, p. 135).

Assim, surge outra característica das estruturas sociais disciplinares: o poder epistemológico. A consequência direta desse aspecto é a formação de um processo constante de autorrenovação, tanto dos mecanismos de controle, quanto das práticas coercitivas que compõem o regime.

É assim que os indivíduos sobre os quais se exerceu poder ou são aquilo a partir de que se vai extrair o saber que eles próprios formaram e que será retranscrito e acumulado segundo novas normas, ou são objeto de um saber que permitirá também novas formas de controle. (FOUCAULT, 1996, p. 122).

Dessa forma, fica claro que as sociedades disciplinares evoluem continuamente a partir dos próprios dispositivos de poder utilizados, o que vem corroborar nosso prévio comentário sobre o processo de desenvolvimento da sociedade representada em *1984*.

Indubitavelmente, essa evolução contínua problematiza o congelamento do fluxo histórico tido como aspecto característico dos modelos utópicos e distópicos. O próprio O'Brien, ao discorrer sobre o futuro da Oceania, enfatiza o processo de aprimoramento do controle social. A constante especialização dos mecanismos controladores constitui, possivelmente, o único aspecto realmente perene na distopia orwelliana.

A espionagem, as traições, as prisões, as torturas, as execuções, os desaparecimentos jamais cessarão. Será tanto um mundo de terror quanto de triunfo. Quanto mais poderoso o Partido, menos tolerante: mais débil a oposição, mais rígido o despotismo. Goldstein e suas heresias viverão para sempre. Todo dia a todo momento serão derrotados, desacreditados, ridicularizados, cuspidos... e no entanto sempre sobreviverão. Este drama que representei contigo durante sete anos será representado inúmeras vezes, geração após geração, sempre em formas mais sutis [...] Esse é o mundo que estamos preparando, Winston, um mundo de vitória após vitória, de triunfo sobre triunfo: infinda pressão, pressão, pressão sobre o nervo do poder. (ORWELL, 2003, p. 256).

Diante de todos os aspectos aqui apresentados e suas relações com o universo ficcional de George Orwell, como pode um indivíduo sobreviver em um regime que lhe nega o menor traço de individualidade? Será possível a um único sujeito travar uma batalha contra toda a sociedade em nome do que ainda lhe resta de humanidade?

A análise da trajetória do protagonista Winston Smith evidencia não apenas as especificidades da criação distópica orwelliana, mas também as pequenas ações que promovem a reação do homem comum à manipulação dos governos disciplinares. Assim, passamos a discutir a íntima relação entre personagem e espaço presente na obra, tendo como fio condutor os diversos momentos da progressiva, solitária e malograda revolução do protagonista contra a sociedade do Grande Irmão. Para tanto, consideramos necessário desenvolver uma breve síntese do enredo do romance com o objetivo de fornecer ao leitor uma visão geral da narrativa como um todo, iniciando, dessa maneira, a segunda parte de nosso estudo.