

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Taiana Teixeira Azevedo

**LITERATURA UTÓPICA E SEU PESADELO DISTÓPICO: O  
PROTAGONISTA DISSIDENTE EM *NINETEEN EIGHTY-FOUR***

Santa Maria, RS  
2017

**Taiana Teixeira Azevedo**

**LITERATURA UTÓPICA E SEU PESADELO DISTÓPICO: O  
PROTAGONISTA DISSIDENTE EM *NINETEEN EIGHTY-FOUR***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Orientador: Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira

Santa Maria, RS  
2017

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Azevedo, Taiana  
LITERATURA UTÓPICA E SEU PESADELO DISTÓPICO: O  
PROTAGONISTA DISSIDENTE EM NINETEEN EIGHTY-FOUR / Taiana  
Azevedo.- 2017.  
102 p.; 30 cm

Orientador: Lawrence Flores Pereira  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2017

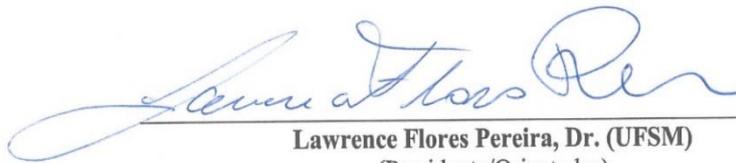
1. Literatura Distópica 2. Utopia 3. Nineteen eighty  
four 4. George Orwell I. Flores Pereira, Lawrence II.  
Título.

Taiana Teixeira Azevedo

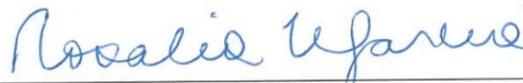
**LITERATURA UTÓPICA E SEU PESADELO DISTÓPICO: O PROTAGONISTA  
DISSIDENTE EM *NINETEEN EIGHTY-FOUR***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Aprovado em 13 de dezembro de 2017:



Lawrence Flores Pereira, Dr. (UFSM)  
(Presidente/Orientador)



Rosalia Angelita Neumann Garcia, Dr.<sup>a</sup> (UFRGS) – Videoconferência



Rosani Úrsula Ketzner Umbach, Dr.<sup>a</sup> (UFSM)

Santa Maria, RS  
2017

## **AGRADECIMENTOS**

A Eduardo, meu parceiro em todos os momentos, agradeço por ter embarcado nessa aventura ao meu lado, por todo incentivo e por acreditar em mim, sempre. Essa etapa seria muito mais árdua sem sua ajuda, paciência e nossas intermináveis conversas.

Aos meus pais e meu irmão por todo apoio e amor incondicional. Obrigada por sempre estarem presentes.

Aos meus grandes amigos Junior, Andressa e Denise, meus companheiros de graduação e melhores torcedores, apoiadores, revisores e companheiros que alguém pode ter para a vida.

Às colegas Joseana, Mônica e Jordana vocês fizeram meus dias mais leves e garantiram a risada nos mais complicados.

Ao Professor Lawrence Flores Pereira pela orientação neste trabalho.

À CAPES pela concessão da bolsa de estudos nos dois anos de pesquisa.

## RESUMO

### LITERATURA UTÓPICA E SEU PESADELO DISTÓPICO: O PROTAGONISTA DISSIDENTE EM *NINETEEN EIGHTY-FOUR*

AUTOR: Taiana Teixeira Azevedo  
ORIENTADOR: Lawrence Flores Pereira

Este trabalho investiga as utopias e distopias literárias; suas definições, semelhanças e distanciamentos enquanto gênero. A partir de considerações teóricas a respeito dessas duas diferentes formas de imaginar sociedades totalitárias, sem espaço para a individualidade, busca-se traçar um contínuo que compreenda a transformação do gênero utópico para o distópico. Após as ponderações sobre o gênero, o romance distópico *Nineteen eighty-four* (publicado em 8 de junho de 1949), de George Orwell, é evidenciado. A obra é referência nos estudos do gênero distópico e caracteriza sua forma clássica, inclusive, no que se refere ao protagonista em sua busca pela individualidade em um espaço extremamente controlador. Esse personagem dissidente é uma característica expressiva das distopias literárias, por isso, além de analisar aspectos constituintes do totalitarismo no romance de Orwell, também será enfatizado o caminho do protagonista, Winston Smith, durante sua solitária resistência à sociedade distópica.

**Palavras-chave:** Utopia. Distopia. George Orwell. *Nineteen eighty-four*.

## ABSTRACT

### UTOPIAN LITERATURE AND ITS DYSTOPIAN NIGHTMARE: THE DISSIDENT PROTAGONIST IN *NINETEEN EIGHTY-FOUR*

AUTHOR: Taiana Teixeira Azevedo

ADVISOR: Lawrence Flores Pereira

This work investigates literary utopias and dystopias; their definitions, similarities and distances as genre. Based on theoretical considerations regarding these two different ways of imagining totalitarian societies, with no space for individuality, we pursue to trace a continuum that comprehends the transformation of the utopian genre to the dystopian. After considerations about the genre, George Orwell's dystopian novel *Nineteen eighty-four* (published on 8 June 1949) is emphasized. The novel is a reference in the dystopic genre's studies and characterizes its classical form, including its protagonist in his search for individuality in an extremely controlling space. This dissident character is an expressive feature of literary dystopias, for this reason, besides analyze aspects of the totalitarianism on Orwell's novel, also, will be highlighted the path of the protagonist, Winston Smith, during his lonely resistance to the dystopian society.

**Keywords:** Utopia. Dystopia. George Orwell. *Nineteen eighty-four*.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>2</b>	<b>UTOPIA E DISTOPIA: SEMELHANÇAS E RUPTURAS</b> .....	16
<b>3</b>	<b>DEFINIÇÃO DE DISTOPIA</b> .....	32
<b>4</b>	<b>ORWELL E <i>NINETEEN EIGHTY-FOUR</i></b> .....	47
4.1	A SOCIEDADE DISTÓPICA EM <i>NINETEEN EIGHTY-FOUR</i> .....	51
<b>5</b>	<b>SUBJETIVIDADE NA OBRA: MEMÓRIA E INDIVIDUALIDADE</b> .....	62
5.1	PARTE I: A INDIVIDUALIDADE DE WINSTON PERANTE A SOCIEDADE TOTALITÁRIA.....	66
5.2	PARTE II: O NÃO-CONTROLE DE JULIA E A ESPERANÇA NOS <i>PROLES</i> 74	
5.3	PARTE III: O'BRIEN, TORTURA E DEBATE .....	82
5.4	APÊNDICE: <i>NEWSPEAK</i> , CONTROLE E LINGUAGEM.....	90
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	95
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	99

## 1 INTRODUÇÃO

No início de 2017, o livro que estava em primeiro lugar na lista dos mais vendidos no site da *Amazon*, o maior portal de vendas de livros do mundo, era *Nineteen eighty-four*, de George Orwell<sup>1</sup>. O crescimento nas vendas da obra, que teve sua primeira publicação em 8 de junho de 1949, foi atribuído a declarações imprecisas do governo de Donald Trump nos Estados Unidos, principalmente após Kellyanne Conway, assessora do presidente, falar em “fatos alternativos”. Em *Nineteen eighty-four* (1949), o governo cria sua própria versão dos fatos desconsiderando os acontecimentos e destruindo evidências históricas. A declaração de Conway lembrou diretamente as manipulações feitas pelo Partido que lidera a sociedade distópica no romance de Orwell. Devido à demanda, a editora Penguin programou uma tiragem adicional de setenta e cinco mil cópias do romance e além disso, uma adaptação teatral da obra estreou na Broadway em junho de 2017.

Essa não foi a primeira vez em que o romance de Orwell voltou às prateleiras muitos anos após sua publicação. Em 2013, também houve um aumento nas vendas, mesmo não sendo um aumento tão expressivo quanto em 2017, o livro ocupou o 19º lugar entre os mais vendidos (também na *Amazon*), sendo o único entre os livros da lista que não era um lançamento<sup>2</sup>. Na época, o aumento da procura por *Nineteen eighty-four* foi logo após a revelação da extensão do programa de espionagem da Agência Nacional de Segurança dos Estados Unidos. Este fato também se assemelha à vigilância constante aplicada aos cidadãos pelo Partido governante no romance de Orwell.

A crítica contemporânea à publicação da obra classificou *Nineteen eighty-four* como um ataque ao socialismo. Entretanto, o próprio Orwell declarou que a ideia impulsionadora de seu romance foi a de que, se não prevenido, o totalitarismo pode acontecer em qualquer lugar. Parece que o objetivo do autor foi alcançado, sua obra ainda é lembrada em momentos em que rumores de manipulação da verdade ou vigilância em detrimento das liberdades individuais surgem na realidade. É justamente esse distanciamento e, ao mesmo tempo uma perturbadora referencialidade com eventos reais, que podem fazer das distopias atraentes em determinados momentos. Os temas tratados por George Orwell nesse romance, que traz em suas páginas um receio pós-guerra, parecem nos acompanhar ainda no século XXI. São temores que podem se

---

<sup>1</sup> Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/26/cultura/1485423697\\_413624.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/26/cultura/1485423697_413624.html)>. Acesso em: set. 2017.

<sup>2</sup> Disponível em: <[http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2013/06/12/actualidad/1371027235\\_328442.html](http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2013/06/12/actualidad/1371027235_328442.html)>. Acesso em: set. 2017.

manifestar por diversos fatores como: os processos de globalização, as tecnologias utilizadas para controlar, a incerteza das informações e o medo da relativização da verdade em favor de detentores de poder estatal, assim como na reemergência de ideologias políticas radicais de direita e de esquerda.

*Nineteen eighty-four* foi um dos livros que mais contribuíram para a construção e definição do gênero literário, onipresente na nossa contemporaneidade, da distopia. Esse termo foi registrado pela primeira vez no discurso de John Stuart Mill ao parlamento britânico, em 1868: “It is, perhaps, too complimentary to call them Utopians, they ought rather to be called dys-topians, or cacotopians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they appear to favour is too bad to be practicable” (p. 290)<sup>3</sup>. Mill, ao se opor aos planos de política agrária da Irlanda, acrescentou o prefixo “dys” para formular a ideia de contrariedade à utopia – etimologia desde então adotada para definir “maus lugares”.

O termo foi cunhado enquanto uma inversão de “utopia” palavra criada por Thomas More<sup>4</sup> para denominar a Ilha de Utopia, cuja detalhada descrição social, política e institucional encontra-se na célebre narrativa de Raphael Hythloday. Como a ideia de imaginar um mundo mais perfeito que o mundo dos homens – idealizante, mas também racionalizante – se disseminou ao longo dos séculos XVI e XVII, transformando-se ao longo de várias décadas e culminando com a rejeição marxista do “socialismo utópico”, More se tornou uma espécie de introdutor dessa concepção e, sobretudo, do gênero literário que ele comporta. *A Utopia: On the Best State of a Republic and on the New Island of Utopia* (1516), de Thomas More, traz a descrição de uma sociedade que faz alusão ao contexto sócio-histórico que se insere imaginando um lugar no qual a sociedade seria mais próxima do ideal de acordo com a orientação ideológica do autor.

Na *Utopia* de More os aspectos humanistas e renascentistas colocam a humanidade como dona do seu próprio destino. O que se observa na obra é um exemplo otimista da capacidade organizacional humana. Entretanto, tal organização demanda uma coletividade extrema e uma uniformização no comportamento dos indivíduos. Na sociedade imaginada por More, um ponto importante é a extinção da propriedade privada e a elaboração de condutas inflexíveis para que o coletivo e a razão venham em primeiro lugar. Esses são preceitos básicos que também aparecem como base estrutural para outras obras chamadas utópicas. More ainda

---

<sup>3</sup> É, talvez, demasiado cortês chamá-los de utópicos, eles deveriam se chamar de dis-tópicos, ou cacotópicos. O que comumente se chama utópico é algo muito bom para ser praticável; mas o que eles parecem favorecer é muito ruim para ser praticável [tradução nossa].

<sup>4</sup> Thomas More tem seu nome também latinizado em Thomas Morus ou, ainda, em Tomás Morus em edições portuguesas e brasileiras.

questiona em sua obra alguns aspectos da sociedade que pertencia. Entretanto, o principal ponto dessa e de outras obras que se baseiam em utopias é trazer a ideia de racionalização da vida social, além de descrever e discutir de forma esperançosa a capacidade humana para o bem comum.

A palavra *utopia* adquiriu outras nuances como sua atribuição ao pensamento de mudança social. Entretanto, o que mais nos interessa neste trabalho é a sua definição nas narrativas que imaginam uma sociedade alternativa. Foi no início do século XX que as sociedades imaginadas nas narrativas ganharam um novo teor e foram chamadas de “distopias” no sentido que subvertem a esperança relativa à humanidade impressa nas narrativas utópicas. Dessa forma, a promessa das utopias foi reprimida junto com os horrores que o mundo teoricamente desenvolvido, racional e tecnologicamente promissor, viveu ao concentrar seus recursos em duas guerras mundiais.

Assim, as distopias surgem e se firmam enquanto gênero pertencente à linha utópica em uma época definida pelo historiador Eric Hobsbawn (1996) como “Era da Catástrofe”, compreendida entre as duas grandes Guerras Mundiais. Nas palavras do autor:

Para a sociedade, as décadas que vão da eclosão da Primeira Guerra Mundial aos resultados da Segunda foram uma Era de Catástrofe. Durante quarenta anos, ela foi de calamidade em calamidade. Houve ocasiões em que mesmo conservadores inteligentes não apostariam em sua sobrevivência. Ela foi abalada por duas guerras mundiais, seguidas por duas ondas de rebelião e revolução globais (HOBSBAWN, 1996, p. 16).

Utopias e distopias na literatura mostram problemas atemporais da humanidade, a primeira com uma visão otimista e, a segunda, pessimista. O termo *utopia* em geral é usado para definir algo que pertence a certo ideal de igualdade, perfeição, ordenação social. O termo *distopia* se refere, em grande parte, a possíveis desenvolvimentos que podem se seguir à instituição de formas de governo baseadas na planificação, na centralização ou ainda no uso de meios técnicos de dominação. O pessimismo inerente ao gênero distópico possivelmente reflete o momento histórico específico, bem como guerras e regimes totalitários. Entretanto, a distopia não se limita a apresentar um cosmo similar ao das antigas “tirantias” centradas em uma figura ou ainda nas antigas ditaduras. Em *Nineteen eighty-four*, por exemplo, embora exista um culto à personalidade semelhante ao culto de Hitler, na Alemanha, e de Stalin, na União Soviética, nota-se que a aderência política e social das massas, em vez de confirmar ideais antigos de governança popular ou conceitos prestigiosos nas democracias ocidentais como “vontade popular”, é apenas a expressão da ideologia do sistema de poder de um país totalitário. A utopia

e a distopia se diferenciam em sua forma. Enquanto a literatura considerada utópica apresenta uma descrição das sociedades que idealiza – e neste sentido a presença do indivíduo nem sempre é ressaltada nelas, visto que se trata de mostrar o bom funcionamento do sistema político – nas distópicas, a narrativa privilegia o ponto de vista do protagonista, alguém que vive sob as determinações estruturais de uma sociedade na qual o Estado interfere em todos os aspectos da vida e não há divisão entre o social e o individual.

Nas distopias, a exposição de um mundo de funcionalidade opressiva permite ao leitor entender como um regime opressor precisa manter a uniformidade comportamental e ideológica. A distopia ressalta, ora por amplificação imaginária ora por simples observação de regimes verdadeiramente existentes, os ideais que podem ser vistos como bons em sociedades se transformarem em monstruosidades. Assim ela pretende apresentar os possíveis desenvolvimentos de situações que ainda não estão postos, mas que podem *potencialmente* desembocar em regimes totalitários ou, ainda, de modo empírico, observando os eventos desastrosos da história recente, desenvolve uma ficção explorando aspectos disfuncionais de regimes presentes. Já nas obras que apresentam sociedades utópicas há o acesso apenas a descrições ideais ou idealizadoras (ou observadores no caso de *Utopia*), que propõem suas sociedades com regras e determinações. Seguindo a tradição do livro de More, as determinações específicas dessas sociedades raramente são similares aos ideais da democracia moderna e sua ênfase no indivíduo. São sociedades em geral inibidoras da vontade individual dos que pertenceriam a seus sistemas. Porém, com uma visão geral, sem mostrar a resposta destas regras coletivistas na prática, na vida dos sujeitos.

A literatura distópica desperta um estranhamento no primeiro momento e convém afirmar que produzir a impressão de estranhamento é umas das estratégias dessas narrativas. Esse aparece quando, por exemplo, nas primeiras páginas de *Brave New World* (1932), de Aldous Huxley, bebês recebem choques durante seus condicionamentos ou quando em *Nineteen eighty-four* uma sociedade inteira aceita o absurdo do fanatismo e do consensualismo ideológico. Se há algo em comum entre as distopias – sejam elas o desenvolvimento narrativo do nosso temor com regimes totalitários ou com processos tecnológicos informacionais –, certamente o fenômeno da fanatização ou de entorpecimento ideológico consensual é um dos mais notáveis. Os extremos da manipulação midiática presentes em *Nineteen eighty-four* podem causar espanto; entretanto, muitas vezes já foram atingidos na realidade. É este estranhamento e referencial com o mundo real que nos leva de volta às distopias. Ou ainda, que fazem elas emergirem em surtos pontuais de produção e consumo em momentos em que esse estranhamento pode levar à reflexão sobre os rumos sociais possíveis.

Devido a isso, não parece pertinente pensar a literatura utópica/distópica sem considerar sua dimensão histórica e política. Sendo assim, entendemos que o gênero utópico/distópico demanda em análise, além da sua forma, também questões pertinentes às características recorrentes do gênero. Tom Moylan (2016) destaca que:

[...] a escrita distópica vem consistentemente confrontando as contradições e conflitos históricos do século. Algumas distopias exploram a opressão dos Estados fascistas ou socialistas burocraticamente deformados, outras mergulham no caos controlado da sociedade capitalista. [...] Seja qual for a sua posição, destino ou resultado, no entanto, cada narrativa distópica se envolve em um encontro estético/epistemológico com a sua conjuntura histórica (MOYLAN, 2016, p. 128).

De acordo com Moylan, para a investigação da literatura distópica é necessária uma abordagem que contemple não apenas os elementos estéticos, mas, também, o contexto histórico, político e social contemporâneos à produção da obra. Ao ponderarmos sobre literatura e sociedade, nos pautamos nas considerações de Candido (2006), que explora os estudos extrínsecos e intrínsecos como complementares:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição de estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2006, p. 12).

Consideramos então que dentro dos estudos do gênero utópico/distópico é necessária uma abordagem também extrínseca para que seja feita uma análise integral da obra. Já que este aspecto é demandado pelo objeto analisado. O autor também coloca que,

[...] saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo (CANDIDO, 2006, p. 17).

Todavia, o estudo da função histórico-literária vai se solidificar quando remete à estrutura e, dessa forma, supera “o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e

as orientações estéticas” (CANDIDO, 2006, p. 199). Através dessas considerações é proposto nesta dissertação investigar o extrínseco como elemento constitutivo estrutural da narrativa utópica/distópica. Dessa forma, consideramos que esse gênero tem o histórico-social não apenas como um possível fator que o influencia de certa maneira, mas também, existente nas obras como elemento que as definem. Portanto, este trabalho buscará identificar possíveis diálogos entre sociedade e literatura, através dessas representações presentes na literatura distópica e as ligações entre as definições de utopia e distopia. Para melhor ilustrar essa abordagem, as palavras de Wojciekowski (2009):

Dessa forma pode-se considerar que a Literatura (como as outras formas de arte) está intimamente ligada ao momento histórico-social em que é produzida. Sendo assim, estudar os temas literários é um modo de compreender a época em que essas obras foram escritas e o que ecoava de realidade nelas. Estudar, pois, a Utopia/Distopia como tema literário é um modo de compreender alguns desejos e medos contidos na complexidade da sociedade humana (WOJCIEKOWSKI, 2009, p. 27).

Dentre as observações feitas, verificaremos aqui a questão do indivíduo e sua relação com a sociedade totalitária, já que a literatura distópica traz em sua composição a visão de um indivíduo dissidente dentro das sociedades ficcionais. Assim, pontos sobre o totalitarismo impresso na obra e a questão do indivíduo e sua busca pela individualidade serão exploradas em *Nineteen eighty-four*.

Na distopia de Orwell, Winston Smith, o protagonista, é o indivíduo dissidente. O personagem durante a narrativa busca referências em sua memória para manter sua individualidade. Na sociedade em que vive e por trabalhar no *Ministry of Truth*, (departamento responsável pela alteração dos registros, notícias e entretenimento. Em português: Ministério da Verdade), Winston sabe que todos os fatos são manipulados para atender os interesses do Partido. Em sua busca pela verdade, o personagem resgata suas memórias na tentativa de alcançar fatos verificáveis que não tenham sido alterados em favor do Partido. Sendo assim, um dos objetivos deste trabalho é explorar questões a respeito das relações entre indivíduo e a sociedade totalitária distópica na obra *Nineteen eighty-four*. E, através dela, acompanhar o caminho do indivíduo e suas estratégias para manter sua individualidade dentro da narrativa distópica clássica.

Salvo a introdução, enquanto primeiro capítulo, começaremos o segundo capítulo apresentando um diálogo da estrutura social presente na narrativa de More (2005) com as ideais exploradas por Platão em *A República* (1997), posto que, More se inspirou na filosofia de Platão para fundamentar a sua idealização social. Além disso, são selecionadas algumas definições de “utopia”, tanto no âmbito literário quanto no sociológico e histórico. Primeiramente, trazemos

o historiador e filósofo Jerzy Szachi que, em sua obra *As Utopias ou A Felicidade Imaginada* (1972), oferece uma análise da utopia como sonho social e o utopista como alguém que projeta uma sociedade por estar em desacordo com a realidade que faz parte. Dessa forma, oferece a utopia como uma escrita que exercita um experimento social, também observando que existe uma tendência em sua época para a escrita de anti-utopia.

Outro teórico no qual baseamos essa discussão é Karl Mannheim (1954), que define o pensamento utópico como aquele que tem um sentido revolucionário ao negar a realidade para então reinventá-la. Além disso, Mannheim relativiza o que pode ser considerado utópico, já que isso dependeria do sistema de pensamento usado como perspectiva para sustentar o que é utópico ou não. Estes dois primeiros autores são apresentados de forma complementar.

A seguir, trazemos Carlos Berriel (2014), estudioso das utopias literárias, que pondera sobre a temática e a função da literatura utópica. Também, apontamos a premissa de Frederich Jameson (2005) a qual alega que a utopia combina a escrita política com a literatura. Logo, as relações entre estes dois campos assumem uma relação ambígua na escrita utópica. Entretanto, Jameson vai contra a ideia de considerar a distopia um gênero literário. O que para ele ocorre é a utopia como subgênero da ficção científica, sendo essa abordagem objeto de discussão entre críticos da literatura utópica/distópica.

Ainda nesse capítulo, trataremos sobre a possível evolução da literatura utópica para distópica, ou, uma incorporação do gênero distópico como subgênero das utopias. Para isso, buscamos na definição do conceito com Mannheim (1954), no âmbito sociológico, o qual reforça a perspectiva como um elemento importante na definição de utopia. Trazemos, ainda, Szachi (1972), que discorre sobre as produções voltadas para a uma sociedade pessimista e a mudança ocorrida no gênero utópico. Por fim, colocamos a associação entre as utopias e distopias, acrescentando as ideias de Krishan Kumar (1987) para tratar dessa aproximação.

O terceiro capítulo é dedicado à definição de distopia de forma a pontuar suas diferenças das utopias, porém, sem desconsiderar a dinâmica entre as produções utópicas e distópicas. Para abrir a discussão trazemos Lyman Tower Sargent com seu artigo *The Three Faces of Utopianism Revisited* (1994). No artigo, Sargent analisa separadamente os aspectos sociológicos remetidos à utopia, ao utopismo e à tradição literária utópica. Entretanto, o autor vê a literatura distópica como aquela dentro da literatura utópica, que apresenta lugares considerados ruins. Dessa forma, Sargent apresenta importantes definições da literatura utópica e, além disso, observa algumas características da literatura distópica. Porém, não as nomeia de forma dicotômica, mas, sim, pontua diversas variações dentro da literatura de utopia. Uma

observação significativa do ponto de vista deste autor é a recomendação de considerar a intenção dos autores desse tipo de literatura sempre que possível.

Em contrapondo a Sargent, trazemos Carlos Berriel (2005), o qual defende que há uma ideia de continuidade e transformação entre as narrativas utópicas e distópicas. Também retomamos a relativização do que pode ser considerado utópico ou distópico dentro dessas narrativas. Dessa forma, indicamos o indivíduo como definidor. Considerando como ele enxerga a sociedade da narrativa utópica/distópica.

Outro autor que discorre a respeito da definição da literatura distópica é Keith Booker em dois trabalhos: *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism* (1994a) e *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide* (1994b). Booker traz definições para a literatura distópica, considerando o social como fator importante para esta literatura. Além disso, discorre sobre a literatura distópica e seu caráter de crítica a aspectos sociais, herdado das expressões utópicas.

Neste terceiro capítulo, Kumar (1987) também elucida sobre o que ele acredita ser a retomada da literatura utópica. Entretanto, com um combustível social diferente: a experiência das duas guerras mundiais. Posteriormente, voltamos à atenção para as mudanças pertinentes à forma do gênero utópico/distópico. Considerando que essa diferença colabora para a mudança de abordagem em relação à sociedade imaginada. Já que a distopia privilegia a experiência do indivíduo e concretiza sua narrativa através do romance. Para complementar essa ideia de evolução do gênero, trazemos também as ponderações de Ian Watt, em sua obra *Mitos do Individualismo Moderno* (1997), sobre as mudanças a respeito da ideia de individualismo.

Dentre os autores que se dedicam ao estudo das distopias está Tom Moylan (2016). O autor discorre sobre a relação das utopias e distopias com a ficção científica, sobre as diferentes formas de literatura de utopia e, principalmente, sobre as estratégias narrativas presentes nas distopias. A partir dessas considerações verificamos a questão do protagonista dissidente na sociedade totalitária como elemento estratégico fundamental para a narrativa distópica. Sendo o indivíduo o responsável pelo estranhamento na narrativa, então, encerramos o terceiro capítulo trazendo exemplos desses protagonistas nas distopias literárias consideradas clássicas.

O quarto capítulo é dedicado a George Orwell e sua obra, assim, trazemos a abordagem pontuada por Sargent (1994) de considerar a intenção do autor, quando possível, dentro dos estudos de literatura distópica. A vantagem que Orwell apresenta nesse aspecto é que boa parte de sua produção é composta por ensaios, nos quais o autor registra suas ideias a respeito de política e literatura. Além disso, Orwell discute amplamente suas motivações enquanto escritor e sua tentativa de atingir uma maior elaboração estética. Para tanto, nos atemos a dois de seus

ensaios *Inside the whale* (1940) e *Why I write* (1946), além de alguns críticos e biógrafos de Orwell. Já a segunda parte do quarto capítulo é voltada para *Nineteen eighty-four*, no qual fazemos um panorama das nuances da sociedade totalitária presente na obra descrevendo o espaço com o qual o protagonista dissidente precisa lidar durante sua solitária revolta contra o sistema social em que vive. Para pontuar as configurações de uma sociedade totalitária e assim definir a sociedade da obra, propomos um diálogo com *As origens do totalitarismo* (2012), de Hannah Arendt.

O quinto capítulo é dedicado à análise da jornada do protagonista. Verificamos de que forma Winston, através das tentativas de resgate de suas memórias, consegue manter sua individualidade. Também apontamos nesse capítulo, a importância do tipo de narração para garantir a subjetividade do personagem dissidente distópico no romance de Orwell. Abrangemos na análise, os meios pelos quais Winston fomenta, em sua imaginação, um ideal revolucionário. Além de constatar, na jornada do protagonista, como ele se relaciona com os indivíduos que encontra e como estes influenciam seu caminho. Esse capítulo também discorre sobre como acontece, na sociedade distópica em questão, a perda do direito à diferença, à imaginação e à verdade factual. O embate entre o indivíduo e a sociedade totalitária é fator marcante na literatura distópica. Por isso, nos interessa analisar como se dá esta questão em *Nineteen eighty-four*, assim, analisando a distopia do indivíduo dentro da sociedade opressora e coletivizadora. Dessa forma, acompanhamos a evolução do protagonista em sua arriscada procura por verdade e por um passado que se pauta em suas confusas memórias da juventude.

## 2 UTOPIA E DISTOPIA: SEMELHANÇAS E RUPTURAS

A *Utopia* (que teve sua primeira publicação em 1516), de Thomas More, é o ponto de partida para qualquer discussão a respeito de idealizações sociais e da imaginação de mundos alternativos na literatura. Foi Thomas More quem cunhou o termo “utopia” ao descrever a ilha fictícia de Utopia. A partir de sua obra, o termo gradativamente se tornou o significante ideal para o conjunto de publicações, ideias e concepções que, de algum modo, tratavam da descrição de novos mundos em cuja ordenação se fazia sentir o ideal de perfeição social, política ou estatal. O termo assim ganhou independência, passando a significar muito mais do que o nome de uma ilha no Novo Mundo. Não é exagero, portanto, afirmar que More fundou um tipo específico de construção narrativa ou gênero literário que consiste na descrição ficcional de uma sociedade ideal. Essa idealidade de países imaginários, contudo, induzia, indiretamente, ao mesmo tempo, uma comparação entre o mundo “utópico” e o mundo real que já se caracterizava como uma crítica. Porém, imaginar um lugar perfeito onde os problemas coletivos e individuais estariam resolvidos é um fenômeno que se pode encontrar em períodos anteriores à publicação de *Utopia*. Como coloca o historiador e filósofo Jerzy Szachi (1972):

É praticamente impossível definir mesmo por aproximação o número de obras desse gênero – não só o exemplo de Thomas More estimulou imitadores, como o rótulo de *utopia* passou a ser aplicado a escritos de autores antigos, como por exemplo, à *República* de Platão (SZACHI, 1972, p. 2).

O exemplo anterior a More de uma república ideal foi sugerida nos diálogos de *A República* de Platão (380 a. C.). É importante, contudo, fazer uma distinção: embora ambas as obras, *Utopia* e *A República*, sejam exemplo de tentativas de apresentar sociedades “melhores” ou ainda “ideais”, há inúmeras diferenças fundamentais. *A República*, de Platão, é um diálogo de homens políticos cujas concepções e propostas não poderiam ser consideradas apenas utópicas, pois Platão crê que seja possível a implementação de suas ideias. Ou seja, ainda que os diálogos de *A República* nos soem estranhas e pouco realistas, mesmo assim seus interlocutores estão claramente preocupados em aplicar suas ideias ao mundo em que vivem: o mundo Ático. Já em *Utopia* não se oferece explicitamente uma proposta de ação política e de instauração de um regime de ordenação social, jurídica ou pedagógica – o que certamente a obra platônica realiza –, mas traz, entre outras narrativas, a descrição detalhada de um mundo hipotético em cuja existência efetiva nenhum leitor contemporâneo acreditaria. Se isso se tratava de uma crítica do *status quo* do mundo atual, sua desconexão com a prática possível a tornava apenas um exercício mental. O mundo descrito por Raphael Hythloday, o estranho

viajante que descreve Utopia para os “embaixadores” reunidos em Antuérpia, jamais teria sido creditado como real ou possível no mundo de More e é visto com certa ironia pelos personagens que ouvem a história de Hythloday (o nome em grego significa “falador de absurdos”). O velho ceticismo aristocrático é sensível nas falas de seus interlocutores que colocam em dúvida eficácia da sociedade de Utopia. More fala para Raphael que:

[...] it seems to me that men cannot live conveniently where all things are common. How can there be any plenty where every man will excuse himself from labour? for as the hope of gain doth not excite him, so the confidence that he has in other men's industry may make him slothful. If people come to be pinched with want, and yet cannot dispose of anything as their own, what can follow upon this but perpetual sedition and bloodshed, especially when the reverence and authority due to magistrates falls to the ground? for I cannot imagine how that can be kept up among those that are in all things equal to one another<sup>5</sup> (MORE, 2005, p. 19).

E o amigo de More, Pierre Gilles, complementa que:

You will not easily persuade me that any nation in that new world is better governed than those among us; for as our understandings are not worse than theirs, so our government (if I mistake not) being more ancient, a long practice has helped us to find out many conveniences of life, and some happy chances have discovered other things to us which no man's understanding could ever have invented<sup>6</sup> (MORE, 2005, p. 19).

A palavra “utopia” vem do grego *ou + topos*, o “não-lugar” ou “lugar nenhum”. A ironia etimológica talvez ateste que Thomas More, embora tendo sido o “ficcionista” dessa construção de uma pólis utópica, não atribuisse à descrição a perfeição que muitos, depois dele, atribuíram. O que ele levanta são argumentos e contra-argumentos do que poderia ser uma sociedade ideal baseados nas possibilidades apresentadas na obra.

Entre esses escritos que de algum modo trataram da descrição teórica, filosófica ou mesmo imaginária de mundos racionalizados e melhorados a intertextualidade está presente. A *República* de Platão impactou a obra de More e há até mesmo ali passagens comentando ideias presentes nas obras de Platão:

---

<sup>5</sup> [...] parece-me impossível imaginar – disse eu – uma vida satisfatória onde os bens seriam partilhados em comum. Como obter as subsistências necessárias quando qualquer um pode ser furto ao trabalho, pois ninguém é premido pela necessidade e todos podem preguiçosamente contar com o zelo dos outros? E mesmo sob o aguilhão da necessidade, como nenhuma lei garante a um homem a posse pacífica do que produziu, não será o Estado sempre e necessariamente, agitado pela sedição e o crime, uma vez suprimidos a autoridade e prestígio dos magistrados? Pois que autoridade pode substituir entre homens que ada distinguem entre si? Não consigo sequer fazer uma ideia disso (MORUS, 2012, p. 61).

<sup>6</sup> Você dificilmente me convenceria – disse Pierre Gilles – que há no novo mundo povos mais bem governados que os que conhecemos. Os homens aqui não são menos inteligentes e penso que nossos Estados são mais antigos que os deles. Uma longa prática nos fez descobrir milhares de coisas uteis a vida, sem contar as invenções devidas ao acaso, que nenhum engenho teria concebido (MORUS, 2012, p. 61).

Plato thinks that nations will be happy when either philosophers become kings or kings become philosophers. It is no wonder if we are so far from that happiness while philosophers will not think it their duty to assist kings with their counsels. [...] Plato judged right, that except kings themselves became philosophers, they who from their childhood are corrupted with false notions would never fall in entirely with the counsels of philosophers, and this he himself found to be true in the person of Dionysius<sup>7</sup> (MORE, 2005, p. 14).

Mesmo que a imaginação de uma sociedade melhor seja anterior à publicação de More, a obra foi precursora das características formais que definem o gênero. Outras duas obras que marcam o início do gênero são: *Lá città del sole* (1623), de Campanella, e *New Atlantis* (1626), de Bacon.

A *Utopia* possui dois grandes relatos interligados: o primeiro narra o encontro de More com o viajante Raphael e o segundo é o relato descritivo narrado por Raphael. Na narrativa o próprio More se apresenta como um dos personagens. A obra é dividida em dois livros: no primeiro, que é iniciado com o título “Discourses of Raphael Hythloday, of the best state of a commonwealth”<sup>8</sup> (MORE, 2005, p. 3), é feita a introdução dos personagens e do relato. A introdução é composta por diálogos entre Cuthbert Tunstal, companheiro de viagem de More, e o próprio More. O diálogo entre os personagens tende a expor problemas da Inglaterra de seu tempo. More manifesta sua contrariedade com os benefícios dados a uma minoria enquanto a maioria da população vivia na total miséria: “There is a great number of noblemen among you that are themselves as idle as drones, that subsist on other men’s labour, on the labour of their tenants, whom, to raise their revenues, they pare to the quick”<sup>9</sup> (MORE, 2005, p. 8). Além desses dois, o grupo de debatedores aumentará com a chegada do viajante Raphael, que mais tarde fará seu relato detalhado sobre a Ilha de Utopia. O viajante foi apresentado a More por Pierre Gilles. Para fechar a composição do grupo, está também entre eles o cardeal John Morton. O debate entre esses personagens trata de problemas políticos e sociais apontados por eles.

More termina o primeiro livro anunciando o relato de Raphael: “When he saw that we were very intent upon it he paused a little to recollect himself, and began in this manner”<sup>10</sup> (MORE, 2005, p. 61). Raphael, então, conta o que viu na ilha e apresenta, de modo amplo,

---

<sup>7</sup> Platão considera que os Estados só têm chance de ser felizes se os filósofos forem reis ou se os reis passarem a filosofar. Não irá se distanciar essa felicidade se os filósofos não se dignarem sequer dar suas opiniões aos reis? [...] Platão percebeu com clareza: se os próprios reis não forem filósofos, por serem desde a infância imbuídos de ideias falsas e profundamente envenenados por elas. Ele próprio constatou isso na corte de Dionísio (MORUS, 2012, p. 47).

<sup>8</sup> Discurso de Rafael Hitlodeu sobre a melhor forma de governo (MORUS, 2012, p. 17).

<sup>9</sup> Há uma quantidade de nobres que passam a vida sem fazer nada, zangões nutridos do trabalho alheio, e que, além disso, para aumentar seus rendimentos, tosquam até a carne viva os meeiros de suas terras (MORUS, 2012, p. 29).

<sup>10</sup> Ele permaneceu um instante a refletir em silêncio, e depois, vendo-nos atentos e ávidos de ouvi-lo, disse o que se segue (MORUS, 2012, p. 63).

como aquela sociedade está ordenada. Sua descrição da ilha de Utopia possui teor parcial e, ao mesmo tempo, assume uma distância pertinente ao seu papel de visitante da sociedade que descreve.

Uma das principais características da sociedade da Ilha de Utopia é a importância que a coletividade assume. Tudo pertence a todos e as regras para viver naquela sociedade, convergem, segundo o narrador, para o bem comum. Estas regras se estendem até o âmbito privado. A ilha é dividida em cidades com sistemas estruturais idênticos e o trânsito entre as cidades só pode ser feito com autorização dos administradores:

If any man has a mind to visit his friends that live in some other town, or desires to travel and see the rest of the country, he obtains leave very easily from the Syphogrant and Tranibors [...] Such as travel carry with them a passport from the Prince, which both certifies the licence that is granted for travelling, and limits the time of their return<sup>11</sup> (MORE, 2005, p. 29).

Em Utopia não existe a propriedade privada e não há acúmulo de riqueza ou qualquer tipo de posse entre os habitantes: “[...] I reflect on the wise and good constitution of the Utopians, among whom all things are so well governed and with so few laws, where virtue hath its due reward, and yet there is such an equality that every man lives in plenty<sup>12</sup> (MORE, 2005, p. 19). Contudo, existem escravos que são ladrões condenados, classe inferior da sociedade: “the slaves among them are only such as are condemned to that state of life for the commission of some crime”<sup>13</sup> (MORE, 2005, p. 40). A estrutura social é composta por um príncipe eleito por magistrados que, por sua vez, são escolhidos pelo povo. O principado é vitalício e há uma eleição anual para os magistrados; pessoas que mantêm a ordem e a administração:

Thirty families choose every year a magistrate, who was anciently called the Syphogrant, but is now called the Philarch; and over every ten Syphogrants, with the families subject to them, there is another magistrate, who was anciently called the Tranibore, but of late the Archphilarch [...] The Prince is for life, unless he is removed upon suspicion of some design to enslave the people<sup>14</sup> (MORE, 2005, p. 24).

---

<sup>11</sup> Se alguém tem vontade de visitar um amigo noutra cidade, ou de visitar essa própria cidade, ele obtém facilmente a autorização dos sifograntes e dos tanibores [...]. Os viajantes partem em grupo, com uma carta do prefeito da cidade atestando que tem licença de viajar e fixando o dia de seu retorno (MORUS, 2012, p. 88).

<sup>12</sup> [...] refleti sobre a constituição muito sábia e moralmente irreprochável dos utopianos, entre os quais, com um mínimo de leis, tudo é regulado para o bem de todos, de tal modo que o mérito seja recompensado e que, com uma repartição da qual ninguém é excluído, cada um tenha uma larga parcela. (MORUS, 2012, p. 59).

<sup>13</sup> A maioria dos escravos ou são ex-cidadãos de Utopia, que foram feitos escravos por terem cometido algum crime (MORUS, 2012, p. 114).

<sup>14</sup> Trinta famílias elegem todo o ano um magistrado, que é chamado sifogrante, na antiga língua do país, e filarco, atualmente. Dez sifograntes e as famílias que dependem deles obedecem a um magistrado chamado outrora tranibore e hoje profilarco. [...] O principado é vitalício, a menos que eleito demonstre aspirar a tirania (MORUS, 2012, p. 74).

Por fim, temos os sacerdotes, pouco numerosos, que pregam uma religião monoteísta, os utopianos vêem Deus como: “[...] a Being that is far above all our apprehensions, that is spread over the whole universe, not by His bulk, but by His power and virtue; Him they call the Father of All”<sup>15</sup> (MORE, 2005, p. 50).

De acordo com o relato de Raphael, todos em Utopia são felizes, moderados, não têm vícios e têm o bem e a vivência coletiva como principal filosofia:

Thus, you see that there are no idle persons among them, nor pretenses of excusing any from labor. There are no taverns, no alehouses, nor stews among them, nor any other occasions of corrupting each other, of getting into corners, or forming themselves into parties; all men live in full view, so that all are obliged both to perform their ordinary task and to employ themselves well in their spare hours<sup>16</sup> (MORE, 2005, p. 30).

Essas são algumas das características da sociedade perfeita relatada por Raphael, uma sociedade padronizada voltada ao trabalho e à vida coletivos, sem espaço para que qualquer cidadão desvie da vida padrão oferecida nas cidades da ilha.

Na obra *A República*, Platão trata de diversos temas ao longo de dez livros, como a definição da justiça, algo que vai embasar todo o raciocínio no decorrer da obra. Porém, o que nos interessa aqui é o ideal de sociedade que a obra apresenta. Platão, através de Sócrates como personagem expõe alicerces e regras detalhadas do que foi planejado para ser uma sociedade justa e perfeita. A estrutura da república platônica conta com três classes sociais: a dos trabalhadores comuns, a dos guardiões e a dos governantes. Entretanto, mesmo com as divisões de classes, nenhuma classe teria regalias sobre a outra e seriam aplicados testes para determinar a aptidão dos indivíduos a cada classe. Uma maior atenção é dada à educação dos guardiões e Sócrates sugere como o temperamento deles deve ser:

Sócrates – E no que concerne ao espírito, deve ser de temperamento irascível?  
 Glauco – Sim, também.  
 Sócrates – Mas então, Glauco, não serão ferozes uns com os outros e com o restante dos cidadãos que tiverem os mesmos temperamentos?  
 Glauco – Por Zeus! Só poderá ser dessa maneira!  
 Sócrates – Entretanto, é preciso sejam mansos com os seus e rudes com os inimigos; caso contrário, não esperarão que outros destruam a cidade: eles mesmos a destruirão (PLATÃO, 1997, p. 61).

---

<sup>15</sup> [...] reconhecem um deus único, desconhecido, eterno, incomensurável impenetrável, inacessível à razão humana, espalhando em nosso universo à maneira, não de um corpo, mas de uma força. Eles o nomeiam Pai [...] (MORUS, 2012, p. 135).

<sup>16</sup> Como vêem, nenhum meio subsiste de furtar-se ao trabalho, nenhum pretexto para permanecer ociosos: nada de cabarés, de tavernas, de casas de jogos, nenhuma ocasião de libertinagem, nenhum antro, nenhum local de encontros amorosos. Sempre exposto aos olhos de todos, cada um é obrigado a praticar seu ofício ou a entregar-se a um lazer irreprochável (MORUS, 2012, p. 90).

Para que se atinja esse temperamento, Sócrates discursa que as fábulas são importantes para a educação dos guardiões, porém acrescenta que existem dois tipos de discursos: “os verdadeiros e os falsos”. Ele sugere que as fábulas devem ter trechos censurados para que sirvam aos propósitos educacionais. Exemplifica que trechos que possam questionar as autoridades, que versem sobre a ambiguidade dos deuses ou qualquer discurso que possa ser uma má influência deveria ser excluído. Sócrates discorre também sobre as artes e acredita que as atividades dos artistas devem ser limitadas para que não sejam influências negativas. Inclusive, os poetas devem ser excluídos da cidade porque sua arte seria mentirosa, uma imitação e não um conhecimento, e tem a capacidade de corromper “mesmo as pessoas mais honestas” (PLATÃO, 1997, p. 443).

Na sociedade teorizada por Platão não haveria ricos ou pobres. Sócrates argumenta sobre a qualidade corruptiva tanto da riqueza quanto da pobreza:

Sócrates – Pensa nos outros artesãos e vê se não é isso que os desacredita e corrompe também.  
 Adimanto – Que é que se desacredita e corrompe?  
 Sócrates – A riqueza e a pobreza.  
 Adimanto – De que maneira?  
 Sócrates – Achas que o oleiro, tendo enriquecido, irá querer continuar a ocupar-se do seu ofício?  
 Adimanto – Acho que não.  
 Sócrates – Não se tornará, dia após dia, mais Preguiçoso e negligente?  
 Adimanto – Sem dúvida.  
 Sócrates – E, por conseguinte, pior oleiro?  
 Adimanto – Com certeza.  
 Sócrates – Se a pobreza impede de arranjar ferramentas, ou qualquer outro dos objetos necessários à sua arte, o seu trabalho não sofrerá com isso? Não fará dos seus filhos e aprendizes maus Operários?  
 Adimanto – É inevitável.  
 Sócrates – Assim sendo, tanto a pobreza quanto a riqueza prejudicam as artes e os artesãos.  
 Adimanto – Parece que sim.  
 Sócrates – São, pois, duas outras coisas sobre as quais os guardas devem velar muito atentamente a fim de não penetrarem na cidade sem o seu conhecimento.  
 Adimanto – Quais são?  
 Sócrates – A riqueza e a pobreza, pois uma engendra o luxo, a preguiça e o gosto pelas novidades; a outra, a baixeza e a maldade e, da mesma forma, o gosto pelas novidades (PLATÃO, 1997, p. 117).

Na questão política, Sócrates propõe que deve haver convergência entre o poder político e a filosofia:

Sócrates – Enquanto os filósofos não forem reis nas cidades, ou aqueles que hoje denominamos reis e soberanos não forem verdadeira e seriamente filósofos, enquanto o poder político e a filosofia não convergirem num mesmo indivíduo, enquanto os

muitos caracteres que atualmente perseguem um ou outro destes objetivos de modo exclusivo não forem impedidos de agir assim, não terão fim, meu caro Glauco, os males das cidades, nem, conforme julgo, os do gênero humano, e jamais a cidade que nós descrevemos será edificada. Eis o que eu hesitava há muito em dizer, prevendo quanto estas palavras chocariam o senso comum. De fato, é difícil conceber que não haja felicidade possível de outra maneira, para o Estado e para os cidadãos (PLATÃO, 1997, p. 180).

Ainda sobre as classes, Sócrates alega que cada uma delas tem suas virtudes: “sabedoria, coragem e moderação para os chefes; coragem e moderação para os guardas; moderação para o povo” (PLATÃO, 1997, p. 130), e que a confusão entre elas poderia causar injustiça já que a justiça:

[...] significa guardar apenas os bens que nos pertencem e em exercer unicamente a função que nos é própria [e a injustiça seria causada pela] confusão entre as três classes [que] acarreta para a cidade o máximo de deterioração e, como toda a razão, pode-se considerar essa desordem o maior dos malefícios (PLATÃO, 1997, p. 132).

Desta forma, uma vez que alguém pertencia a uma classe, deveria permanecer nela e não ambicionar nada. Assim, a sociedade seria justa e a mobilidade social não teria espaço na cidade perfeita. Entretanto, em outra passagem, Sócrates alega que os indivíduos que não possuíssem as virtudes necessárias para uma das classes ou, ainda, estivessem enfermos, também não teriam espaço em sua sociedade:

Sócrates – Por consequência, estabelecerás em nossa cidade médicos e juízes tais como os descrevemos, para tratarem os cidadãos que são bem conseguidos de corpo e alma; quanto aos outros, deixaremos morrer os que têm o corpo enfermo; os que têm a alma perversa por natureza e incorrigível serão condenados à morte.  
Glauco – É o que de melhor há a fazer com tais pessoas para o bem da cidade (PLATÃO, 1997, p. 104).

Isso mostra que para viver na sociedade imaginada em *A República* é necessário um reconhecimento individual das funções que devem ser exercidas em conformidade com a respectiva relação entre racionalidade, apetite e espírito. Em *A República* há um forte senso de coletividade: a classe dos artesãos, lavradores e comerciantes proveria o necessário para que a classe dos guardiões pudesse se dedicar à proteção da cidade e, também, a família privada seria banida da classe dos guardiões. As crianças seriam educadas em um lar comum e os que nascessem dos indivíduos inferiores seriam “levados a paradeiro desconhecido e secreto para garantir a pureza da raça dos guerreiros” (PLATÃO, 1997, p. 163), ou seja, o infanticídio é sugerido como controle da população. Outra forma de controle é uma idade estipulada para

homens e para mulheres procriarem e nenhuma criança gerada fora deste tempo deve integrar a sociedade.

Nas duas obras é visível a ênfase na intervenção do Estado e da Cidade (Pólis) em todas as questões que compreendem a organização da vida, desde o que corresponde ao coletivo até o privado. Outro ponto importante de ligação entre as duas sociedades é a abolição da propriedade privada. Em *A República* o tema da propriedade é explorado mais atentamente por Sócrates quando referente à classe dos guerreiros:

Sócrates – Pois bem. Então, estamos de acordo, Glauco, em que na cidade que busca uma organização perfeita haverá a comunidade das mulheres, a comunidade dos filhos e de toda a educação, assim como a das ocupações em tempo de guerra e de paz, e serão reconhecidos como soberanos os que se revelarem os melhores como filósofos e como guerreiros.

Glauco – Sim, estamos de acordo.

Sócrates – Também estamos de acordo que, depois da sua nomeação, os chefes deverão conduzir e instalar os soldados em casas como as que descrevemos, onde ninguém terá nada de seu, e onde tudo será comum a todos (PLATÃO, 1997, p. 304).

Já em *Utopia* a questão da propriedade fica evidente. Raphael relata que tal conceito não existe entre os utopianos. A primeira menção a esse aspecto é feita quando More questiona o porquê de Raphael não usar sua experiência adquirida nas viagens para aconselhar reis:

[...] all that I could be able to do would be to preserve myself from being mad while I endeavoured to cure the madness of others; for, if I speak with, I must repeat what I have said to you; and as for lying, whether a philosopher can do it or not I cannot tell: I am sure I cannot do it. But though these discourses may be uneasy and ungrateful to them, I do not see why they should seem foolish or extravagant; indeed, if I should either propose such things as Plato has contrived in his 'Commonwealth,' or as the Utopians practice in theirs, though they might seem better, as certainly they are, yet they are so different from our establishment, which is founded on property (there being no such thing among them), that I could not expect that it would have any effect on them<sup>17</sup> (MORE, 2005, p. 270).

Existe, por óbvio, uma crítica política a aspectos dos respectivos *status quo* nas duas obras. No caso de *A República* a atenção dispensada à classe dos guerreiros desaprova o fato de Atenas não ter mais do que apenas um exército improvisado, ao contrário de Esparta que o

---

<sup>17</sup> [...] sob pretexto de querer remediar a loucura dos outros, a delirar em companhia deles. Pois, se quero fazer prevalecer a verdade, não posso dizer o contrário dela. Será a tarefa de um filósofo dizer mentiras? Não sei, mas, em todo caso, não é a minha. De resto, as pessoas da corte acharam meu discurso desagradável, importuno, mas não vejo por que ficariam chocados por sua novidade. Ah! Se eu propusesse o que Platão imaginou em sua *República* ou o que os utopianos põem em prática na sua, esses princípios ainda que muito superiores aos nossos - eles seguramente o são -, poderiam surpreender, já que entre nós cada um possui seus bens próprios enquanto lá tudo é partilhado em comum (MORUS, 2012, p. 56).

tem sempre preparado para qualquer guerra. Também presume que a organização social na qual cada um exerce sua função, sem alimentar ambições, será mais justa.

More critica a Inglaterra de seu tempo, especificamente sobre a ordenação de classes quando menciona os nobres que vivem do trabalho de outros homens. Ou quando aponta que uma das razões do alto número de roubos é a miséria, e as razões da miséria são o monopólio e o desejo de consumir:

Luxury likewise breaks in apace upon you to set forward your poverty and misery; there is an excessive vanity in apparel, and great cost in diet [...] Banish these plagues, and give orders that those who have dispeopled so much soil may either rebuild the villages they have pulled down or let out their grounds to such as will do it; restrain those engrossings of the rich, that are as bad almost as monopolies; leave fewer occasions to idleness; let agriculture be set up again, and the manufacture of the wool be regulated, that so there may be work found for those companies of idle people whom want forces to be thieves, or who now, being idle vagabonds or useless servants, will certainly grow thieves at last<sup>18</sup> (MORE, 2005, p. 8).

Ainda sobre as possíveis relações entre a escrita do gênero utópico e sua função de crítica política das sociedades e instituições, apontamos para algumas definições de utopia que indicam a insatisfação dentro das narrativas consideradas utópicas. Para Szachi (1972):

A palavra utopia costuma ser aplicada também a qualquer visão de uma sociedade melhor sem que se leve em conta a questão da chance de que tem de ser realizada. “Utopias”, neste sentido, serão todos os sistemas baseados numa oposição frente às relações atualmente existentes e na proposição de outras mais adequadas às necessidades humanas fundamentais (SZACHI, 1972, p. 8).

Então, o pensamento utópico explora as possibilidades que apresenta de forma positiva a partir de uma configuração sócio-política vigente, criando mundos paralelos, “não-lugares” que poderiam servir de modelo para a sociedade contemporânea à obra. Além disso,

O utopista não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes: sonha, antecipa, projeta, experimenta. É justamente este ato de desacordo que dá vida à utopia. Ela nasce quando na consciência surge uma ruptura entre o que é, e o que deveria ser; entre o mundo que é, e o mundo que pode ser pensado (SZACHI, 1972, p. 13).

---

<sup>18</sup> Essa lamentável miséria vem acompanhada do gosto de consumir. [...]. Livrem-se desses males que os prejudicam; decretem que os que arruinaram granjas e aldeias as reconstruam ou as vendam a pessoas decididas a restaurá-las e a reconstruí-las no mesmo local. Ponham um limite às compras em massa dos poderosos e a seu direito de exercer uma espécie de monopólio. Que diminua o número dos que vivem sem que uma indústria honesta possa ocupar utilmente em massa ociosa, aqueles que a miséria já transformou em ladrões e aqueles que por enquanto são apenas lacaios de braços cruzados. Pois tanto uns quanto outros, estejam certos, cedo ou tarde roubarão (MORUS, 2012, p. 35).

Outro sociólogo, Karl Mannheim (1954), também relaciona o pensamento utópico ao desejo de mudança através de uma direção a ser seguida. O autor pensa a utopia como uma esfera relacionada à realidade. Para ele a utopia é a ideia de um modelo a ser criado, aplicado e mantido de acordo com certo seguimento da sociedade, que, por sua vez, impõe sua visão política e cultural, não sendo capaz de aceitar o pensamento divergente:

The concept of utopian thinking reflects the opposite discovery of the political struggle, namely that certain oppressive groups are intellectually so strongly interested in the destruction and transformation of a given condition of society that they unwittingly see only those elements in the situation which tend to negate it. Their thinking is incapable of correctly diagnosing an existing condition of society. They are not at all concerned with what really exists; rather in their thinking they already seek to change the situation that exists<sup>19</sup> (MANNHEIN, 1954, p. 36).

Assim, a partir desta ideia de mudança social relacionada ao termo utopia, temos utopias sociais que de fato foram aplicadas, como o nazismo, o fascismo e o stalinismo. Estes foram regimes/governos com ideais utópicos que modificaram estruturas sociais de seus países e territórios.

Mannheim (1954) define utopia como a modificação de uma ordem anterior para outra que indique o caminho da prosperidade social e que transcenda a realidade. Porém, Carlos Berriel (2014), estudioso das utopias literárias, considera que o problema das idealizações utópicas acontece quando elas saem do “terreno filosófico-literário, essencial para a autonomia humana, para a construção de uma sociedade real utópica. Isso é um grave perigo” (p. 19).

As sociedades utópicas são apresentadas como um sistema ou uma doutrina que teoricamente construiria uma sociedade justa como fim, além de prescindirem de melhorias ou de transformações. Mesmo assim, elas não deixam de ser projeções otimistas. Para Berriel (2014), as sociedades utópicas são derivadas do pensamento renascentista que coloca o ser humano como dono de seu próprio destino:

A utopia está ligada a todos os campos do saber humano: ela não poderia ter surgido enquanto gênero, sem os procedimentos intelectuais que a precederam. No campo teórico da política, juntamente com *O Príncipe*, ela constitui um ponto de chegada do humanismo do Renascimento, e expõe privilegiadamente algumas de suas tópicas: a racionalização da vida individual e coletiva, e a ideia de que ambas podem alcançar a perfeição por meio de uma idealidade ético-social platônica (BERRIEL, 2014, p. 10).

---

<sup>19</sup> O conceito de pensamento utópico reflete a descoberta oposta da luta política, ou seja, de que certos grupos opressivos têm forte interesse intelectual na destruição e transformação de uma determinada condição de sociedade na qual eles involuntariamente veem apenas os elementos da situação que tendem a negar. Seu pensamento é incapaz de diagnosticar corretamente uma condição existente da sociedade. Eles não estão nada preocupados com o que realmente existe; ao invés disso, em seu pensamento eles procuram mudar a situação existente [tradução nossa].

Sendo assim, os ideais utópicos consideram necessária a racionalização para que se possa atingir a estabilidade social. Tais ideais estão presentes na obra de More, que resgata um sistema que de projetar uma sociedade ideal, como em *A República* de Platão. Berriel (2014) ainda afirma que:

A utopia serve claramente para humanizar o homem, dotá-lo da noção de que o mundo social se constrói e se destrói pela ação humana, sem interferências sobrenaturais. A utopia é filha da descoberta de que a sociedade é obra exclusivamente humana, sendo, portanto passível de mudança de acordo com uma projeção anterior. A utopia serve para destruir o *status quo* (BERRIEL, 2014, p. 17).

Já Frederich Jameson (2005) entende que a utopia é algo inevitavelmente político, mesmo que isso seja estranho a um destino literário. Portanto, a utopia possui valor literário e status político ambíguos. O autor inicia seu *Archeologies of the future: a desire called Utopia and other Science Fiction* declarando que:

Utopia has always been a political issue, an unusual destiny for a literary form: yet just as the literary value of the form is subject to permanent doubt, so also its political status is structurally ambiguous. The fluctuations of its historical context do nothing to resolve this variability, which is also not a matter of taste or individual judgment<sup>20</sup> (JAMESON, 2005, p. XI).

Dessa forma, se atribui a Jameson uma depreciação no que tange à relação literatura e política presentes nas utopias. O autor pensa a literatura utópica enquanto sua relação com a ficção científica, e também, identifica impulsos dessa literatura:

For it is certainly of the greatest interest for us today to understand why Utopias have flourished in one period and dried up in another. This is clearly a question that needs to be enlarged to include Science Fiction as well, if one follows Darko Suvin, as I do, in believing Utopia to be a socio-economic sub-genre of that broader literary form<sup>21</sup> (JAMESON, 2005, p. XII).

Assim como Jameson (2005), alguns estudiosos aproximam a utopia da ficção científica. Já outros distanciam os dois gêneros acreditando que a utopia é um gênero à parte, sendo a distopia seu subgênero. Ou, ainda, consideram a distopia como um complemento do gênero

<sup>20</sup> A utopia sempre foi uma questão política, um destino incomum para uma forma literária: ainda assim como o valor literário da forma está sujeito a dúvidas permanentes, também seu *status* político é estruturalmente ambíguo. As flutuações de seu contexto histórico não fazem nada para resolver essa variabilidade, que também não é uma questão de gosto ou julgamento individual [tradução nossa].

<sup>21</sup> Pois certamente é do maior interesse para nós hoje entender por que as Utopias floresceram em um período e secaram em outro. Esta é claramente uma questão que precisa ser ampliada para incluir também a Ficção Científica, se seguimos Darko Suvin, como eu, ao acreditar que a Utopia é um subgênero socioeconômico daquela forma literária mais ampla [tradução nossa].

utópico. Estas definições, obviamente, não são consenso entre os estudiosos das utopias e distopias literárias. Por isso, considerando a crítica selecionada, iremos percorrer o caminho a respeito da definição de utopias e conseqüentemente distopias.

A palavra “conseqüentemente” não aparece por acaso entre as palavras “utopias” e “distopias” aqui neste trabalho, cujo foco de análise será nas chamadas “distopias clássicas”. Tais obras têm sua marca de produção no início do século XX, atingindo seu auge enquanto gênero com *Nineteen eighty-four*, de George Orwell. Entretanto, para definir distopias além do óbvio sentido etimológico é necessário traçar um caminho teórico que as ligue às utopias literárias. Para, dessa forma, apontar sua relação com a ficção científica e, ao mesmo tempo, notar um gênero a parte que tenha evoluído desde Thomas More até George Orwell: das utopias às distopias.

O conceito de distopia é oposto à ideia de utopia. De acordo com o dicionário: “*utopia*, palavra inserida na Língua Portuguesa por influência de Thomas More, que designou uma ilha perfeita em seu livro ‘A Utopia’; pelo grego: ou (não) + tópos (lugar)”<sup>22</sup>. Por outro lado, a distopia é definida como:

Quaisquer demonstrações ou definições de uma associação social futura, definida por circunstâncias de vida intoleráveis, cujo propósito seria analisar de maneira crítica as características da sociedade atual; além de ridicularizar utopias, chamando atenção para seus males; antiutopia. (Etm. do grego: dys + topos + ia)<sup>23</sup>.

Então, “utopia” faz referência à ilha perfeita e ao “não-lugar”, enquanto “distopia” seria definido como o contrário de utopia, no sentido contrário do lugar ideal e de criticar as ideias utópicas. Entretanto, o que vemos nas obras consideradas utópicas e distópicas é que essa oposição se torna relativa. No que se refere a essas obras, temos três importantes romances que estabeleceram o gênero distopia no século XX: *We*, de Yevgeny Zamyatin, *Brave New World*, de Aldous Huxley, e *Nineteen eighty-four*, de George Orwell. Assim como acontece nas utopias, as distopias trazem em suas narrativas a ficcionalização de uma sociedade alternativa onde a coletividade é almejada e a individualidade não tem espaço. Porém, no caso das distopias, as sociedades são apresentadas pelo ponto de vista de indivíduos que vivem sob forte controle e opressão do Estado. Dessa forma, o enredo desenvolve as divergências desses personagens com as sociedades distópicas em que vivem, concretizando, assim, o principal conflito da narrativa distópica.

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/utopia/>>. Acesso em: ago. 2017.

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/distopia/>>. Acesso em: ago. 2017.

As construções sociais utópicas e distópicas apresentadas nas obras possuem semelhanças e diferem-se pelo ponto de vista pelo qual as sociedades são apresentadas dentro da construção narrativa. Portanto, as utopias e distopias não são exatamente opostas. Além disso, é possível estabelecer uma relativização, partindo da ideia de ponto de vista. Manheim discorre sobre essas diferentes perspectivas ao tentar definir “utopia”:

The very attempt to determine the meaning of the concept "Utopia" shows to what extent every definition in historical thinking depends necessarily upon one's perspective, i.e. it contains within itself the whole system of thought representing the position of the thinker in question and especially the political evaluations which lie behind this system of thought. The very way in which a concept is defined and the nuance in which it is employed already embody to a certain degree a prejudice concerning the outcome of the chain of ideas built upon it<sup>24</sup> (MANNHEIN, 1954, p. 177).

O que abrange a definição de utopia é que ela vai depender da percepção do indivíduo a respeito do que determinada utopia oferece para ele enquanto sistema social. Szachi (1979) amplia esse este aspecto para utopias de camadas sociais:

Com efeito, a análise de utopias particulares revela na maioria dos casos relações com interesses e aspirações desta ou daquela classe, camada ou grupo. Houve utopias de senhores de escravos e utopias de aristocratas, de burgueses e de proletários, de camponeses e de pequenos burgueses, de burocratas e de tecnocratas (SZACHI, 1979, p. 21).

Não apenas a narrativa considerada utópica (ou distópica), mas também o momento a partir do qual se analisa essas obras, têm suas relativizações possíveis. Alguns autores acreditam que a distopia é a evolução e desconstrução da literatura utópica, que após experiências reais com governos totalitários anuncia a irracionalidade de Estados que não consideram o indivíduo. Em relação a isto, Szachi (1979) afirma que:

Alguns são mesmo capazes de afirmar que as utopias negativas são, afinal de contas, as únicas utopias de nossos tempos, o que deve ilustrar o ceticismo e pessimismo típicos do mundo de hoje; teria ocorrido uma profunda mudança no âmbito do gênero literário (SZACHI, 1979, p. 112).

---

<sup>24</sup> A própria tentativa de determinar o significado do conceito “Utopia” mostra em que medida cada definição no pensamento histórico depende necessariamente da perspectiva de alguém, ou seja, contém em si todo o sistema de pensamento que a posição do pensador em questão e, especialmente, as avaliações políticas que estão por trás deste sistema de pensamento. A própria maneira em que um conceito é definido e a forma como cada um é empregado, já engloba em certo grau um prejulgamento sobre os resultados da cadeia de ideais construídas em cima dele [tradução nossa].

Nesse trecho, podemos destacar a ideia de evolução do gênero utópico para a incorporação do distópico. Pode-se considerar que as expectativas Renascentistas possibilitaram o tom positivo das narrativas de More e seus sucessores. As utopias são consideradas um modelo de prosperidade humana mesmo que totalitárias. Já as distopias surgiram e se firmaram no século XX, período em que as duas guerras mundiais moldaram o pessimismo em relação às futuras configurações sociais possíveis, principalmente após e durante as experiências com Estados hegemônicos.

Sendo assim, as duas grandes guerras podem ter encerrado as expectativas utópicas de um futuro de dignidade e igualdade a toda a humanidade. Dessa forma, as promessas utópicas são esmagadas pela realidade com os horrores cometidos nesses conflitos, assim como com as consequências de regimes totalitários firmados na mesma época. É neste momento perturbado de barbárie disfarçada de ordem, que a literatura distópica ganha sua forma para discutir temáticas sociais, como a alienação e o abuso estatal por um viés fantasioso, porém, perturbadoramente próximo ao que já foi ou seria atingido pela humanidade. Portanto, idealizar futuros positivos nos quais a humanidade viveria em harmonia com um Estado totalitário já não parecia fazer sentido.

Entre as utopias e distopias existem aproximações e distanciamentos que pouco relatam um caráter completamente oposto dos dois seguimentos. Considerando a *Utopia* e as distopias clássicas, é possível notar que elas apresentam sociedades que almejam a perfeição e o controle através da totalização. Portanto, notamos uma diferença na apreciação de uma sociedade totalitária, que é vista nas utopias como algo positivo ou até mesmo algo inspirador, enquanto as distopias mostram o outro lado dessa totalização que leva à anulação do indivíduo. As distopias literárias podem ser consideradas réplicas das utopias, colocando-as em desconfiança ou até mesmo as desconstruindo. Enquanto os ideais políticos e sociais de Platão e More mencionam o que poderia ser considerado o auge de uma civilização, as distopias revelam que uma sociedade desenvolvida para a padronização como caminho para felicidade pode ser algo perigoso ao indivíduo.

Ressaltamos, também, a continuidade entre uma e outra: as distopias têm uma ligação direta com as utopias. Michael Godin et al. (2010) declaram que nas próprias obras existe a relação de continuidade e transformação de perspectiva:

Despite the name, dystopia is not simply the opposite of utopia. A true opposite of utopia would be a society that is either completely unplanned or is planned to be deliberately terrifying and awful. Dystopia, typically invoked, is neither of these

things; rather, it is a utopia that has gone wrong, or a utopia that functions only for a particular segment of society<sup>25</sup> (GODIN et al., 2010, p. 1).

Os autores destacam que existe uma utopia implícita em uma distopia e vice-versa. Dessa forma, não concretizam o sentido oposto sugerido pela etimologia. A utopia é imaginada como sociedade benéfica para quem a propõe e a não concretização desse ideal positivo, para determinado seguimento social, se torna distopia.

Já Berriel (2014) traz uma definição mais específica das narrativas utópicas e distópicas, em que as distopias seriam um “pesadelo social”. O autor considera “utopistas” como autores das utopias e distopias, também colocando os dois conceitos lado a lado: as distopias são “utopias de sinal trocado”. Berriel (2005) as classifica da seguinte forma:

São muito diferentes as perspectivas pelas quais os autores de utopias e distopias edificam as suas construções; ambas, entretanto, são regidas pelas mesmas leis, como a tragédia e a comédia também o são, segundo o juízo clássico, aristotélico. Podemos considerar que: a) a utopia clássica se desenvolve construindo um hiato (insanável) entre a História real e o espaço reservado para as projeções utópicas; a descoberta de um país distante, até então ignorado (como no enredo de Morus, Campanella e outros) se tornou símbolo de uma fratura não apenas geográfica, mas, sobretudo histórica; b) a distopia busca colocar-se em continuidade com o processo histórico, ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente que, se não forem obstruídas, podem conduzir, quase fatalmente, às sociedades perversas (a própria distopia) (BERRIEL, 2005, p. 2).

Para o autor, a utopia é arquitetada como algo fora da História, sendo uma alteração completa de determinada situação na qual o utopista se encontra. Já as distopias são narrativas em que são projetados e ampliados os aspectos negativos da sociedade que a produz. Dessa forma:

As utopias da Contra Reforma não partiram de uma sociedade usada como referência, portanto transfiguradas, mas conceberam uma polis e uma vida coletiva a partir de conceitos abstratos elaborados por uma Igreja intensamente defensiva. São metástases dos conventos e dos mosteiros, em que as práticas necessárias da vida extra-monacal (trabalho, convivência, casamento, reprodução, representação política, etc.) passam por um completo regramento que retiram dessas mesmas atividades a espontaneidade civil, e são traduzidas em disciplina clerical. Isso é central e constitutivo no orwelliano 1984, por exemplo (BERRIEL, 2005, p. 3).

Para Berriel (2005) o gênero utópico, em sua origem, se pauta em imaginar sociedades baseadas em conceitos religiosos extremamente regulamentadores que cerceiam a

---

<sup>25</sup> Apesar do nome, distopia não é simplesmente o oposto de utopia. Um verdadeiro oposto de utopia seria ou uma sociedade completamente não planejada ou uma deliberadamente planejada para ser aterrorizante e terrível. Distopia, tipicamente invocada, não é nem uma dessas coisas; ao contrário, é uma utopia que deu errado ou uma utopia que funciona apenas para um determinado segmento da sociedade [tradução nossa].

espontaneidade dos que estão sob a regência de tais regras. Como elucidada o autor, esses preceitos controladores são claramente reproduzidos nas distopias.

Sobre as relações entre utopia e distopia, Krishan Kumar (1987) também aproxima os dois conceitos. Para o autor as distopias (chamadas por ele de “anti-utopia”) seriam dois lados do mesmo gênero. Muitos autores não as diferenciam, ou as colocam em vários graus de afastamento e aproximação. Entretanto, percebe-se uma correlação entre a produção literária utópica renascentista e a literatura distópica que surge no século XX. As características e definições da literatura distópica serão tratadas no capítulo a seguir.

### 3 DEFINIÇÃO DE DISTOPIA

A literatura distópica adquire nome e forma no início século XX, na época, surgiram obras do gênero que são revisitadas até os dias de hoje, tanto no meio acadêmico quanto em adaptações. O conto *The machine stops* (1909), de Edward Morgan Forster, é, segundo Moylan, o primeiro registro dos elementos típicos do conflito tradicional distópico “entre a ordem estabelecida e o potencial dissidente” (MOYLAN, 2016 p. 30). Além das obras de Huxley, Orwell e Zamyatin, já mencionadas que pertencem às produções desse período, também podemos citar outra de Orwell: *Animal Farm* e, igualmente, *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury.

Um impulso de produção dessas obras aconteceu/está acontecendo no início do século XXI. Entretanto, seguindo tendências mercadológicas as obras consideradas distópicas produzidas recentemente são voltadas para o público juvenil. O site sobre leituras *Goodreads* divulgou em 2012 um infográfico a respeito da oferta e procura da literatura distópica desde o início do século XIX e constatou que a partir de 2008 houve o maior destaque deste gênero desde os anos 60 do século XX.

Dystopian fiction is more popular than it has been in more than 50 years. Whether it's the result of political turmoil, global financial crises, or other anxieties, readers are craving books about ruthless governments and terrifying worlds. The new breed of dystopian novels combines classic dystopian themes of cruel governments and violent, restrictive worlds with a few new twists – badass heroines and romance<sup>26</sup> (GOODREADS, 2012).

Para definirmos literatura distópica partimos da premissa de que ela já está implícita na literatura utópica. Da mesma forma que a narrativa utópica, a narrativa distópica apresenta uma sociedade alternativa com um governo totalitário. Porém, as distopias, por trazerem um tom pessimista em suas projeções sociais, diferem-se das utopias. Além disso, os personagens protagonistas e suas sagas pelo universo distópico são o núcleo da narrativa, enquanto os escritos utópicos são mais descritivos.

Entretanto, os estudiosos deste tipo de narrativa abrem um leque maior de possibilidades nas definições das distopias relacionando-as às utopias. Primeiramente, trazemos Lyman Tower Sargent, fundador da revista acadêmica *Utopian Studies*, publicada semestralmente, desde

---

<sup>26</sup> A ficção distópica está mais popular do que tem sido em mais de 50 anos. Seja por causa da agitação política, crise financeira global, ou outras ansiedades, leitores estão desejosos por livros sobre governos impiedosos e mundos aterrorizantes. A nova geração de romances distópicos combina os temas clássicos de governos cruéis e mundos violentos e restritivos com algumas novas inserções – fortes heroínas e paixões [tradução nossa].

1987. Sargent acredita que a narrativa distópica é uma dentre as diversas manifestações literárias que derivam da utopia. O autor faz considerações a respeito dos estudos utópicos/distópicos e definições de utopia enquanto gênero literário.

Sargent (1994) afirma que existe uma tradição utópica e que ela se apresenta de forma plural na literatura, sendo que “Thomas More, inventor of the word, punned on eutopia or good place, and we have since added dystopia or bad place”<sup>27</sup> (p. 3). Para o autor, as “utopias” enquanto narrativas têm como característica primária o tom de não-existência, combinado com um lugar imaginado em determinado tempo e espaço no qual sua elaboração adquire verossimilhança. Dessa forma, o lugar deverá ser identificado como bom ou ruim pelo leitor. Sargent (1994, p.3) também pontua que “All fiction describes a no place; Utopian fiction generally describes good or bad no places”<sup>28</sup>

Entretanto, existe um caráter relativo e transitório na definição de lugar “bom” ou “ruim”. O autor usa a palavra “eutopia” para denominar “lugar bom” enquanto distopias são os “lugares ruins” e, ainda, elucida que:

[...] most sixteenth-century eutopias horrify today's reader even though the authors' intentions are clear. On the other hand, most twentieth-century eutopias would be considered dystopias by a sixteenth-century reader and many of them would in all likelihood be burnt as works of the devil<sup>29</sup> (SARGENT, 1994, p. 3)

Dessa forma, utopias escritas para serem de fato “lugares bons” acabam por terem sua definição distorcida por um leitor não-contemporâneo à obra. Portanto, segundo o autor, dentro da literatura de utopia existem as distopias tidas como “lugares ruins” por determinado momento e as eutopias que são as consideradas “lugares bons” também de acordo com a condição temporal.

Para discutir a definição da expressão distópica dentro da literatura utópica de forma mais específica, Sargent (1994) apresenta primeiramente a ideia de Robert O. Evan's na qual a distopia tem como qualidade definidora o sentido de aviso que carrega ao extrapolar características negativas de determinado *status quo*. Por outro lado, Sargent também acredita que a intenção do autor deve ser levada em conta para a análise desse tipo de literatura, mesmo que de forma recorrente não seja possível determinar esta intenção:

<sup>27</sup> Thomas More, inventor da palavra, fez um jogo de palavras em eutopia ou bom lugar, e desde então adicionamos distopia ou mau lugar [tradução nossa].

<sup>28</sup> Toda ficção descreve um lugar nenhum; a ficção utópica geralmente descreve lugares bons ou ruins [tradução nossa].

<sup>29</sup> [...] a maioria das eutopias do século XVI horrorizam o leitor de hoje mesmo que as intenções dos autores sejam claras. Por outro lado, a maioria das eutopias do século XX seriam consideradas distopias por um leitor do século XVI e muitas delas provavelmente seriam queimadas como obras do diabo [tradução nossa].

Many literary scholars in North America are particularly bothered by the use of intention because one of the dominant methodologies in the field in this part of the world says that authorial intention is unknowable. But since other methodologies in North America and dominant methodologies in other parts of the world and in other disciplines (utopian studies are, after all, an interdisciplinary field) accept that authorial intention is important if difficult, it is possible, and, I believe, essential to use it when and where it is possible<sup>30</sup> (SARGENT, 1994, p. 6).

Assim, as considerações dos dois autores se complementam, já que, quando é possível determinar a intenção do autor, a questão do sentido de aviso presente como característica da literatura distópica pode ficar mais evidente. Ainda comparando as diferenças básicas da literatura de utopia nas formas distópicas e eutópicas, Sargent (1994) as caracteriza da seguinte forma:

The traditional dystopia was an extrapolation from the present that involved a warning. The eutopia says if you behave thus and so, you will be rewarded with this. The dystopia, in the tradition of the jeremiad, says if you behave thus and so, this is how you will be punished<sup>31</sup> (SARGENT, 1994, p. 8).

As distopias também são chamadas por alguns autores, como Kumar, de “anti-utopia” todavia, para Sargent (1994) existe uma diferença entre a narrativa distópica e a anti-utópica. Seu argumento se baseia na necessidade de uma distinção para obras que atacam a utopia enquanto gênero ou uma utopia específica, e, para isto, o termo “anti-utopia” seria aplicável. Além dessa diferenciação, Sargent (1994) oferece uma detalhada classificação das características pertencentes nas obras consideradas por ele literatura de utopia. Para ele “utopia” é “a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space”<sup>32</sup> (SARGENT, 1994, p. 6). Já a “eutopia” ou “utopia positiva” são obras que apresentam “a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably better than the

---

<sup>30</sup> Muitos estudiosos de literatura na América do Norte são particularmente incomodados pelo uso da intenção porque uma das metodologias dominantes no campo nesta parte do mundo diz que a intenção do autor é impossível de ser constatada. Mas como outras metodologias na América do Norte e metodologias dominantes em outras partes do mundo e em outras disciplinas (estudos utópicos são, afinal, um campo interdisciplinar) aceitam que a intenção autoral é importante mesmo que difícil, é possível e, creio eu, essencial usá-la quando e onde é possível [tradução nossa].

<sup>31</sup> A distopia tradicional foi uma extrapolação do presente que envolveu um aviso. A eutopia diz que se você se comportar de determinada maneira, você será recompensado dessa forma. A distopia, na tradição jeremiada, diz se você se comporta de determinada maneira, é dessa forma que você será punido [tradução nossa].

<sup>32</sup> Uma sociedade inexistente descrita em detalhes consideráveis e normalmente localizada em um tempo e espaço [tradução nossa].

society in which that reader lived”<sup>33</sup> (SARGENT, 1994, p. 06). Entre outras definições, a de “distopia” ou “negative utopia” que é definida por Sargent como: “a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived”<sup>34</sup> (SARGENT, 1994, p. 6). Dessa forma, a tendência da literatura utópica no século XX foi a imaginação de sociedades onde o totalitarismo e o controle foram colocados como formadores de lugares ruins, concretizando, assim a forma distópica dessa literatura.

Observamos em algumas obras distópicas, como *Brave New World* e *Nineteen eighty-four*, que seus ideais fundadores podem ser utópicos, porém, eles destacam o lado negativo da sociedade. Novamente, as distopias têm uma relação direta e dúbia com as utopias positivas. Berriel (2005) mantém a dicotomia utopia/distopia para ficcionalização de lugar bom (utopia) e lugar ruim (distopia) sem considerar variações como Sargent (1994). E, dessa forma, destaca que a distopia é um contínuo das obras utópicas. Para o autor:

É bem sabido que a distopia nasceu da utopia, e que ambas expressões são estreitamente ligadas. Há em toda utopia um elemento distópico, expresso ou tácito, e vice-versa. A utopia pode ser distópica se não forem compartilhados os pressupostos essenciais, ou utópica a distopia, se a deformação caricatural da realidade não for aceita. A distopia, que revela o medo da opressão totalizante, pode ser vista como o oposto especular da própria utopia. É preciso considerar a relatividade daquilo a que se referia Margareth Mead, quando avisava ser o sonho de um o pesadelo do outro. Afinal, o sonho de um pode ser perfeitamente inócuo para o outro. Trata-se principalmente da constatação de que o “sonho” perfeito de um, quando é oriundo de um constructo abstrato (que é efêmero, mas se quer eterno, que é singular mas se imagina universal, que aspira a decretar o fim da História por se crer o ponto de chegada da vida humana), este sonho é o que gera o pesadelo da distopia (BERRIEL, 2005, p. 4).

O autor ao definir a narrativa distópica resgata a tese da relativização apontando que a distopia não apenas origina-se da utopia, mas também existem elementos distópicos em uma narrativa tida como utópica. O que irá definir se uma sociedade totalizante será um “sonho” ou um “pesadelo” é o indivíduo (personagem). Entretanto, a posição do indivíduo perante a sociedade totalizante não está presente na narrativa utópica: este só será representado na narrativa distópica. O autor relaciona o papel das utopias na constituição da literatura distópica da seguinte forma:

---

<sup>33</sup> Uma sociedade inexistente descrita em detalhes consideráveis e normalmente localizada em um tempo e espaço os quais o autor pretendia que um leitor contemporâneo visse como consideravelmente melhor do que a sociedade na qual esse leitor vivia [tradução nossa].

<sup>34</sup> Uma sociedade inexistente descrita em detalhes consideráveis e normalmente localizada em um tempo e espaço os quais o autor pretendia que um leitor contemporâneo visse como consideravelmente pior do que a sociedade na qual esse leitor vivia [tradução nossa].

A distopia [...] é o alongamento do perfil das utopias construídas a partir de proposituras abstratas, e não de metáforas ou alegorias. O controle social absoluto, a partir das consciências, nascido na Contra Reforma, conduziu a uma variante de utopias, que encontra na *Civitas Solis* sua plena expressão, seu melhor exemplo, que fornecerá os elementos para a futura distopia (BERRIEL, 2005, p. 10).

O autor, assim como Kumar (1987), Moylan (2016) e outros estudiosos das utopias e distopias, acredita que o gênero está diretamente ligado com situações sócio-históricas. Nesse sentido, Berriel (2005) disserta sobre o papel de determinados momentos na fundação dos elementos da distopia:

Existiram dois momentos centrais da História marcados pela intolerância, e que possivelmente forneceram os elementos fundantes da distopia; foram duas conjunções sociais frágeis, instáveis, defensivas – apesar da aparência em contrário: a Igreja Católica tridentina e o Estado soviético. Essas instituições, no seu processo afirmativo, criaram a ilusão de serem perfeitas por não poderem suportar a dissensão – o que efetivamente poderia destruí-las. A ilusão de serem formas perfeitas, utopias já realizadas, gerou, ainda que involuntariamente, o material que será formalizado na distopia (BERRIEL, 2005, p. 8).

Portanto, o impulso utópico e suas configurações também têm um contínuo com a realização da narrativa distópica. Ou seja, as utopias aplicadas fomentam imaginário para a distopia.

Em linhas gerais, as narrativas distópicas apresentam uma crítica ao mundo que são contemporâneas aludindo a sistemas político-sociais já existentes. Geralmente essa crítica é sobre um acontecimento traumático como guerras, epidemias ou desastres naturais que estabelece a sociedade distópica dentro das narrativas. Essas sociedades também apresentam uma vigilância constante dos indivíduos, além de opressão por parte de grupos privilegiados pelo sistema político-social. Elas também apresentam mecanismos científicos e tecnológicos completamente estatizados e garantidores da opressão e alienação. A educação nas distopias é voltada para a manutenção do sistema e a alienação se dá através de propaganda e mecanismos de condicionamento.

As nuances das narrativas distópicas, apresentam relação referencial com sua contemporaneidade. Estas relações também fazem parte da definição de literatura distópica explicitada por Keith Booker (1994a). Para o autor [...] “dystopian fictions are typically set in places or times far distant from the author's own, but it is usually clear that the real referents of

dystopian fictions are generally quite concrete and near-at-hand”<sup>35</sup> (BOOKER, 1994a, p. 19). Booker também define a narrativa distópica dentro do âmbito literário:

Briefly, dystopian literature is specifically that literature which situates itself in direct opposition to utopian thought, warning against the potential negative consequences of arrant utopianism. At the same time, dystopian literature generally also constitutes a critique of existing social conditions or political systems, either through the critical examination of the utopian premises upon which those conditions and systems are based or through the imaginative extension of those conditions and systems into different contexts that more clearly reveal their flaws and contradictions<sup>36</sup> (BOOKER, 1994b, p. 2).

Ao mesmo tempo em que é contrária ao pensamento utópico, de acordo com Booker (1994b), a literatura distópica, faz uma crítica política e social, colocando a configuração social em evidência para um exame mais atento: “[...] dystopian fictions provide fresh perspectives on problematic social and political practices that might otherwise be taken for granted or considered natural and inevitable”<sup>37</sup> (BOOKER, 1994b, p. 3). Nesse sentido, o autor constata que a estratégia da ficção distópica é projetar as críticas em um futuro ficcional para evidenciar os problemas que fazem parte de determinado *status quo*.

Apesar de clara construção narrativa característica e de sua ligação com as utopias, alguns críticos de literatura utópica/distópica atribuem a esse gênero muitas obras de ficção científica, ou ainda, o consideram um subgênero da ficção científica, como faz Jameson (2005). Porém, destacamos aqui que ao olharmos para a chamada literatura distópica traçamos um contínuo que integra a distopia diretamente à utopia, considerando assim a literatura distópica como um subgênero ou uma evolução da literatura de utopia e não com uma linha de ligação direta com a ficção científica. Conforme destaca Keith Booker (1994a, p. 19), “clearly there is a great deal of overlap between dystopian fiction and science fiction, and many texts belong to both categories. But in general, dystopian fiction differs from science fiction in the specificity

---

<sup>35</sup> [...] as ficções distópicas são tipicamente localizadas em lugares ou épocas distantes do próprio autor, mas geralmente está claro que os referentes reais das ficções distópicas são geralmente bastante concretos e iminentes [tradução nossa].

<sup>36</sup> Resumidamente, literatura distópica é especificamente a literatura que se situa em oposição direta ao pensamento utópico, advertindo contra as potenciais consequências negativas do utopismo completo. Ao mesmo tempo, a literatura distópica geralmente constitui também uma crítica de condições sociais ou de sistemas políticos existentes, seja através da análise crítica das premissas utópicas sobre a qual essas condições e sistemas são baseados ou através da extensão imaginativa dessas condições e sistemas em diferentes contextos que revelam mais claramente suas falhas e contradições [tradução nossa].

<sup>37</sup> [...] ficções distópicas proporcionam novas perspectivas sobre práticas sociais e políticas problemáticas, que poderiam ser tomadas por naturais ou inevitáveis [tradução nossa].

of its attention to social and political critique”<sup>38</sup>. Portanto, existem elementos de ficção científica dentro da narrativa distópica, mas uma vai se diferenciar da outra pelo teor de crítica social e política. Além disso, adicionamos a questão do destaque dado à relação do indivíduo com uma sociedade opressora. Dessa forma, o elemento humano é importante dentro do que acreditamos fazer parte da literatura distópica. Sendo assim, podemos dizer que nas obras distópicas o elemento de destaque está no embate entre o indivíduo e uma sociedade totalitária. Por outro lado, a ficção científica é voltada para o impacto da ciência e tecnologia na sociedade ou no indivíduo. Este gênero surgiu no século XIX, sendo *Frankstein* (1818), de Mary Shelley, considerado seu precursor.

Nas distopias, o que vemos é a ciência e a tecnologia como um dos elementos de controle e a construção social em si é o elemento mais expressivo. Ou seja, enquanto a ficção científica explora quais seriam os limites da ciência e sua influência na vida humana, a literatura distópica se volta para os limites da opressão e desumanização dentro de uma sociedade imaginada em um futuro pessimista e totalitário. A ficção distópica seria a desconfiança ao pensamento utópico fundador de sociedades massificadoras e um reflexo das falhas do mesmo. Moylan (2016) resolve este impasse ao colocar que existe uma flutuação entre os gêneros. Todavia, para ele: “o conto de Forster e, mais famosos, os romances de Zamyatin, Huxley e Orwell surgiram para tipificar a forma “clássica” ou canônica desse subgênero invertido de utopia” (p. 42). Sendo assim, nosso foco aqui será nas distopias clássicas, sendo a obra de Orwell nosso principal *corpus* de análise. Tal escolha se dá pelo fato dessa obra ser considerada grande expoente do gênero em língua Inglesa.

Por literatura distópica, nos referimos àquela que tem uma relação com as obras utópicas tendo dentro deste gênero o destaque para a ficcionalização de sociedades totalitárias. Enxergamos a literatura distópica como um adendo à utópica e como um gênero (utópico/distópico) que tem sua forma e conteúdo ligados ao social, considerando também que a humanidade é o seu próprio mal. O controle, necessário nas sociedades, pode ser o caminho para a totalização a manutenção de um poder unilateral. Assim, o extremo desse controle pode ser discutido dentro da literatura distópica.

Ao encontro destas ideias, Kumar (1987) acredita que a literatura distópica tem o caráter de pensar sociedades criticamente. O autor explora esses aspectos nas distopias, (intituladas por ele também de “anti-utopias” sem separar os dois conceitos):

---

<sup>38</sup> Claramente há uma grande sobreposição entre ficção distópica e ficção científica e muitos textos pertencem a ambas as categorias. Mas, em geral, a ficção distópica difere da ficção científica na especificidade de sua atenção à crítica social e política [tradução nossa].

The same is true of the other face of utopia, the anti-utopia. No theory of totalitarianism, no conscientious warning of scientific hubris or the technological threat, has stamped itself on the twentieth-century imagination as has *Nineteen Eighty-four* or *Brave New World*. As much as utopia, anti-utopia needs the literary imagination to proclaim its message. Here, too, the nineteenth century points the way. The revival of the literary utopia was accompanied by a powerful resurgence of its alter ego, the dystopia or anti-utopia<sup>39</sup> (KUMAR, 1987, p. 2).

Kumar, assim como outros críticos, pensa a literatura distópica como a retomada das utopias, só que adaptada ao que certo momento histórico determinava das idealizações sociais:

We read the history of utopia in the first half of the twentieth century too much through the prism of *Brave New World* and *Nineteen Eighty-four*. This chimes well with the received view of the shock administered to Western ideas of progress and reason by the horrors of the trench warfare of World War I, the Nazi attempt at genocide, the purges and gulags of Stalinist Russia, the atomic bombardment of Hiroshima. Unquestionably these provided rich fuel for the anti-utopia<sup>40</sup> (KUMAR, 1987, p. 6).

Em seu artigo *The Ends of Utopia*, publicado em 2010, Kumar mais uma vez constata essa mudança de abordagem no que se refere ao gênero literário:

What we may say with at least some degree of confidence is that, for whatever reason, writers no longer turn to the Utopian form or genre for imagining a better or more perfect future: whether as a satirical or critical contrast with the present or as the literary embodiment of some prescriptive theory or as simply an attempt to disturb thought into alternative paths. The “imagination of disaster” fares infinitely better, and this at least means that Utopia's cousin – or alter ego – the dystopia, continues to flourish<sup>41</sup> (KUMAR, 2010, p. 555).

A partir das considerações desses autores, é possível avaliar que o que ocorre não são gêneros distintos e, sim, o mesmo gênero adaptado, não só ao seu momento histórico, mas também à estrutura narrativa da qual cada um faz parte. As utopias são descritivas e apresentam

---

<sup>39</sup> O mesmo é verdade para a outra face da utopia, a anti-utopia. Nenhuma teoria do totalitarismo, nenhum aviso de consciência da arrogância científica ou a ameaça tecnológica, carimbou-se na imaginação do século XX como em *1984* ou *Admirável Mundo Novo*. Tanto quanto a utopia, a anti-utopia precisa da imaginação literária para proclamar sua mensagem. Aqui, também, o século XIX aponta o caminho. O renascimento da utopia literária foi acompanhado por um ressurgimento poderoso de seu alter ego, a distopia ou anti-utopia [tradução nossa].

<sup>40</sup> Nós lemos a história da utopia na primeira metade do século XX muito através do prisma de *Admirável Mundo Novo* e *1984*. Estes carrilhões bem como a visão recebida do choque administrado às ideias ocidentais de progresso e racionalidade pelos horrores da guerra de trincheiras da Primeira Guerra Mundial, a tentativa nazista de genocídio, os expurgos e gulags da Rússia stalinista, o bombardeio atômico de Hiroshima. Inquestionavelmente estes forneceram rico combustível para a anti-utopia [tradução nossa].

<sup>41</sup> O que podemos dizer com pelo menos certo grau de confiança é que, por qualquer razão, os escritores não mais se voltam para a forma ou o gênero utópico para imaginar um futuro melhor ou mais perfeito: seja como um contraste satírico ou crítico com o presente ou como personificação literária de alguma teoria prescritiva ou simplesmente como uma tentativa de perturbar o pensamento através de caminhos alternativos. A “imaginação do desastre” é infinitamente melhor, e isso, pelo menos, significa que o primo da utopia – ou alter ego – a distopia, continua a florescer [tradução nossa].

diálogos argumentativos, já as distopias, enquanto romances, privilegiam a experiência individual do personagem. Dessa forma, o romance distópico permite apresentar o olhar subjetivo do protagonista às sociedades totalitárias.

Assim, o emprego de destaque dado às impressões do indivíduo sobre uma sociedade dentro do romance distópico acompanha a própria forma do romance. Para Watt (2010, p. 18), “o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente”. Temos a forma romanesca somada à ideia moderna de preterição pela coletivização devido à ascensão do individualismo.

Watt (1997) discorre inclusive sobre as nuances do pensamento individualista. Para o autor, a individualidade se consolida como uma ideia moderna e pertencente ao mundo ocidental. A palavra “individualismo” na “Inglaterra na década de 1830 [...] tinha sentido desagradável e hostil: punha o indivíduo em oposição implícita à solidariedade humana, vista de um ângulo estritamente coletivista ou grupal dos fenômenos sociais, econômicos ou religiosos” (WATT, 1997, p. 237). Contudo, o autor também explica que em meio à forte oposição ao individualismo surgiu uma corrente ideológica que acreditava em uma separação mais ampla entre o governo e as esferas privadas. Essa nova ideologia acabou se fortalecendo, fazendo com que a conotação negativa do individualismo enfraquecesse. Esta é posição que se mantém mais forte no mundo ocidental atual.

Outro autor que reforça a ideia da valorização do indivíduo é Bauman (2001). Ele avalia também que o Estado como onipotente não seria adequado no momento em que se tem a consciência de que ao preservar a liberdade, e cada um seria responsável pela sua utopia:

[...] as utopias da boa sociedade também deixaram de ser escritas. Por assim dizer, corre agora por conta do indivíduo. Cabe ao indivíduo descobrir o que é capaz de fazer, esticar essa capacidade ao máximo e escolher os fins a que essa capacidade poderia melhor servir - isto é, com a máxima satisfação concebível (BAUMAN, 2001, p. 74).

Deste modo, a conotação primeiramente negativa do individualismo tem destaque nas utopias e suas idealizações, que mostram a coletivização como algo positivo. Entretanto, a partir da transformação do senso comum sobre o individualismo ocorre um reforço da perspectiva dada na produção distópica, que mostra o indivíduo imerso em uma sociedade onde não há a liberdade e isto é narrado como algo negativo. Por isso, a experiência do indivíduo nas distopias é o tema central da análise deste trabalho, que será abordada mais afundo no último capítulo.

No que se refere ao gênero, assumimos que o que teria ocorrido então é a evolução do gênero utópico para a incorporação do distópico no mesmo.

Tom Moylan, em um de seus estudos sobre literatura distópica recentemente lançado no Brasil, *Distopia: fragmentos de um céu límpido* (2016), revisita tais termos, levantando possibilidades para as variações de textos com origem na idealização social proveniente de *Utopia*. Os estudos de Moylan assim como os de Sargent (1994) se encarregam de identificar conceitos como utopia ou anti-utopia, utopia-crítica ou distopia-crítica em narrativas dos anos 1980 e 1990. Concordando com as ideias de Rafaella Baccolini (2000), Moylan (2016, p. 21) classifica a “distopia crítica” como aquela que mantém um horizonte utópico enquanto a anti-utopia obscurece qualquer perspectiva utópica. Por outro lado, Sargent (1994) rebate este argumento, e, assim como Booker (1994a), considera que todas as distopias são críticas. As classificações propostas por Moylan (2016) se estabelecem de acordo com o nível de esperança impresso na obra, assim como seu possível papel político e sua real intenção de influenciar socialmente. Para ele:

Na grande divisão do trabalho dos seres humanos que não desistiram de lutar pela mudança deste mundo, o projeto de produção de sentido da escrita distópica não é um passatempo estéril de habitantes de uma torre de marfim, mas sim uma contribuição crucial no grande esforço para entender e expor o que existe, bem como para articular e alcançar aquele lugar melhor, ainda em construção (MOYLAN, 2016, p. 16).

Ademais, o que se destaca nas considerações de Moylan (2016) são suas colocações sobre a estrutura da narrativa distópica:

Certamente, a estrutura narrativa típica da distopia (com sua apresentação da recusa que uma personagem alienada manifesta em relação à sociedade dominante) facilita essa posição política e formalmente flexível. De fato, (e apesar da hesitação de Jameson acerca da natureza, estrutura e virtudes das narrativas distópicas), é precisamente essa capacidade para a narrativa que cria a possibilidade de crítica social e antecipação utópica no texto distópico. Paradoxalmente, distopias vão em direção a envolvente função não-narrativa da Utopia precisamente através de sua facilitação de experiências prazerosas de leitura derivadas dos conflitos que se desenvolvem no elemento discreto da trama e na ação das personagens (MOYLAN, 2016, p. 80).

Como salienta Moylan (2016), existe uma estrutura característica na narrativa distópica. Os temas das obras clássicas deste gênero discorrem sobre um sistema em que não existe a divisão entre o Estado e a sociedade e entre o privado e o público. Além disso, há certo pessimismo em relação ao futuro em que toda a evolução industrial e tecnológica foi usada para a dominação e desumanização. Para Moylan as distopias clássicas “olharam duramente para as condições específicas de ascensão do Estado totalitário e da economia capitalista

instrumentalizante, e criticamente exploravam o impacto dessa complexa matriz de macropoder sobre o indivíduo” (p. 130).

Esta dominação sobre o indivíduo acontece em diferentes níveis nas obras, como no enredo que apresenta o uso de vigilância permanente pelo Estado (como em *Nineteen eighty-four*), o uso de drogas ou até engenharia genética para moldar os indivíduos de acordo com suas funções sociais (como em *Brave New World*). Outra forma de dominação que se apresenta nas obras distópicas é a alienação generalizada: para que isso ocorra, todas as formas de reflexão e produções artísticas devem ser eliminadas, deixando a sociedade envolta em superficialidades. Sobre esta questão, Booker (1994a, p. 11) destaca que “the dystopian governments of fiction and the totalitarian governments of modern reality generally depend on precisely the sort of mass-delusion”<sup>42</sup>. Os governos totalitários das obras distópicas também partem da premissa que algum tipo de proteção extrema é necessária e a sociedade acaba por aceitar o controle, confundindo-o com proteção. Deste modo, o totalitarismo ganha força e, assim, estabelece-se uma relação de servidão entre a sociedade e o Estado, em que o indivíduo deve se portar de acordo com o que o Estado determina em todos os aspectos de sua vida.

Outro ponto relativo às características da narrativa distópica é o princípio da “desfamiliarização” ou “estranhamento” que compõe as distopias de forma singular: “The principal technique of dystopian fiction is defamiliarization: by focusing their critiques of society on spatially or temporally distant settings”<sup>43</sup> (BOOKER, 1994a, p. 19). Assim, o espaço e o tempo da narrativa distópica tendem a causar um estranhamento enquanto são narrados os absurdos presentes nas configurações sociais distópicas pelo ponto de vista de protagonistas desajustados. Porém, ao mesmo tempo em que ocorre o estranhamento inicial ao longo das narrativas identificamos as referências que essas sociedades ficcionais fazem à determinada sociedade real. Para Booker (1994a), essa perspectiva de referências recai sobre o “alienation effect” de Bertolt Brecht, o qual “links the emergence of new perspectives on literary themes to specific social and political issues in the real world”<sup>44</sup> (BOOKER, 1994a, p.19).

Moylan também discorre sobre o estranhamento ou a alienação que ocorre na narrativa distópica:

---

<sup>42</sup> Os governos distópicos de ficção e os governos totalitários da realidade moderna geralmente dependem precisamente de um tipo de ilusão de massa [tradução nossa].

<sup>43</sup> A principal técnica da ficção distópica é a desfamiliarização: focando/concentrando suas críticas à sociedade em espacialidades e temporalidades de cenários distantes [tradução nossa].

<sup>44</sup> Vincula o surgimento de novas perspectivas sobre temas literários a questões sociais e políticas específicas no mundo real [tradução nossa].

[nas distopias] o texto inicia-se in *medias res dentro* “da sociedade do pesadelo”, o estranhamento cognitivo é, de início, antecipado pela imediatez, a normalidade, da localização cotidiana. Como em grande parte da FC, o/a protagonista (e o/a leitor/a) sempre é retratado/a como já no mundo em questão, imerso/a, de modo irrefletido, na sociedade. Porém, a contranarrativa se desenvolve conforme os/as cidadãos/as distópicos/as mudam de um aparente contentamento para uma experiência de alienação que é seguida de um crescente despertar, e então uma ação que leva a um evento climático que pode (ou não) desafiar ou mudar a sociedade. Apesar da falta de uma trama eutópica de deslocamento, educação e retorno do/a visitante, a distopia gera seu próprio relato didático no encontro crítico que ocorre quando o/a cidadão/ã confrontado/a, pelas contradições da sociedade que é apresentada desde a primeira página (MOYLAN, 2016, p. 80).

Esse despertar das personagens (geralmente protagonistas) é parte essencial da constituição do enredo distópico. Ao pertencerem a um ambiente completamente controlado, poucos são os indivíduos presentes na narrativa distópica que conseguem perceber ou aceitar sua individualidade. Portanto, para acessarmos essas sociedades, a estratégia narrativa recorrente nas distopias é o foco narrativo no indivíduo dissidente do controle social. Esses narradores se atêm na experiência do personagem principal que, por sua vez, apresenta o mundo desconhecido. Acompanhamos suas trajetórias enquanto despertam em seus pesadelos sociais.

No romance distópico de Yevgeny Zamyatin, *We* (1924), acompanhamos os diários de D-503 (as pessoas não têm nomes e sim uma combinação de letras e números) e através da forma que a sua narrativa se apresenta temos contato direto com o indivíduo dissidente. A narração é feita para um interlocutor do passado e a missão de D-503 é comparar o quanto a sociedade está melhor no século XXX. D-503 escreve seus diários para que sejam levados juntos a uma missão em uma espaçonave para invadir e conquistar outros planetas e, como é engenheiro chefe da espaçonave, ele está diretamente envolvido com a missão. Na sociedade em que vive D-503, o livre-arbítrio é visto como um mal que atingiu a humanidade por muitos anos e por isso a perfeição social foi alcançada quando ele deixou de ser possível. Dessa forma, todos os indivíduos são controlados, sendo a sociedade extremamente coletivista. Além disso, as paredes de suas casas e a maior parte dos objetos são transparentes, criando uma atmosfera de constante vigilância entre a população.

Porém, ao entrar em contato com grupos contrários ao governo que o consideram opressor e desumano, D-503 começa a perceber inúmeras falhas e inconsistências no sistema que parecia perfeito para ele até então. A percepção de D-503 começa a se transformar ao se envolver com uma mulher, I-330, cujo comportamento não é padrão, despertando a curiosidade de D-503. A partir desse momento se inicia o conflito de D-503: ele passa a ter pesadelos e perturbações e acaba estabelecendo contato com um grupo que pretende realmente agir contra o *One State*. A forma como a subjetividade do personagem é narrada demonstra a perturbação

do indivíduo ao sair de seu condicionamento. Vemos através dos diários de D-503 sua resistência para compreender a verdade e, por mais que tente, ele não consegue deixar de enxergar as incoerências da sociedade em que vive.

Em *Brave New World*, de Aldous Huxley, Bernard Marx e Helmholtz Watson são dois personagens que apresentam questionamentos a respeito da sociedade coletivizada em que vivem. A sociedade apresentada por Huxley em seu romance distópico tem como base a engenharia genética. A manutenção desta estrutura tem um aliado chamado *soma*, o entorpecente cujo uso é incentivado pelo estado e que afasta qualquer preocupação ou raciocínio dos seus usuários. Nesse romance existe uma intensa divisão de classes: o governo dos Administradores Mundiais interfere tanto na vida dos indivíduos que, através de uma sofisticada engenharia genética e de métodos de condicionamento consegue “fabricar” pessoas para cumprirem determinadas funções na sociedade. Assim, elas vivem e trabalham de acordo com as castas a que foram feitos para pertencer. No futuro ficcionalizado por Huxley, não há mais famílias ou reprodução vivípara, todos são feitos em laboratórios. As castas nas quais as pessoas são divididas são: alfa, beta, gama, delta e ípsilon; sendo alfa a mais elevada e ípsilon a mais inferior. Os processos que geram esses indivíduos se assemelham aos de uma linha de produção, pois as castas mais inferiores são feitas para realizar trabalhos subalternos e para que esses trabalhos sejam realizados sem contestação, menos oxigênio é concedido ao embrião. Dessa forma, os indivíduos de castas inferiores não desenvolvem capacidades cognitivas que possam ser consideradas complexas.

É nesse ambiente que Bernard Marx nasceu e foi condicionado. Porém um problema durante sua concepção o fez parecer fisicamente diferente do que seria normal para sua casta, uma das mais elevadas. Devido a esse problema, Marx acaba adquirindo consciência de sua individualidade. Já para seu amigo Helmholtz Watson o processo foi diferente: sua tomada de consciência a respeito do meio em que vive se dá através de seu trabalho que demanda certa criatividade o que o leva a questionar se realmente vive em uma sociedade onde todos são felizes. Marx e Helmholtz acabam adquirindo demasiada consciência de sua individualidade e não são mais considerados aptos para a vida comunitária. Por isso, deixam de ser bem-vindos naquela sociedade.

Em *Nineteen eighty-four*, distopia de George Orwell, Winston é o protagonista dissidente do sistema social. Ele percebe as mentiras elaboradas pelo governo devido ao seu trabalho que consiste em reescrever notícias para que toda a história se encaixe no que o Partido precisa em determinado momento. O trabalho de Winston é mentir em favor do partido, garantindo o princípio de mutabilidade do passado adotado pelo Partido: “Who controls the

past controls the future. Who controls the present controls the past”<sup>45</sup> (ORWELL, 1992, p. 260). Logo na primeira página do romance o narrador, pelo olhar de Winston, começa a descrever a precariedade percebida por ele. Winston ao se aventurar em bairros dos *proles* – que são a parcela mais pobre e numerosa da população – tem acesso a um caderno que decide transformar em um diário. Ao escrever esse diário e pensar de forma crítica e independente, Winston comete um *Thoughtcrime*, um pensamento-crime, e isto já o garante pena de morte. Além disso, um dos principais objetivos do Partido é minar a individualidade para que todos sintam e sejam o Partido. Isso começa pela vigilância constante: Winston precisa tomar cuidado até com as suas expressões faciais.

Entretanto, a vigilância é apenas um detalhe, pois o Partido quer controlar a mente do indivíduo, assim como na distopia de Huxley, porém por outros meios. O’Brien, um membro do *Inner Party*, fala para Winston que o Partido não destrói os que pensam contra ele e, sim, os transforma em aliados. A transformação é feita pela tortura, então, o Partido passa a controlar a mente dos indivíduos e acredita conseguir controlar até mesmo a matéria, partindo da ideia de que “Reality existis in the humam mind, and nowhere else. Not in the individual mind, which can make mistakes, and in any case soon perishes: only in the mind of the Party, which is collective and immortal”<sup>46</sup> (ORWELL, 1992, p. 261). O fim da liberdade individual é a garantia de poder para o Partido e, para que ele possa triunfar, todos devem ser um só, com os mesmos pensamentos e as mesmas vontades, todos dever *ser* o Partido.

Este tipo de unificação é o objetivo final das distopias e, também, das utopias, que esperam um indivíduo que dedique sua vida para os moldes sociais. Os moldes estabelecidos para a vida coletiva determinam todos os aspectos da individualidade. Entretanto, para que se atinja este nível de servidão é necessário que o indivíduo seja totalmente subjugado ao Estado. Sendo assim, as sociedades distópicas ao acabar com a individualidade e ao gerar o controle extremo em todas as instâncias da vida particular, também eliminam muito daquilo que faz as pessoas serem humanas, como a espontaneidade e criatividade. Arendt (2012), ao tratar das nuances do totalitarismo no nazismo e no stalinismo elucida que nessas sociedades quando “morta a individualidade, nada resta se não horríveis marionetes com rostos de homem [...] esse é o verdadeiro triunfo do sistema” e, também, “o poder total só pode ser conseguido e conservado num mundo de reflexos condicionados, de marionetes sem o mais leve traço de

---

<sup>45</sup> Quem controla o passado controla do futuro; quem controla o presente controla o passado (ORWELL, 1992, p. 291).

<sup>46</sup> A realidade existe na mente humana e em nenhum outro lugar. Não na mente individual, que está sujeita a erros e que de toda maneira, logo perece A realidade existe apenas na mente do Partido, que é coletiva e imortal (ORWELL, 1992, p. 292).

espontaneidade” (ARENDR, 2012, p. 605). Assim, a produção literária distópica do século XX têm como característica primordial – tanto para sua diferenciação das utopias literárias, quanto como concretização da forma de sua narrativa – o destaque ao percurso do personagem que vive na sociedade totalitária em questão. E, tem como foco, o embate desse personagem para lidar com o esclarecimento de sua individualidade que o impede de pertencer de forma adequada às sociedades totalizantes narradas nesses romances.

#### 4 ORWELL E NINETEEN EIGHTY-FOUR

Eric Arthur Blair ficou marcado na História e na Literatura pelo seu pseudônimo George Orwell. Filho de britânicos, o romancista e ensaísta nasceu na Índia e passou a ser educado no país de origem de seus pais, frequentando escolas de elite. O período em que viveu envolveu duas guerras mundiais e uma época em que a Inglaterra era um grande império. Orwell serviu na polícia imperial da Índia, onde não se adaptou, e, a partir daí, foi em busca de experiências que estão relatadas em seus inúmeros ensaios. Morou em Paris e Londres, onde trabalhou de forma subalterna, saindo da esfera da classe média. As dificuldades que Orwell passou no período em que viveu nas duas capitais estão descritas em *Down and Out in Paris and London* (1933). Além desta fase de trabalhos esporádicos, Orwell também lutou na guerra civil espanhola ao lado dos republicanos. Antes da publicação de seus mais famosos trabalhos, *Animal Farm* e *Nineteen eighty-four*, ele escreveu diversos textos jornalísticos e ensaios. No entanto, apenas nos últimos anos de vida que Orwell veio a publicar os trabalhos que lhe dariam fama mundial.

A posição política de George Orwell tem relação intrínseca com sua escrita, já que segundo ele “O que mais desejei fazer nos últimos dez anos foi transformar escrita política em arte” (ORWELL, 2005, p. 15). Orwell foi um escritor de análise social e política e, mesmo se declarando um homem de esquerda, conseguiu desagradar tanto a direita quanto a esquerda. *Animal Farm* e *Nineteen eighty-four*, por exemplo, foram considerados em um primeiro momento como discursos de crítica à esquerda. Para Piza (2005):

Politicamente, sempre estive mais próximo da esquerda, preocupado como era com o que hoje se chama de “inclusão social” e revoltado contra governos autoritários e antidemocráticos. Mas nunca aderi ao marxismo ou a suas correntes sucessoras; nunca acreditei que havia uma lei histórica que determinava, cedo ou tarde, o suicídio do capitalismo (PIZA, 2005, p. 6).

Entretanto, o próprio Orwell esclareceu o direcionamento de sua crítica ao falar sobre *Nineteen eighty-four*:

Meu novo romance *não* pretende ser uma taque ao socialismo nem ao Partido Trabalhista Britânico (o qual eu apoio), e sim desmascarar as perversões a que está sujeita a uma economia centralizada e que já se concretizaram parcialmente no comunismo e no fascismo [...]. A ambientação do livro é Grã-Bretanha para salientar eu os povos falantes do inglês não são congenitamente melhores do que quaisquer outros e que o totalitarismo, *se não for combatido*, pode triunfar em qualquer lugar (ORWELL apud HITCHENS, 2010, p. 89).

Elizabete Silva, em seu artigo *O Socialismo de Orwell: Uma Nova Proposta Social em Plena Segunda Guerra Mundial* (2005), mostra a visão – chamada por ela de peculiar – de Orwell em relação ao socialismo. Ele não concordava com as ideias marxistas e pautava seu socialismo em ideias liberais e humanistas. A autora ainda discorre sobre a controversa que marca a narrativa de *Animal Farm* que também é observada em *Nineteen eighty-four*.

Orwell tinha consciência de que o idealismo e a energia comunal da revolução podem desvanecer-se, sobrepondo-se-lhes um egoísmo e uma falta de escrúpulos capazes de recriar o mesmo tipo de sociedade e de exploração que a revolução tentou combater. Ciente deste paradoxo, Orwell escreveu em 1945 *Animal Farm*, demonstrando a enorme disparidade entre os ideais da revolução e os resultados posteriores obtidos na sociedade (SILVA, 2005, p. 46).

A ideia de se tornar aquilo ou algo pior que em um primeiro momento se pretendia combater é de forte presença em *Animal Farm* quando após a revolução primeiramente promissora contra os donos da fazenda, culminou nos animais convertidos em algo semelhante aos humanos. Nas duas obras literárias de Orwell mencionadas aqui, a utopia ao ser aplicada se torna a utopia de apenas um segmento social. E a própria receita social, fundada em ideologias massificadoras se torna a distopia. Para Silva (2005), o pessimismo social nas narrativas de Orwell advém da noção de impossibilidade de se alcançar a igualdade e principalmente do reconhecimento da dificuldade de implantar um verdadeiro socialismo. A autora considera Orwell um pensador que oscila entre conservadorismo e o socialismo liberal, e como alguém a quem faltou clareza e profundidade em algumas questões que pretendeu discutir.

As experiências de Orwell entre lugares de vivência austera como as colônias, as periferias de capitais e as guerras podem ter contribuído para os temas de denúncia e senso de justiça impressos tanto em seus ensaios quanto nos seus romances. O autor acabou se tornando uma importante voz do pessimismo pós-guerras mundiais do início do século XX. Piza (2005, p. 9), sobre esse pessimismo, acredita que “para Orwell, o futuro pertencia ao totalitarismo, aos Hitlers e Stalins”. Toda essa possível paranoia a respeito do futuro das sociedades que rondava a formação de Orwell e de toda a geração a qual ele pertencia (a da incerteza sobre o futuro e da ameaça nuclear) seria concentrada em seu mais famoso romance, ícone do gênero distópico. Para Hitchens (2010, p. 15) “a importância de Orwell para o século encerrado há pouco e, portanto, seu status como personalidade da história e da literatura derivam da extraordinária proeminência dos temas que ele ‘enfrentou’, manteve e nunca abandonou”. É inegável que Orwell se firmou como uma importante figura do século XX, seus temas o tornaram uma referência e um adjetivo:

[...] comumente usamos o termo “orwelliano” de dois modos: descrever um estado de coisas como “orwelliano” é aludir à tirania, medo e conformismo esmagadores. Descrever um texto como “orwelliano” é reconhecer que a resistência humana a esses terrores é inextinguível. Nada mau para uma vida curta (HITCHENS, 2010, p. 15).

Apesar de sua consistente figura e obra, Orwell foi um escritor que constantemente desculpa-se ou busca por desculpas para o fato de não conseguir atingir um maior grau de elaboração estética em sua obra. Para Orwell “a boa prosa é como uma vidraça”. Fazendo jus à sua colocação, o autor apresenta uma prosa e clara e direta, muitas vezes atingindo um nível explicativo. Piza (2005) avalia esta questão:

Como ficcionista Orwell não tem a fertilidade de um Henry Miller, muito menos a profundidade psicológica e o refinamento estético de um James Joyce ou um Henry James — autores citados por ele mesmo como exemplos de dedicação “resoluta” à literatura, de uma forma que julgava não mais ser possível. No entanto, conseguiu fazer dois romances não apenas característicos de um gênero, a “distopia”, mas também capazes de reverberar na sensibilidade de outras épocas (PIZA, 2005, p. 10).

Orwell tinha consciência de sua limitação estética, mas sempre admitiu tentar conciliar a escrita crítica à arte literária. Talvez em seus últimos dois trabalhos o autor tenha se aproximado desse objetivo. No ensaio *Why I write* (Por Que Escrevo) (2005), Orwell declara categoricamente que sua escrita está diretamente ligada com o tempo e lugares em que viveu:

Numa época de paz, poderia ter escrito livros floreados ou meramente descritivos e ficado quase alheio a minhas lealdades políticas. De qualquer forma, fui forçado a me tornar uma espécie de panfleteiro. Primeiro, passei cinco anos numa profissão inadequada (na Polícia Imperial Indiana, na Birmânia), depois agüentei a pobreza e a sensação de fracasso. Isso aumentou minha aversão natural à autoridade e me fez ficar pela primeira vez totalmente consciente da existência das classes trabalhadoras, e o trabalho na Birmânia me dera um entendimento da natureza do imperialismo: mas essas experiências não bastaram para me dar uma orientação política precisa. Depois veio Hitler, a Guerra Civil Espanhola etc. Ao fim de 1935, ainda não tinha conseguido chegar a uma decisão firme (ORWELL, 2005, p. 14).

Orwell indica uma inevitabilidade da escrita politicamente engajada em seu tempo e descreve essa tentativa de dissociação como “um dilema doloroso”. Entretanto, ao observar sua própria obra, o autor deixa uma indicação de como esse dilema foi resolvido. Dessa forma, fica clara sua resolução a respeito da questão política em sua própria obra, quando Orwell declara que:

Cada linha de trabalho sério que escrevi desde 1936 foi escrita, direta ou indiretamente, contra o totalitarismo e a favor do socialismo democrata, da forma que

eu o entendo. Parece-me absurdo, num período como o nosso, pensar que se pode evitar escrever sobre esses assuntos (ORWELL, 2005, p. 15).

Ainda com consternação por deixar a desejar como escritor de ficção, a busca de Orwell seria, como já afirmava, aliar a escrita política e a arte. Segundo ele “[...] ao reexaminar minha obra, percebo que foi sempre onde me faltou um propósito político que escrevi livros sem vida e fui induzido a escrever passagens floreadas, frases sem significado, adjetivos decorativos e, em geral, falsidades” (ORWELL, 2005, p. 15). Dessa forma, foi em *Animal Farm* sua primeira tentativa de atingir esse objetivo ao fazer uma sátira remetendo ao stalinismo, na qual os bichos da fazenda tomam o poder dos humanos e buscam o fim da exploração que sofrem. Contudo, eles acabam traindo os próprios ideais e subjugando uns aos outros.

Ainda sobre a função que Orwell se emprega enquanto escritor, Martins (2005) acredita que:

Para Orwell, o escritor deve lutar contra as manipulações das máquinas de propaganda dos regimes de força, assumindo um papel relevante na história, a fim de evitar as mitificações, distorções e silêncios da historiografia (Ricoeur, 2000) que ocorrem consoante as necessidades das classes dirigentes nas ditaduras. Orwell confere, dessa forma, ao texto literário um potencial de resistência e de emancipação, que é informado pelos valores axiológicos do escritor (MARTINS, 2005, p. 53).

Em outro ensaio, *Inside the whale* (publicado em 1940), em uma alusão à passagem bíblica de Jonas e a baleia, Orwell faz uma análise da produção literária de língua inglesa dos anos 1920 e 1930 e a define como isolada dos acontecimentos do mundo exterior. Neste ensaio, Orwell deixa pistas do tom premonitório e pessimista sobre o futuro. Esse pessimismo é nitidamente encontrado em *Nineteen eighty-four*:

Quase com certeza estamos rumando para uma era de ditaduras totalitárias — uma era em que a liberdade de pensamento será a princípio um pecado mortal e mais tarde uma abstração sem sentido. O indivíduo autônomo será eliminado da existência. Isso significa que a literatura, da forma como a conhecemos, deve sofrer ao menos uma morte temporária. A literatura do liberalismo está chegando ao fim, e a literatura do totalitarismo ainda não surgiu e mal pode ser imaginada. Quanto ao escritor, ele está sentado numa geleira em liquefação; ele não passa de um anacronismo, de um remanescente da era burguesa [...] (ORWELL, 2005, p. 72).

As perspectivas do Orwell pós-guerra são ainda piores. Para ele, o escritor teria o dever de lutar pela escrita livre. Seu tempo de jogos ideológicos e instabilidade social, somado à preocupação a respeito do fim da liberdade individual e de imprensa trouxeram o combustível para o cenário coletivista liderado pelo Big Brother visto em seu romance distópico. Para Hitchens (2010, p. 183), em *Nineteen eighty-four* “Orwell verteu tudo o que aprendera, empilhou agonia em cima de tormento e derrota e sintetizou boa parte de seu estudo da literatura, junto

com sua experiência condensada e concentrada como jornalista”. Além disso, Hitchens também atribui o romance distópico à experiência de Orwell com a propaganda quando foi locutor da BBC durante a segunda guerra mundial:

A sala onde aconteciam as reuniões editoriais do Easten Services na BBC era a sala 101 na sede de Portland Place, que foi um dos modelos arquitetônicos para o “Ministério da Verdade” (Miniver). Além disso, o conceito do duplificação e a descrição de mudanças vertiginosas na linha política claramente devem alguma coisa a experiência cotidiana de Orwell com a propaganda (HITCHENS, 2010, p. 35).

O trabalho de Orwell na BBC consistia em reportar a guerra para leitores indianos, em seu trabalho ele teve contato direto com cuidados tomados no discurso midiático, assim, aliando suas experiências, ambições artísticas e seu senso de dever com sua época, o autor encontrou na forma da literatura distópica o caminho para combinar a escrita de ficção e crítica política e social.

#### 4.1 A SOCIEDADE DISTÓPICA EM *NINETEEN EIGHTY-FOUR*

*Nineteen eighty-four* é considerado o auge da literatura distópica no século XX. O romance apresenta uma sociedade totalitária a qual, pelas definições do cientista político Franz Neuman, “é a destruição da linha entre o Estado e a sociedade, e a total politização dessa sociedade por meio do partido único” (NEUMAN apud CHASIN, 2012, p. 15). Ou seja, a população deve viver voltada para os interesses do Estado e não para interesses individuais. É dessa forma que a sociedade ficcionalizada por Orwell em um futuro não muito distante, se configura. Para explorar a distopia como uma sociedade totalitária nos pautamos nas definições de Hanna Arendt (2012) em *As origens do totalitarismo*. De acordo com a autora:

O totalitarismo jamais se contenta em governar por meios externos, ou seja, através do Estado e de uma máquina de violência; graças à sua ideologia peculiar e o papel dessa ideologia no aparelho de coação, o totalitarismo descobriu um meio de subjugar e aterrorizar os seres humanos internamente (ARENDRT, 2012, p. 455).

A alusão ao ano futuro no qual se passa a trajetória de Winston não era a ideia inicial de Orwell. *Nineteen eighty-four* seria primeiramente intitulado *The Last Man in Europe* (O Último Homem da Europa). Porém, por sugestão do editor o título com menção ao ano seria mais vendável. A primeira opção de título faz alusão à própria condição totalitária da sociedade do romance de Orwell, se referindo ao caráter coletivista e desumano presente na sociedade da obra. Para Hanna Arendt (2012, p. 594), o totalitarismo tem como objetivo final a aniquilação

da “pessoa jurídica do homem”. Dessa forma, Winston, o protagonista, é um personagem construído para ser um dos últimos remanescentes da individualidade e da humanidade dentro da sociedade totalitária na qual está inserido.

Orwell traz em seu romance um clima de aviso, inevitabilidade e derrotismo a respeito da condição social futura, tendo como combustíveis anos de guerras e regimes com ideais considerados por ele como absurdos. Este aviso parece se estender não apenas para sua época, mas também para todas em que se possam ecoar indícios de coletivização extremada, de desrespeito pelo pensamento livre ou de desimportância pela verdade factual. Para Booker (1994a):

George Orwell's 1984 takes its energy from the ability to look back on the worst horrors of the Stalin years – with a side glance at Hitler as well. It may be because of this close contact with reality that Orwell's book has probably become more a part of the vocabulary and imagination of modern Western culture than has any other dystopian fiction<sup>47</sup> (BOOKER, 1994a, p. 69).

Os críticos classificam a obra como uma denúncia aos ideais de esquerda com alusão direta ao Stalinismo. Sobre a obra, “Rahv argumenta que o livro de Orwell poderia ser ‘o melhor antídoto para a doença totalitária que qualquer escritor já escreveu’ e ele o vê como uma ferramenta útil para o exorcismo liberal da ‘superstição política’ da esquerda” (RAHV apud MOYLAN, 2014, p. 45). Esta impressão a respeito do romance se firmou a ponto de ser considerado uma apologia ao imperialismo e ao capitalismo. Tal rótulo também está presente em sua obra literária anterior, *Animal Farm*. Entretanto, o próprio Orwell, em defesa de suas intenções declarou que não pretendia fazer uma propaganda anti-socialista, mas, sim, discutir sobre o totalitarismo e suas possibilidades de êxito em qualquer lugar, caso não combatido. Segundo ele, por esta ideia, o enredo de *Nineteen eighty-four* se desenvolve em Londres.

Tom Moylan (2016) no que se refere à *Nineteen eighty-four*, primeiramente o classifica como “distopia clássica”. Mais adiante alega que o romance é:

[...] um exemplo eloquente de uma distopia que se inclina em direção a um pessimismo antiutópico; entretanto, essa é uma distopia que foi criada em um contexto muito específico. [...] Orwell buscou contrariar a utopia-que-deu-errado, que incorporava o plano central e a mente autoritária, com o que pode ser chamado de “antiutopia crítica” que poderia tornar as pessoas conscientes do que pode acontecer

---

<sup>47</sup> *1984*, de George Orwell, tira sua energia da capacidade de olhar para trás sobre os piores horrores dos anos de Stalin – com um olhar paralelo a Hitler também. Pode ser devido a esse contato próximo com a realidade que o livro de Orwell provavelmente se tornou mais parte do vocabulário e da imaginação da cultura ocidental moderna do que qualquer outra ficção distópica [tradução nossa].

e assim, trabalhar para evitar isso. Em outras palavras ele considerou seu trabalho como um ataque utópico ao que ele via como tendências históricas antiutópicas (MOYLAN, 2016, p. 102).

A crítica de Moylan (2016, p. 103) se dá no sentido de que o romance é um caso específico e não cumpre de forma eficiente um papel “político” ao não oferecer um horizonte utópico em seu desfecho. Para ele, falta “um horizonte utópico que poderia motivar uma conscientização ou esforço políticos”. Dessa forma, *Nineteen eighty-four* não cumpriria um papel de esperança ou de rendição que, conforme Moylan, é uma parte significativa da tradição utópica/distópica:

A sociedade assustadora, desbotada, decrépita cruel e paranoica presidida pelo Big Brother e pelo Partido Interno é a quintessência do mau lugar no nosso tempo. No entanto a contranarrativa estrutural sugere a si mesma na história de Winston e Julia. Mas a narrativa dominante de sua total derrota – especialmente na cena de tortura na sala 101 – é tão absoluta que nenhuma possibilidade de resistência existe no final do enredo. (MOYLAN, 2016, p. 101).

Contudo, a distopia se concretiza no romance por elementos que se destacam na literatura distópica muito além de seu desfecho esperançoso ou da ausência dele, tendo em vista seu tema, que é voltado para sociedade totalitária e coletivista. Desta forma, a narrativa configura um pesadelo social para o indivíduo apresentado como destoante da massa controlada pelo sistema governamental, além de estruturada pelo ponto de vista do dissidente. O romance apresenta o “mau-lugar”, uma distopia pautada no pessimismo em relação à utopia social aplicada e carrega a crítica imanente do gênero.

Raffaela Baccolini (2004), apesar de se dedicar à distopia produzida a partir de 1980, também oferece algumas considerações relevantes sobre as distopias clássicas. A autora, assim como Moylan (2016), analisa as distopias pelo horizonte utópico que oferecem, e pontua a ausência de esperanças das distopias clássicas e, principalmente, na distopia de Orwell. Sobre este aspecto, em *Nineteen eighty-four*, ela enfatiza que:

Utopia is maintained in dystopia, traditionally a bleak, depressing genre with no space for hope in the story, only outside the story: only by considering dystopia as a warning can we as readers hope to escape such a dark future. Both Winston Smith and Julia, the main characters of George Orwell's *Nineteen Eighty-Four*, are crushed by the totalitarian society; there is no learning, no escape for them<sup>48</sup> (BACCOLINI, 2004, p. 520).

---

<sup>48</sup> A utopia é mantida na distopia, tradicionalmente um gênero triste e deprimente, sem espaço para a esperança na história, apenas fora da história: apenas considerando a distopia como um alerta podemos, como leitores, esperar escapar de um futuro tão sombrio. Tanto Winston Smith quanto Julia, os personagens principais de *Nineteen*

No romance de Orwell o sistema totalitário é o principal antagonista, que acaba por suprimir os indivíduos. Bacollini também esclarece um importante aspecto da distopia clássica “In classical dystopia, memory remains too often trapped in an individual and regressive nostalgia<sup>49</sup>” (BACCOLINI, 2004, p. 521). Também sobre o papel da memória, Moylan (2016, p. 83) afirma “a memória tem um papel chave na oposição distópica e situa, pelo menos, um nó utópico, não no que poderia ser, mas, no que uma vez foi”.

Complementando a ideia de Moylan e Bacollini a respeito da memória nas distopias e divergindo sobre o horizonte utópico, Maria Bello (2005), ao analisar a reconstrução do passado feita pelo Partido em *Nineteen eighty-four*, aponta o que considera o horizonte utópico do romance de Orwell:

Não podemos não reconhecer as brechas de luz que Orwell discretamente deixa disseminadas ao longo da narrativa, e que coincidem precisamente com esses momentos de “memória” que lhe lembram quem ele é – essa Terra Dourada já vista, o amor incondicional da mãe, os resquícios de registos de um passado que de facto existiu (e não apenas na sua cabeça), a força vital do humano em todas as suas expressões de desejo de felicidade, a esperança na réstia de humanidade visível nos “proles” (BELLO, 2005, p. 85).

Veremos em *Nineteen eighty-four* como a memória de Winston se apresenta na narrativa o impulsionando a cometer delitos mais ousados contra o poder do Partido. E a forma que ele faz das lembranças seu refúgio de individualidade e identidade, concretiza assim o estranhamento do protagonista enquanto elemento dissidente da sociedade totalitária, já que Winston tenta comparar seu presente com seu passado.

O mesmo não parece ocorrer com a maioria dos indivíduos que Winston mantém contato na narrativa. Entre seus colegas de trabalho, vizinhos e Júlia que acaba se tornando sua amante, Winston é o único personagem o qual temos certeza de que discorda da *ideologia* do Partido e, assim, mantém a esperança de que um dia chegará ao fim a sociedade a qual pertence, da forma como ela é. Até mesmo Júlia que comete delitos contra a doutrina do Partido, o faz de maneira praticamente ingênua e não está interessada em mudanças, quer apenas conforto e prazer. Apesar das tentativas de Winston de despertar em Júlia a revolta interna que ele alimenta contra o sistema, a personagem se mantém alheia as suas especulações a respeito do Partido e seu interesse na existência de rebeldes.

---

*eighty-four*, de George Orwell, são esmagados pela sociedade totalitária; para eles não há aprendizado, não há escapatória [tradução nossa].

<sup>49</sup> Na distopia clássica, a memória permanece muitas vezes presa numa nostalgia individual e regressiva [tradução nossa].

*Nineteen eighty-four* apresenta uma sociedade na qual seu governo totalitário tem o poder concentrado no *Inner Party* formado por uma pequena parcela da população. O líder do Partido *Ingsoc* é o Big Brother, que, além de um símbolo de adoração, tem seu rosto estampado em cartazes por todos os lugares acompanhado da frase: “Big Brother is Watching You”<sup>50</sup> (ORWELL, 1992, p. 4).

Hannah Arendt (2012) discorre sobre os líderes totalitários e os considera fundamentais para firmar ideologias. Tudo o que vem do líder é verdade e está acima de qualquer suspeita. Para a autora: “O que distingue os líderes e ditadores totalitários é a obstinada e simplória determinação com que, entre as ideologias existentes, escolhem os elementos que mais se prestam como fundamentos para a criação de um mundo inteiramente fictício” (p. 496). Além disso:

O Líder representa o movimento e um modo totalmente diferente de todos os líderes de partidos comuns, já que proclama a sua responsabilidade pessoal por todos os atos, proezas e crimes cometidos por qualquer membro ou funcionário em sua qualidade oficial. Essa responsabilidade total é o aspecto organizacional mais importante do chamado princípio de liderança, segundo o qual cada funcionário não é apenas designado pelo Líder, mas é a sua encarnação viva, e toda ordem emana supostamente dessa única fonte onipresente (ARENDR, 2012, p. 496).

O mesmo acontece nas distopias: o que vem dos líderes é a verdade para a sociedade e essa verdade não precisa ter ligação com os fatos. Em *Nineteen eighty-four*, o Big Brother é o meio pelo qual o Partido se apresenta ao mundo, um rosto e uma voz que viverão para sempre:

Every success, every achievement, every victory, every scientific discovery, all knowledge, all wisdom, all happiness, all virtue, are held to issue directly from his leadership and inspiration. [...] His function is to act as a focusing point of love, fear and reverence, emotions which are more easily felt towards an individual than towards an organization<sup>51</sup> (ORWELL, 1992, p. 217).

Abaixo do núcleo governante há o *Outer Party*, do qual o protagonista Wiston Smith faz parte. Ser um membro do Partido não confere privilégios para Winston, isso inclusive lhe rende uma vigilância mais intensa. Os membros do *Outer Party* habitam residências precárias e vivem sob um regime austero. Outra característica dessa classe é o uniforme usado independente se estão no trabalho ou em atividades de lazer. Atividades essas que devem ser

<sup>50</sup> O Grande Irmão está de olho em você (ORWELL, 2009, p. 12).

<sup>51</sup> Todos os sucessos, todas as realizações, todas as vitórias, todas as experiências científicas todo o conhecimento, toda sabedoria, toda a felicidade, toda a virtude seriam um produto direto da sua liderança e inspiração. [...] Sua função é atuar como um ponto focal de amor, medo e reverência, emoções mais facilmente sentidas por um indivíduo do que por uma organização (ORWELL, 2009, p. 245).

realizadas coletivamente, entretenimentos solitários não são bem vistos e colocam o indivíduo sob suspeita. As famílias dos membros do Partido são incentivadas a se vigiarem mutuamente, isto é, inclusive, ensinado para as crianças na escola que estejam atentas a sinais que indiquem desvios de comportamento de seus pais.

Na escala mais inferior dessa sociedade estão os *proles*, que compõem oitenta por cento da população, mas que são vistos como animais pelo Partido. Eles vivem na miséria e sofrem com frequentes bombardeios nos bairros que residem. Devido a esse desprezo, eles não vivem sob a vigilância constante como os membros do Partido, figurando enquanto a massa da sociedade na narrativa de Orwell. A definição de “massas” oferecida por Arendt (2012) se aplica aos *proles* enquanto seu papel dentro do sistema totalitário e sua indiferença a respeito de questões ligadas ao Partido:

O termo massa só se aplica quando lidamos com pessoas que, simplesmente devido ao seu número, ou a sua indiferença, ou a uma mistura de ambos, não se podem integrar numa organização baseada no interesse comum, seja partido político, organização profissional ou sindicato de trabalhadores. Potencialmente, as massas existem em qualquer país e constituem a maioria das pessoas neutras e politicamente indiferentes, que nunca se filiam a um partido e raramente exercem o poder de voto (ARENDR, 2012, p. 439).

As três classes nas quais a sociedade se divide não são determinadas por hereditariedade, pois pode haver intercâmbios entre as duas primeiras classes caso seja julgado útil para a estrutura do partido. Já os *proles* não são autorizados a entrarem para o Partido: “The most gifted among them, who might possibly become a nuclei of discontentment, are simply marked down by the Thought Police and eliminated”<sup>52</sup> (ORWELL, 1992, p. 218). Winston, por ter impulsos de revolução ao reconhecer a desumanização dos membros do Partido, acaba acreditando que os *proles* são a esperança de queda do sistema e, para isso, eles precisam se tornar conscientes. Para Winston os *proles*:

They were not loyal to a party or a country or an idea, they were loyal to one another. For the first time in his life he did not despise the proles or think of them merely as an inert force which would one day spring to life and regenerate the world. The proles had stayed human. They had not become hardened inside. They had held on to the primitive emotions which him himself had to re-learn by conscious effort<sup>53</sup> (ORWELL, 1992, p. 172).

<sup>52</sup> Os mais brilhantes, que talvez se tornassem núcleos de descontentamento, são simplesmente identificados pela Polícia das Ideias e depois eliminados (ORWELL, 2009, p. 246).

<sup>53</sup> Não eram leais a nenhum partido, nem a um país, nem a uma ideia: eram leais uns aos outros. Pela primeira vez na vida não desprezou os proletas nem pensou neles apenas como uma força inerte que um dia despertaria para a vida para reformar o mundo. Os proletas haviam permanecido humanos. Não estavam enrijecidos por dentro. Haviam se aferrado às emoções primitivas que ele próprio era obrigado a reaprender mediante um esforço consciente (ORWELL, 2009, p. 198).

Winston espera que eles possam, um dia, se levantar contra o partido por ainda conservarem uma humanidade que ele nomeia primitiva, pois os *proles* não são como marionetes sem vontade ou expressão própria. Já o Partido não se preocupa em aplicar a sua ideologia a eles. Deles, é apenas esperado um patriotismo primitivo.

No cenário mundial há uma guerra constante entre os três blocos continentais: Oceania, onde vive Winston, Eurasia e Eastasia. Entretanto, nada que se sabe sobre os outros dois continentes é certo, apenas que em algumas épocas um é aliado e o outro é inimigo da Oceania até que em determinado momento as posições se invertem. Isso se deve à intensa manipulação dos registros que o Partido faz, de forma que o inimigo seja sempre considerado o único e o mesmo: quando a guerra se volta contra a Eurasia os registros de aliança anterior são apagados e o continente é marcado como se fosse o inimigo há muitos anos.

Em *Nineteen eighty-four*, todos os fatos do passado são obscuros. As crianças aprendem na escola que a revolução liderada pelo Big Brother foi contra os Capitalistas, que eram ricos, enquanto a maioria das pessoas vivia na miséria – não que esta situação tenha sido alterada depois da revolução, porém não há a certeza se as coisas melhoraram ou estão piores. A revolução anticapitalista estabeleceu a divisão mundial nos três grandes superestados e estes três governos e sua estrutura de guerra permanente já dura 25 anos.

A versão oficial para a continuidade da guerra são as disputas territoriais. Porém, a guerra acontece para manter o governo totalitário destes superestados, de forma que o objetivo da guerra “is a way of shattering to pieces, or pouring into the stratosphere, or sinking in the depths of the sea, materials which might otherwise be used to make the masses too comfortable, and hence, in the long run, too intelligent”<sup>54</sup> (ORWELL, 1992, p. 198). A revolução inicial acabou por ser subvertida em suas ideias fundadoras, uma vez que todos os revolucionários originais foram acusados de traição e executados, com exceção do Big Brother. Assim se estabeleceu um novo Partido – o *Ingsoc*.

A manipulação dos fatos e registros e a propaganda do Partido estão diretamente ligadas à opressão que ele promove. Arendt (2012) afirma que esta é uma condição inerente ao totalitarismo:

Nos países totalitários, a propaganda e o terror parecem ser duas faces da mesma moeda. Isso, porém, só é verdadeiro em parte. Quando o totalitarismo detém o

---

<sup>54</sup> É uma forma de despedaçar, de projetar para a estratosfera ou de afundar nas profundezas do mar materiais que, não fosse isso, poderiam ser usados para conferir conforto excessivo às massas e, em consequência, em longo prazo, torná-las inteligentes demais (ORWELL, 2009, p. 227).

controle absoluto, substitui a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo (o que só é feito nos estágios iniciais, quando ainda existe oposição política), mas para dar realidade as suas doutrinas ideológicas e as suas mentiras utilitárias. O totalitarismo não se contenta em afirmar, apesar de prova em contrário, que o desemprego não existe; elimina de sua propaganda qualquer menção sobre os benefícios para os desempregados (ARENDDT, 2012, p. 474).

A respeito disso a autora também acrescenta que:

[...] Sua arte consiste em usar e, ao mesmo tempo, transcender o que há de real, de experiência demonstrável na ficção escolhida, generalizando tudo num artifício que passa a estar definitivamente fora de qualquer controle possível por parte do indivíduo. Com tais generalizações, a propaganda totalitária cria um mundo fictício capaz de competir com mundo real, cuja principal desvantagem é não ser lógico, coerente e organizado. A coerência da ficção e o rigor organizacional permitem que a generalização sobreviva a desmascaramento de certas mentiras (ARENDDT, 2012, p. 496).

Em *Nineteen eighty-four*, o Partido transmite programas televisivos diários, que falam as notícias da guerra e as maravilhas que acontecem no país graças ao Partido. Se essas informações são verdadeiras ou não é irrelevante dentro do sistema:

Day and night the telescreens bruised your ears with statistics proving that people today had more food, more cloths, better houses, better recreations - that they live longer, worked shorter hours, were bigger, healthier, stronger, happier, more intelligent, better educated, than the people of fifty years ago. Not a word of it could ever be proved or disproved<sup>55</sup> (ORWELL, 1992, p. 76).

Essas afirmações são impossíveis de provar. Entretanto, Winston, diferente do que parece ser a grande maioria dos indivíduos sob o poder do *Ingsoc*, não consegue entrar completamente na aparente hipnose coletiva que faz a maioria das pessoas agirem como se estivesse tudo bem e todos vivessem de maneira adequada. Ele ainda consegue olhar em volta e perceber que:

The ideal set up by the Party was something huge, terrible and glittering – a world of steel and concrete of monstrous machines and terrifying weapons – a nation of warriors and fanatics, marching forward in perfect unity, all thinking the same thoughts and shouting the same slogans, perpetually working, fighting, triumphing, persecuting – three hundred million people all with the same face. The reality was decaying, dingy cities where underfed people shuffled to and fro in leaky shoes, in

---

<sup>55</sup> Noite e dia as teletelas massacravam os ouvidos das pessoas com estatísticas que provavam que hoje a população tinha mais comida, mais roupa, melhores casas, melhores opções de lazer – que vivia mais, trabalhava menos, era mais alta, mais saudável, mais forte, mais feliz mais inteligente e mais culta do que as pessoas de cinquenta anos atrás. Não havia como provar ou deixar de provar uma só dessas afirmações (ORWELL, 2009, p. 94).

patched-up nineteenth-century houses that smelt always of cabbage and bad lavatories<sup>56</sup> (ORWELL, 1992, p. 77).

Apesar de a real situação estar disponível aos olhos de todos, a propaganda é o que triunfa no mundo distópico. A vigilância e o controle são peças importantes da construção dessa sociedade. Para vigiar os membros do Partido existem as *telescreens*, que são os televisores responsáveis por exibir a propaganda constante feita pelo Partido. As *telescreens* estão presentes em todos os espaços sejam eles públicos ou privados. Em contraponto, elas também transmitem tudo o que passa diante delas para o controle do Partido. Por isso, todos os membros precisam ter uma *telescreen* ligada constantemente.

Winston sabe que o Partido é dono da verdade e que todo o anúncio nas *telescreens* se torna a realidade incontestável. Para que a sua realidade se torne cada vez mais definitiva o Partido também tem o princípio do *doublethink*, que são duas ideias diretamente opostas que colocadas juntas se anulam. O recurso para firmar o *doublethink* é a *Newspeak*, uma nova língua que aos poucos é implantada pelo Partido e pretende limitar o vocabulário para eliminar certas ideias distorcendo conceitos. Assim, as pessoas, não tendo como verbalizar uma ideia, têm seu raciocínio anulado:

In the end we shall make thoughtcrime literally impossible, because there will be no words in which to express it. Every concept that can ever be needed will be expressed by exactly one word with its meaning rigidly defined and all its subsidiary meanings rubbed out and forgotten<sup>57</sup> (ORWELL, 1992 p. 55).

O protagonista Winston está diretamente ligado com este tipo de manipulação, já que ele trabalha no setor do Partido responsável por reescrever constantemente a história, sendo seu ofício, um forte impulso para que ele se torne um sujeito dissidente. Porém, mesmo com tantas manipulações e dificuldades estruturais, existe o intenso fanatismo por parte dos membros do Partido. Um exemplo disso acontece na cena em que Winston está preso e um de seus vizinhos, Parsons, é jogado na mesma cela. Parsons alega ter sido preso por *Thoughtcrime* e acredita ser culpado porque o Partido jamais prenderia alguém inocente. Este crime foi denunciado pela sua

<sup>56</sup> O ideal definido pelo Partido era uma coisa imensa, terrível e luminosa – um mundo de aço e concreto cheio de máquinas monstruosas e armas aterrorizantes -, uma nação de guerreiros e fanáticos avançando em perfeita sincronia, todos pensando os mesmos pensamentos e bradando os mesmos slogans, perpetuamente trabalhando, lutando, triunfando, perseguindo – trezentos milhões de pessoas de rostos iguais. A realidade eram cidades precárias se decompondo, nas quais as pessoas subalimentadas se arrastavam de um lado para o outro em seus sapatos furados no interior de casas do século XIX com reformas improvisadas, sempre cheirando a repolho e a banheiros degradados (ORWELL, 2014. p. 93).

<sup>57</sup> No fim teremos tornado o pensamento-crime literalmente impossível, já que não haverá palavras para expressá-lo. Todo conceito de que pudermos necessitar será expresso por apenas uma palavra, com significado rigidamente definido, e todos seus significados subsidiários serão eliminados e esquecidos (ORWELL, 2009, p. 69).

filha de sete anos, que diz tê-lo ouvido falar contra o Partido durante o sono. Parsons se sente orgulho por esta denúncia. O fanatismo também se mostra na figura do torturador do Partido, com o personagem O'Brien que, enquanto tortura, também discursa sobre seu amor e fé inabaláveis ao Partido e sua ideologia: "We control life, Winston, at all its levels [...] Humanity is the Party. The others are outside – irrelevant"<sup>58</sup> (ORWELL, 1992, p. 282).

O'Brien oferece um contraponto na narrativa. Por ser privilegiado pelo sistema, pertencendo ao *Inner Party*, vive em condições condizentes com a sua classe e posição no Partido. Nada próximo da austeridade vivida pelos membros menos favorecidos como Winston ou da miséria dos *proles*. Winston pôde constatar isso em uma visita à casa de O'Brien, quando repara que esse tem autorização até mesmo para desligar sua *telescreen* por alguns minutos. O'Brien, em certo momento explica a Winston a única razão de ser do Partido – o poder: "We are not interested in the good of others; we are interested solely in power. Not wealth or luxury or long life or happiness, only power, pure power"<sup>59</sup> (ORWELL, 1992, p. 275). O'Brien é um membro do núcleo do Partido e completamente devoto ao sistema. Dessa forma, temos percepções distintas sobre a mesma sociedade: a do indivíduo comum e a do indivíduo favorecido e entusiasta, mas que mesmo assim podem ser aproximadas, como na questão do fanatismo.

A narrativa apresenta o fanatismo partidário a partir de rituais e costumes sociais. Booker (1994) analisa que existe teor religioso no principal ritual da sociedade de *Nineteen eighty-four*:

The Party also furthers loyalty among its members through the use of numerous techniques borrowed from religion. As with many conventional religions, Party solidarity is furthered by communal rituals, but in a reversal of the Christian emphasis on love the central Party ritual is a phenomenon called the "Two Minutes Hate"<sup>60</sup> (BOOKER, 1994a, p. 71).

No *Two Minutes Hate*, Goldenstein, o inimigo do povo, aparece nas *telescreens* enquanto são listados todos os seus crimes. As pessoas gritam coletivamente por dois minutos, em fúria, para a imagem do inimigo a ponto de entrarem em êxtase. Posteriormente, surge o Big Brother como a imagem de um salvador e toda a atenção se volta para ele. A gritaria

---

<sup>58</sup> "Nós controlamos a vida, Winston, em todos os níveis. [...] A humanidade é o Partido. Os outros estão fora – irrelevantes (ORWELL, 2009, p. 314).

<sup>59</sup> Não estamos interessados no bem dos outros; só nos interessa o poder em si. Nem riqueza nem luxo, nem vida longa, nem felicidade, só o poder pelo poder, poder puro (ORWELL, 2009, p. 307).

<sup>60</sup> O Partido também promove a lealdade entre seus membros através do uso de inúmeras técnicas emprestadas da religião. Tal como acontece com muitas religiões convencionais, a solidariedade partidária é promovida por rituais comunitários, mas em uma inversão da ênfase cristã no amor, o ritual central do Partido é um fenômeno chamado "Dois Minutos de Ódio" [tradução nossa].

histórica cessa e, por fim, as pessoas realizam orações devotas e um coro de exaltação ao Big Brother. O Partido está em todos os lugares, em todas as pessoas, sempre observando. E Winston procura desesperadamente por meios ou sinais para se desvencilhar da onipresença do Big Brother e suas *telescreens*.

É neste contexto que acontece a solitária procura de Winston pela verdade, pela memória e, principalmente, pela sua individualidade. As memórias de Winston, apesar da dificuldade que ele tem de acessá-las completamente, são suas primeiras armas fornecem sentido para que ele possa explicar sua vontade de mudar a situação em que se encontra, ou ao menos, acreditar que algo possa acontecer para que o Partido perca sua força. Travando uma batalha que se inicia em seu pensamento, o protagonista encontra contradições temporais resgatando em suas lembranças a sua identidade e a motivação para ter esperança de que as coisas já foram diferentes e podem mudar mais uma vez.

## 5 SUBJETIVIDADE NA OBRA: MEMÓRIA E INDIVIDUALIDADE

Bernard Crick, em sua contribuição para *The Cambridge Companion to George Orwell* (2007), escreve o que acredita ser a leitura ideal para a obra:

[*Nineteen Eighty-four*] is misread if not read in the context of its time – around 1948: a postwar world brutally and arbitrarily divided into spheres of influence by the great powers; the atom bomb exploded; and the active London of Winston Smith a recognizable caricature of the actual postwar London that Orwell had walked, and that this author can vividly remember<sup>61</sup> (CRICK, 2007, p. 146).

Em concordância à ideia de Crick (2007), acrescentamos que o romance também deve ser analisado levando em consideração seu tom de aviso, baseado no contexto no qual a obra foi produzida. Julian Symons, na introdução da edição de 1992 de *Nineteen eighty-four*, resume o contexto que Orwell identifica enquanto produz o romance:

The small conditions of everyday life in 1984 were a replication of what the author saw around him in 1948. Two years after the war in Europe had ended the not always obtainable meat ration was the equivalent of two small chops a week, the grey bread was rationed and so were the argus-eyed potatoes. The only wine obtainable was a red Algerian that (to take a phrase from Dashiell Hammett) tasted a little as if it had been drained of a corpse. The coarse soap, blunt razor blades, lifts that didn't work [...] all remain in the memory of those who lived through that time [...] <sup>62</sup> (SYMONS, 1992, p. xxi).

Não é exagero algum afirmar que aspectos das condições pontuadas por Symons estão refletidas em *Nineteen eighty-four*. O entendimento de Orwell de que uma boa prosa precisa ser clara, não poderia ser mais evidente na narrativa da obra. O tom explicativo permeia toda a obra, ora mais evidente, ora entrelaçado nos acontecimentos do enredo. Para não deixar nada em entrelinhas, Orwell compõe sua narrativa usando trechos de um livro didático infantil que o personagem Winston encontra e de outro livro, atribuído a um inimigo do Partido. Os dois livros aparecem na narrativa de forma direta interrompendo o narrador. Além desses, há também um apêndice ao final do romance que discorre sobre a evolução da *Newspeak*: o idioma

---

<sup>61</sup> [*Nineteen Eighty-four*] é mal interpretado se não for lido no contexto de seu tempo – em torno de 1948: um mundo de pós-guerra brutalmente e arbitrariamente dividido em esferas de influência pelas grandes potências; a bomba atômica explodiu; e a ativa Londres de Winston Smith é uma caricatura reconhecível da Londres pós-guerra pela qual Orwell caminhou e da qual o autor pode lembrar-se vividamente [tradução nossa].

<sup>62</sup> As condições precárias da vida cotidiana em 1984 foram uma réplica do que o autor viu ao seu redor em 1948. Dois anos após a guerra na Europa ter acabado, a ração de carne equivalente a duas pequenas costeletas por semana nem sempre era obtida, o pão cinzento era racionado assim como as batatas. O único vinho obtido era um argelino tinto que (para tomar uma frase de Dashiell Hammett) tinha gosto de como se tivesse sido drenado de um cadáver. O sabão grosseiro, as cegas lâminas de barbear, os elevadores que não funcionavam [...] tudo permanece na memória daqueles que viveram aquele tempo [tradução nossa].

implantado pelo Partido que visa limitar a língua e, dessa maneira, as formas de comunicação e pensamento. Assim, às claras, o estilo de Orwell tenta servir a sua proposital denúncia ao totalitarismo que, segundo ele, é a principal motivação de sua obra.

Apesar da clareza almejada por Orwell, a obra, paradoxalmente, teve inúmeras interpretações acerca de suas intenções e seus temas. Essa discordância é levantada por Crick (2007):

Yet for someone who consciously sought to become the master of the plain style, and is famous for it, it is astonishing how many varied interpretations have been put upon *Nineteen Eighty-Four* – the most famous of his works, although I think not his best. It has been read as deterministic prophecy, as a kind of science fiction or a dystopia, as a conditional projection of the future, as a humanistic satire on contemporary events, as a total rejection of socialism of any kind, and as a libertarian socialist – almost an anarchist – protest against totalitarian tendencies and abuses of power both in his own and in other possible societies<sup>63</sup> (CRICK, 2007, p.146)

Apesar das inúmeras atribuições citadas por Crick (2007), o que se pode tomar por explícito é o tom de aviso. Baseando-nos na crítica à obra, nas declarações do próprio Orwell citadas aqui, e levando em consideração o mundo pós-guerra no qual o escritor desenvolveu o romance, os avisos possíveis são: o da natureza humana altamente manipulável; da importância de estarmos atentos aos cerceamentos de liberdades individuais; e que fanatismos não têm outro caminho senão o da irracionalidade – por mais que à primeira vista, tal nível de fanatismo e irracionalidade pareçam impossíveis.

Embora questões a respeito da intenção e do posicionamento político de Orwell serem recorrentes nos estudos de *Nineteen eighty-four*, também não é questionável que a obra apresente uma sociedade totalitária exposta pelo ponto de vista de um protagonista em desacordo com tal sistema. Este tipo de protagonista é um dos componentes definidores de distopias literárias, por isso, acreditamos que um importante elemento a se analisar é como essa dissidência do personagem é apresentada em eventos de sua trajetória.

Afirmando um dos pré-requisitos pertinentes às distopias clássicas, *Nineteen eighty-four* acompanha o protagonista no embate contra a sociedade. Sendo assim, se torna pertinente adentrarmos em uma análise estrutural do tipo de narrador encontrado na obra, já que este é um narrador que desempenha um papel fundamental na exposição da subjetividade do protagonista.

---

<sup>63</sup> No entanto, para alguém que conscientemente procurou se tornar o mestre do estilo simples, e é famoso por isso, é surpreendente quantas interpretações foram colocadas sobre *Nineteen Eighty-Four* – a mais famosa de suas obras, embora eu não pense que seja sua melhor. Foi lida como profecia determinista, como uma espécie de ficção científica ou uma distopia, como uma projeção condicional do futuro, como uma sátira humanística sobre eventos contemporâneos, como uma rejeição total do socialismo de qualquer tipo e como um socialista libertário – quase um anarquista – protesta contra tendências totalitárias e abusos de poder, tanto em suas próprias quanto em outras sociedades possíveis [tradução nossa].

Genette (1995) oferece uma análise apropriada dos tipos de narrador, pois sua classificação nos interessa por considerar a focalização relevante na definição do narrador. Para o autor, os narradores são classificados, primeiramente, em relação aos eventos que narram e, dessa forma, divididos em: “heterodiegético”, “aquele que é ausente da história que conta” (GENETTE, 1995, p. 244), portanto não faz parte do universo diegético em nenhum momento, ou “homodiegético” que é o narrador que está presente na história que narra e como personagem desta experiência faz seu relato. O tipo “homodiegético” tem duas variedades: uma na qual o narrador é o protagonista e, outra, na qual desempenha um papel secundário, que pode ser o de observador, ou de testemunha. Genette conceitua ainda que quando ocorre o narrador protagonista, “representa o grau forte do homodiegético” é o “autodiegético”. Desta forma, o “narrador autodiegético” é aquele (homodiegético) que “relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (GENETTE, 1995, p. 247).

Para definir o tipo de narrador também é preciso determinar o nível narrativo. Genette (1995) traz estas atribuições que determinam o papel do narrador em relação à narrativa, ou seja, ele pode ser “extradiegético”, quando o narrador conta uma história da qual está ausente, ou “intradiegético”, narrador que conta sua própria história ou eventos que participou. Já a focalização pode ser *externa*, *interna* ou *zero*. A externa prevê um narrador que detém o ponto de vista sobre todos elementos da narração e os eventos são narrados a partir das suas percepções. Na focalização interna o ponto de vista de um personagem é privilegiado, já que esta pode ser fixa ou variável alternando entre o olhar de um personagem ou outro. A focalização zero corresponde ao narrador onisciente, isto é, aquele que tem conhecimento e acesso ilimitado selecionando as informações que preferir para acrescentar à narrativa. Tendo essas definições e as voltando para o tipo de narrador presente em *Nineteen eighty-four*, concluímos que o narrador é heterodiegético-extradiegético e sua focalização é interna, já que privilegia o ponto de vista do protagonista Winston.

O que encontramos no romance de Orwell é a predominância do narrador em terceira pessoa, concentrado na experiência de Winston. E este narrador pode ser considerado onisciente apenas no que se refere a Winston, já que narra os conhecimentos e acontecimentos relacionados diretamente ao protagonista. Além disso, a narração é complementada por trechos do diário de Winston, pelo discurso direto dos personagens e também pelos livros que Winston tem acesso e o ajudam nas tentativas de entender como o *Ingsoc* chegou ao poder.

O narrador, além de guiar os eventos narrados, dá voz a Winston chegando, em muitos momentos, a mesclar a narração com os pensamentos do protagonista. Isso se dá pela forma fluída com que a narração é feita. Não há de modo suficientemente recorrente a quebra que

indica o que são descrições do narrador e o que são observações apreendidas por Winston. Tal diferenciação dependeria do uso mais frequente de indicações verbais como “refletiu” ou “observou” e a ausência desses, em muitos momentos da narrativa, torna a diferenciação de voz pouco evidente. O narrador como canal de expressão e exteriorização dos dilemas e constatações do protagonista é elemento interessante na composição do romance devido à evidência de que Winston, mesmo sendo um redator de notícias para o Partido, não tem pleno domínio do que quer expressar. Exemplo disso é quando Winston inicia seu diário:

Suddenly he began writing in sheer panic, only imperfectly aware of what he was setting down. His small but childish handwriting straggled up and down the page shedding first its capital letters and finally even its full stops:

*April 4<sup>th</sup>, 1984. Last night to the flicks. All war films. One very good one of a ship full of refugees being bombed somewhere in the Mediterranean. Audience much amused by shots of a great huge fat man [...]*<sup>64</sup> (ORWELL, 1992, p. 10).

Fazendo parte de uma sociedade que proíbe tanto a escrita quanto a reflexão, Winston, apesar de ser o equivalente a intelectual revolucionário para a sociedade da obra, não tem domínio linguístico para organizar seus argumentos ou narrar de forma efetiva os acontecimentos que presencia. O narrador trata de transmitir a principal adversidade do protagonista enquanto personagem dissidente distópico: sua inadequação com o *status quo*. *Nineteen eighty-four* apresenta um narrador compatível com a distopia, já que sua posição perante a narrativa e sua conciliação dos pensamentos do protagonista com a descrição que realiza, garante a subjetividade e o olhar singular do protagonista a respeito do coletivo no qual está inserido.

A memória do protagonista também desempenha uma função importante na obra e contribui para manter a subjetividade de Winston. É no esforço para reconstruir tanto o seu passado quanto o passado histórico-social que ele não se entrega ao controle do Partido. Boa parte da narrativa de *Nineteen eighty-four* envolve memórias, sejam elas antigas ou recentes. Nas lembranças recentes que Winston tenta registrar em seu diário estão observações e descrições, tanto as cotidianas quanto seus pensamentos de aversão ao Partido. Já suas buscas por eventos distantes em seu passado contribuem para a compreensão do personagem a respeito de si mesmo, assim como, para cultivar um elo com suas experiências pessoais que o mantem consciente de sua individualidade.

---

<sup>64</sup> De repente começou a escrever de puro pânico, percebendo apenas de modo impreciso o que ia anotando. Sua letra miúda, infantil, se espalhava pela página em linhas incertas, abandonando primeiro as maiúsculas, depois até mesmo os pontos finais. *4 de abril de 1984. Ontem à noite cineminha. Só filme de guerra. Um muito bom do bombardeio de um navio cheio de refugiados em algum lugar do Mediterrâneo. Público achando muita graça nos tiros dados num gordão [...]* (ORWELL, 2009, p. 19).

Pautamo-nos em uma constatação de Jacques Le Goff na conclusão de sua obra *História e Memória* (1990) para afirmarmos que a memória tem papel fundamental na manutenção da individualidade de Winston. Le Goff verifica que: “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 1990, p. 250). Essa especificidade funcional apontada pelo autor – a da memória enquanto elemento que mantém a identidade do indivíduo e das sociedades – é reproduzida na obra através do protagonista e sua relação com suas memórias. Winston, não construiu sua identidade durante a vigência do poder do *Ingsoc*. Ao buscar lembranças, ele identifica-se como diferente dos demais, ao não aceitar a memória imposta pelo Partido, não consegue se identificar com a sociedade estabelecida. A questão da memória do protagonista e como essa memória influencia e impulsiona suas ações, permeia toda a obra e, assim, é um elemento constituinte do protagonista enquanto dissidente em *Nineteen eighty-four*.

## 5.1 PARTE I: A INDIVIDUALIDADE DE WINSTON PERANTE A SOCIEDADE TOTALITÁRIA

*Nineteen eighty-four* é dividido em três partes, sendo a primeira parte a que coloca o leitor em uma imersão na realidade social distópica. A narração inicia diretamente em uma cena cotidiana na vida do protagonista, na qual, os absurdos da sociedade distópica, apresentados pela perspectiva de Winston, não são introduzidos gradualmente. Dessa forma, o estranhamento com o mundo distópico é sentido pelo leitor de imediato.

Na primeira parte há poucos diálogos, ela é dedicada a como o protagonista dissidente alimenta a aversão pelo sistema político-social que está a sua volta. Winston, no universo distópico, além de estar em desacordo com os preceitos sociais, está decidido a cometer um crime. Este crime consiste em possuir um diário, escrever, refletir sobre o que vive e principalmente, odiar o Big Brother e o Partido *Ingsoc* de forma deliberada. Winston encontra no diário uma forma de liberar sua frustração e tentar organizar suas ideias. Porém, é possível notar que Winston não tem o hábito de externalizar seus pensamentos:

It was curious that he seemed not merely to have lost the power of expressing himself, but even to have forgotten what it was that he had originally intended to say. For weeks, past he had been making ready for this moment, and it had never crossed his mind that anything would be needed except courage. The actual writing would be needed except courage. The actual writing would be easy. All he had to do was

transfer to paper the interminable restless monologue that had been running inside his head, literally for years<sup>65</sup> (ORWELL, 1992, p. 10).

Interessante pontuar neste trecho questões a respeito da capacidade que Winston tem de se expressar. Considerando que ele possuiu essa capacidade em algum momento, não fica claro, inclusive devido às suas memórias difusas, em que tipo de sociedade ele cresceu, a educação que teve acesso, ou, em que momento o estabelecimento do *Ingsoc* começou a afetar sua vida a ponto de afetar sua capacidade de expressão escrita. As respostas a essas perguntas não encontramos no romance.

Winston está consciente que possuir o diário implica em cometer um *Thoughtcrime* (crime-pensamento), por isso, sua morte é inevitável. Cedo ou tarde ele espera ser descoberto pela *Thought Police*. Porém, ele está disposto a fazer sacrifícios para manter seu ideal de rebeldia contra o *Ingsoc*. O que é evidenciado desde o início é a necessidade que Winston tem em compreender “como” e “por que” a sociedade chegou ao ponto que está. É notável que Winston não consegue se livrar da sensação de que as coisas no passado eram, de alguma forma melhores – a sua frustração também é adicionada a sua incapacidade de comprovar sua teoria, seja por registros oficiais ou por suas memórias. A memória de Winston é limitada e se confunde com momentos nos quais não sabe diferenciar se algo que lembra realmente aconteceu ou se as imagens são criações de sua mente. Ou seja, suas memórias se misturam às sensações e sonhos. O protagonista passa as duas primeiras partes do romance em uma luta interna, tentando juntar os fragmentos de sua memória.

Dentre os grandes triunfos almejados pelo Partido estão o controle da memória e da linguagem para obter controle total sob o indivíduo. No que concerne à memória, o princípio de “mutabilidade do passado” é empregado. Para controlar o presente o Partido precisa controlar o passado, logo, uma constante alteração de documentos e reportagens acontece nos ministérios. Winston, como redator de jornal, participa ativamente desse processo de reescrita do passado e ressignificação do presente. Dessa forma, o ato de busca pelo passado factual consiste também em ação direta contra o Partido. Apesar da motivação de Winston se mostrar algo de teor idealista, em que sua vontade é libertar a população das mentiras do partido fomentando suas ideias de revolução, seu caminho no resgate da memória é majoritariamente

---

<sup>65</sup> Estranho, parecia não apenas ter perdido a capacidade de se expressar, como inclusive ter esquecido o que originalmente pretendia dizer. Durante semanas se preparara para aquele momento e jamais lhe passara pela cabeça que pudesse ter necessidade de alguma outra coisa que não coragem. Escrever, em si, seria fácil. Bastava transferir para o papel o monólogo infinito e incansável que ocupava o interior de sua cabeça havia anos, literalmente (ORWELL, 2009, p. 18).

solitário e no resgate da memória há o resgate total do eu, da experiência individual. Assim, contra as doutrinas do Partido, Winston se mantém indivíduo.

Logo no início do romance o leitor acompanha as tentativas de comparação entre o passado e o presente feitas pelo protagonista. Todavia, sua memória não consegue alcançar um panorama geral. Nesse momento da narrativa as imagens do passado ainda se revelam na narração de forma obscura:

He tried to squeeze out some childhood memory that should tell him whether London had always been like this. Were there always these vistas of rotting nineteenth-century houses, their sides shored up with baulks of timber, their windows patched with cardboard and their roofs with corrugated iron, their crazy garden walls sagging in all directions? And the bombed sites where the plaster dust swirled in the air and the willowherb straggled over the heaps of rubble; and the places where the bombs had cleared a larger patch and there had sprung up sordid colonies of wooden dwellings like chicken-houses? But it was no use, he could not remember: nothing remained of his childhood except a series of bright-lit tableaux, occurring against no background and mostly unintelligible<sup>66</sup> (ORWELL, 1992, p. 15).

Durante suas tentativas de retomar o passado, Winston encontra duas figuras recorrentes: sua mãe e a sua irmã. Como algumas de suas memórias se confundem com sonhos e sensações, o principal sentimento que o cerca em relação as duas é o de culpa: “He was out in the light and air while they were being sucked down to death, and they were down there because he was up here”<sup>67</sup> (ORWELL, 1992, p. 32). Sua culpa o liga à mãe, que reaparece em seus sonhos o mantendo em constante conexão com um passado, unido ao ambiente familiar. Isto, possivelmente, é um elemento que mantém em Winston sua percepção de si mesmo enquanto indivíduo, já que este passado é algo experienciado à parte de qualquer invasão totalitária inserida posteriormente pelo Partido em sua vida. Dessa forma, fica distante da alienação que percebe entre os outros membros do Partido com os quais convive. Suas sensações, assim como suas memórias, são projetadas para uma comparação com o antes e o depois do controle feito pelo Partido:

The thin that now suddenly struck Winston was that his mother’s death, nearly thirty years ago, had been tragic and sorrowful in a way that was no longer possible.

---

<sup>66</sup> Tentou localizar alguma lembrança de infância que lhe dissesse se Londres sempre fora assim. Será que sempre houvera aquele cenário de casas do século XIX caindo aos pedaços, paredes laterais escoradas com vigas de madeira, janelas remendadas com papelão, telhados reforçados com chapas de ferro corrugado, decrepitos muros de jardins adernando em todas as direções? E os lugares bombardeados, onde o pó de gesso dançava no ar e a salgueirinha crescia e se espalhava sobre as pilhas de entulho? E os locais onde as bombas haviam aberto clareiras maiores e onde tinham brotado colônias sórdidas de cabanas de madeira que mais pareciam galinheiros? Não adiantava, ele não conseguia se lembrar. Tudo o que lhe ficara da infância era uma série de *tableaux* super iluminados, desprovidos de paisagem de fundo e quase sempre ininteligíveis (ORWELL, 2009, p. 14).

<sup>67</sup> Ele estava fora, na luz, no espaço, enquanto elas eram sugadas para a morte, e estavam lá embaixo porque ele estava aqui em cima (ORWELL, 2009, p. 42).

Tragedy, he perceived, belonged to the ancient time, to a time when there was still privacy, love and friendship, and when the members of a family stood by one another without needing to know the reason. His mother's memory tore at his heart because she had died loving him, when he was too young and selfish to love her in return, and because somehow, he did not remember how, she had sacrificed herself to a conception of loyalty that was private and unalterable. Such things, he saw, could not happen today. Today there were fear, hatred and pain, but no dignity of emotion, no deep or complex sorrows, all this he seemed to see in the large eyes of his mother and his sister, looking up at him through the green water, hundreds of fathoms down and still sinking<sup>68</sup> (ORWELL, 1992, p. 32).

Nas lembranças de Winston se afirma o caráter totalitário da sociedade em que está imerso. Retomando as considerações de Arendt (2012) sobre as sociedades totalitárias, percebemos que os impulsos humanos afetuosos são suprimidos. Qualquer sentimento privado e de apoio familiar não são incentivados e é esse o sentimento que Winston consegue extrair de suas memórias.

As memórias da infância que Winston consegue resgatar são de guerra constante. Porém, elas não conseguem atingir um panorama maior da situação política ou contra qual inimigo o país lutava. Ou seja, em suas memórias sua vida particular que prevalece e não o contexto histórico vivenciado pelo país. Há em Winston o esforço de retomar as memórias de forma mais eficiente, para que possa juntar o quebra-cabeças do passado:

For several months during his childhood there had been confused street fighting in London itself, some of which he remembered vividly. But no trace out the history of the whole period, to say who was fighting whom at any given moment, would have been utterly impossible, since no written record, and no spoken word, ever made mention of any other alignment than existing one. At this moment for example, in 1984 (if it was 1984), Oceania was at war with Eurasia and in alliance with Eastasia. In no public or private utterance was it ever admitted that the three powers had at any time been grouped along different lines. Actually, as Winston well knew, it was only four years since. [...] But that was merely a piece of furtive knowledge which he happened to possess because his memory was not satisfactorily under control<sup>69</sup> (ORWELL, 1992, p. 36).

<sup>68</sup> A questão que naquele momento atingiu Winston como um golpe foi o fato de que a morte de sua mãe, quase trinta anos antes, fora trágica e dolorosa de um modo que já não seria possível. Ele se dava conta de que a tragédia pertencia aos tempos de antigamente, aos tempos em que ainda havia privacidade, amor e amizade, e em que os membros de uma família se amparavam uns aos outros sem precisar saber por quê. A memória de sua mãe atormentava seu coração porque ela morrera amando-o, quando ele era jovem e egoísta demais para poder retribuir seu amor, e porque, de alguma maneira, ele não se lembrava como, ela se sacrificara a uma concepção de lealdade privada e inalterável. Eram coisas que, ele percebia, não poderiam acontecer agora. Agora havia medo, ódio e dor, mas não dignidade na emoção, não tristezas profundas ou complexas. Winston tinha a sensação de ver todas essas coisas nos grandes olhos de sua mãe e de sua irmã, olhando para ele lá de baixo, através da água verde, centenas de braças abaixo, sem nunca parar de afundar (ORWELL, 2009, p. 43).

<sup>69</sup> Durante vários meses, em seus tempos de criança, houvera combates confusos nas ruas de Londres, e de alguns deles Winston guardava uma lembrança nítida. Só que seria praticamente impossível reconstruir a história de todo aquele período, dizer quem lutava contra quem neste ou naquele dado momento, pois não havia registros escritos e os relatos orais jamais se referiam a algum quadro político diferente do vigente. Naquele momento, por exemplo, em 1984 (se é que estavam em 1984), a Oceânia estava em guerra com a Eurásia e era aliada da Lestásia. Nunca, em nenhuma declaração pública ou privada, era admitido que as três potências alguma vez tivessem se agrupado de modo diferente. Na verdade, como Winston sabia muito bem, há não mais de quatro [...]. Só que isso não

O narrador revela apenas o que é do conhecimento de Winston, assim, de acordo com as explicações do narrador, o protagonista tem consciência de que o Partido age especialmente em ações que eliminem a memória. Os princípios do Partido englobam a ação do *doublethink*, que implica em não acreditar na realidade ou enganar a própria linha de pensamento para pensar de acordo com a ideologia do Partido. Dessa forma, qualquer indivíduo que ainda mantenha algum pensamento contrário à verdade do Partido consegue anular tal pensamento. Este exercício é algo que Winston não consegue dominar e, de fato, não sabe como praticar, mesmo que conheça a teoria: “It was quite simple. All that was needed was an unending series of victories over your own memory. ‘Reality control’, they called it: in Newspeak ‘doublethink’”<sup>70</sup> (ORWELL, 1992, p. 37). Vemos que o jogo de sobrevivência na sociedade liderada pelo Big Brother é o da aceitação da realidade inventada e constantemente alterada.

Uma das motivações de Winston contra o *Ingsoc* tem origem na natureza de seu trabalho que consiste em reestruturar mentiras e recontar o passado. Winston, no *Ministry of Truth*, reescreve matérias de jornais para que se encaixem nos últimos ajustes do discurso do Partido:

It was therefore necessary to rewrite a paragraph of Big Brother’s speech, in such a way as to make him predict the thing that had actually happened. Or again, the *Times* of the nineteen of December had published the official forecasts of the output of various classes of consumption goods in the fourth quarter of 1983, which was also the sixth quarter of the Ninth Three-Year Plan. Today’s issue contained a statement of the actual output from which it appeared that the forecasts were in every instance grossly wrong. Winston’s job was to rectify the original figures by making them agree with the later ones<sup>71</sup> (ORWELL, 1992, p. 42).

Não há escapatória, o passado é destruído e reescrito pelo Partido de forma incessante, criando um “tempo presente” interminável onde o Big Brother sempre tem razão e não há forma de contestá-lo. Importante pontuar que a ideia de “presente interminável” é uma característica também da sociedade utópica, já que ao atingir o modelo de sociedade ideal não é mais necessária a evolução, a mudança ou a necessidade de olhar para o passado, exceto, quando

---

passava de uma amostra de conhecimento furtivo que ele por acaso possuía graças ao fato de sua memória não estar corretamente controlada (ORWELL, 2009, p. 47).

<sup>70</sup> Muito simples. O indivíduo só precisava obter uma série interminável de vitórias sobre a própria memória. “Controle da realidade”, era a designação adotada. Em Novafala: “duplipensamento” (ORWELL, 2009, p. 18).

<sup>71</sup> Assim, era necessário reescrever um parágrafo do discurso do Grande Irmão, de forma a garantir que a previsão que ele havia feito estivesse de acordo com aquilo que realmente acontecera. Ou ainda: o *Times* de 19 de dezembro publicara as estimativas oficiais do volume a ser atingido na produção de uma série de bens de consumo no quarto trimestre de 1983, que ao mesmo tempo era o sexto trimestre do Nono Plano Trienal. A edição do *Times* daquele dia trazia a informação sobre o volume de produção efetivamente atingido no período, e os números estavam em franco desacordo com os prognósticos anunciados em dezembro. A tarefa de Winston era retificar os números originais, fazendo-os corresponder aos resultados de fato obtidos (ORWELL, 2009, p. 53).

esse olhar se direciona para o triunfo do estabelecimento da sociedade. É justamente essa a prática do Partido, não há interesse em mudanças, então, é criado um clima de “fim”. Não há passado que valha a pena e não há nada que possa ser uma melhor alternativa do que o presente liderado pelo Big Brother em suas sempre vitoriosas batalhas contra o inimigo. Não obstante, a alteração se estende a todo tipo de produção artística: literatura, música, filmes, fotografias, todos alterados de acordo com o que é necessário no momento. Assim: “All history was a palimpsest, scrape clean and re-inscribed exactly as often as was necessary. In no case would it have been possible, once the deed was done, to prove that any falsification had taken place”<sup>72</sup> (ORWELL, 1992, p. 42).

Arendt (2012) traz um exemplo na História de um regime, considerado por ela totalitário, no qual a prática de reescrita do passado realmente existiu:

[...] quando Stálin decidiu reescrever a História da Revolução Russa, a propaganda da sua nova versão consistiu em destruir, juntamente com os livros e documentos, os seus autores e leitores: a publicação, em 1938, da nova História oficial do Partido Comunista assinalou o fim do superexpurgo que havia dizimado toda uma geração de intelectuais soviéticos (ARENDR, 2012, p. 474).

A dominação do passado e da memória feita pelo *Ingsoc*, em *Nineteen eighty-four*, além da questão dos expurgos de intelectuais e da reescrita da História, também reproduz o que Arendt (2012) analisa sobre a relação desses regimes com a memória. A autora considera a “faculdade da memória” (p. 577) perigosa para o regime totalitário. Para Arendt, tais regimes buscam dominar a memória para evitar o confronto entre seu discurso e a memória ou testemunho da população. Dessa forma, os registros precisam ser reformulados e as memórias eliminadas ou controladas para que apenas a versão dos fatos apresentada pelo regime dominante prevaleça como oficial e verdadeira.

A sensação de inadequação de Winston não é atribuída a um passado de felicidade e abundância, o qual ele poderia comparar com o presente e ter absoluta certeza de que o Partido destruiu a vida da população. No pouco que o protagonista consegue recordar, não havia uma situação completamente diferente. Devido a esta constatação, Winston questiona durante suas reflexões expostas pelo narrador: “Why should one feel it to be intolerable unless one had some kind of ancestral memory that things had once been different?”<sup>73</sup> (ORWELL, 1992, p. 63). Para

<sup>72</sup> A história não passava de um palimpsesto, raspado e reescrito tantas vezes quantas fosse necessário. Uma vez executado o serviço, era absolutamente impossível provar a ocorrência de qualquer tipo de falsificação (ORWELL, 2009, p. 53).

<sup>73</sup> Por que razão o indivíduo acharia aquilo intolerável se não tivesse algum tipo de memória ancestral de que um dia as coisas haviam sido diferentes? (ORWELL, 2009, p. 77).

ele, a memória ancestral está ligada, principalmente, a um ambiente familiar privado, algo que não está mais acessível aos membros do Partido. Outro momento no qual Winston invoca a memória ancestral é quando visita um quarto no andar superior da loja de penhores onde compra seus pequenos tesouros do passado, como seu diário. Posteriormente, o quarto será seu refúgio compartilhado com sua amante Julia:

[...] the room had awakened in him a sort of nostalgia, a sort of ancestral memory. It seemed to him that he knew exactly what it felt like to sit in a room like this, in an armchair beside an open fire with your feet in the fender a kettle on the hob: utterly alone secure, with nobody watching you, no voice pursuing you, no sound except the singing of the kettle and the friendly ticking of the clock<sup>74</sup> (ORWELL, 1992, p. 100).

Winston, ao entrar no quarto tem a sensação de um ambiente íntimo e familiar. A invocação da ideia de memória ancestral não é desenvolvida na narrativa quando acompanhamos a trajetória de Winston, o que ocorre é o resgate gradual de suas memórias a partir do que ele experiencia em sua trajetória. Assim, fica evidente o porquê de ele sentir como se já conhecesse o ambiente descrito no trecho. Suas imagens do passado se tornam cada vez mais nítidas após seus encontros com Julia, ou quando acredita ter se juntado a uma facção anti-Big Brother e até mesmo durante o seu processo de redenção ao Partido.

Winston, apesar de não ter provas de que a vida era melhor antes do *Ingsoc*, sente um desconforto constante e acredita ser absurdo o fato da população em geral aceitar o que lhes é imposto. A apreensão do protagonista, enquanto dissidente da sociedade, está além do entendimento da maioria das pessoas com as quais convive. Winston, mesmo tendo certeza de que sua compreensão está correta, não sabe se é o único que percebe as mentiras do Partido. Ele parece acreditar que sim, em determinado momento, ao observar seus colegas de trabalho concordando com o noticiário repleto de mentiras óbvias, Winston se pergunta se é o único a possuir memória. Essa resposta nunca é obtida, porém, seu anseio por verdades o faz se sentir como alguém incomum. Sua procura pela verdade social garante o contato com a sua individualidade, ao buscar o “todo” ele encontra o “eu”, se identifica como diferente, único e solitário em seu entendimento.

A experiência de contestação social de Winston está na experiência do “eu”, o resgate de imagens do passado feito por ele vai contra a fragmentação do indivíduo perante a sociedade

---

<sup>74</sup> [...] quarto despertara nele uma espécie de nostalgia, uma espécie de lembrança ancestral. Winston tinha a impressão de saber exatamente como seria a sensação de estar sentado num lugar como aquele, numa poltrona ao lado da lareira, com os pés apoiados no guarda-fogo e uma chaleira sobre a chapa lateral, completamente sozinho, totalmente seguro, a salvo de toda vigilância, fora do alcance de vozes molestadoras, sem ouvir som algum além do assobio da chaleira e do tique-taque cordial do relógio (ORWELL, 2009, p. 118).

massificadora. Entretanto, existe uma contradição quando leva em consideração e busca respostas na experiência individual apenas quando referente às suas memórias e as suas experiências. Para entender o passado, Winston, ao mesmo tempo rejeita e combina a narrativa histórica oficial, fornecida pelo Partido, com suas memórias fragmentadas, para assim entender o porquê. Em seu diário ele escreve: “*I understand HOW: I do not understand WHY*”<sup>75</sup> (ORWELL, 1992, p. 83). Contudo, a própria busca é, ao mesmo tempo, um ato de revolta e uma contradição em seus meios, já que a valorização do individual para entender o social não acontece quando Winston decide buscar nas memórias de outro indivíduo fatos sobre como era a vida antes do Partido.

Winston, de maneira impulsiva, resolve buscar nos bairros dos *proles* (onde já costumava se aventurar) alguém velho o suficiente para lhe ajudar a lembrar de eventos passados. Sua única opção de procura é entre os *proles*, uma vez que as gerações mais velhas entre os membros do Partido: “had mostly been wiped out in the great purges of the ‘fifties and ‘sixties, and the few who survived had long ago been terrified into complete intellectual surrender”<sup>76</sup> (ORWELL, 1992, p. 89). Tomada a decisão, Winston obtém sucesso em sua procura, avista um homem velho e decide tentar extrair dele alguma informação relevante a respeito do passado, alguma prova de que o Partido mente e de que a vida era melhor antes.

Contudo, Winston acaba frustrado: “A sense of helplessness took hold of Winston. The old man’s memory was nothing but a rubbish-heap of details. One could question him all day without getting any real information” (ORWELL, 1992, p. 95). Ainda que sem esperanças, Winston tenta mais algumas vezes e o que consegue entender é que os *proles* estão extremamente voltados para os interesses pessoais e não conseguem enxergar a dimensão social:

They remembered a million useless things, a quarrel with a work-mate, a hunt for a lost bicycle pump, the expression on a long-dead sister’s face, the swirls of dust on a windy morning seventy years ago: but all the relevant facts were outside the range of their vision. They were like the ant, which can see small objects but not the large ones. And when memory failed and written records were falsified – when that happened, the claim of the Party t have improved the conditions of human life had got to be accepted, because there did not exist, and never again could exist, any standard against which it could be tested<sup>77</sup> (ORWELL, 1992, p. 97).

<sup>75</sup> Entendo COMO, mas não entendo POR QUÊ (ORWELL, 2009, p. 100).

<sup>76</sup> A geração mais velha fora quase totalmente eliminada pelos grandes expurgos dos anos 1950 e 60, e o terror imposto aos que continuaram vivos os reduzira havia muito a um estado de completa rendição intelectual (ORWELL, 2009, p. 107).

<sup>77</sup> Recordavam milhões de coisas fúteis, a briga com um colega de trabalho, as horas passadas em busca de uma bomba de bicicleta extraviada, a expressão do rosto de uma irmã falecida muitos anos antes, os redemoinhos de poeira que o vento levantou certa manhã setenta anos antes; porém todos os fatos relevantes permaneciam fora do

É notável a pouca diferenciação no processo de resgate de memória do velho quando comparado ao que Winston consegue lembrar. O protagonista também encontra apenas fragmentos de acontecimentos, linearidades confusas e detalhes irrelevantes. O encontro com o *prole* é um prelúdio a outra observação que Winston deixa escapar em sua solitária luta contra o Partido. O que lhe escapa é referente a sua amante, Julia, essa personagem, como aponta Rafaella Bacollini (2000), é o principal horizonte utópico da narrativa, é nela que são evidentes os maiores fracassos do Partido, e Winston, empenhado em criar uma visão romântica e definitiva de revolta, concentra suas esperanças de fim do Partido apenas nos *proles*.

Ao corresponder a um intelectual e pensador para a sociedade em que está, Winston lembra o que disse Adorno (2003), em sua palestra *Sobre lírica e sociedade*, na qual o autor reflete sobre o papel do intelectual: “Os senhores levantarão a suspeita de que um intelectual pode acabar se tornando culpado daquilo que Hegel reprovava no “intelecto formal”, ou seja, por ter uma perspectiva geral do todo, ficar acima da existência singular de que fala, isto é, simplesmente não vê-la, apenas etiquetá-la” (p. 65). Winston desempenha o papel de um intelectual que observa, mas não tenta realmente entender os indivíduos que tem contato e os processos sociais nos quais está envolvido, sendo que esse traço do personagem se desenvolve plenamente na segunda parte do romance.

A primeira parte de *Nineteen eighty-four* se concentra em narrar o início das idealizações e reflexões que fazem de Winston um indivíduo em busca do passado, em busca do que ele julga ser a realidade. Winston mantém sua individualidade e subjetividade. A segunda parte é dedicada às ações rebeldes que o protagonista concretiza em seu embate contra a sociedade totalitária.

## 5.2 PARTE II: O NÃO-CONTROLE DE JULIA E A ESPERANÇA NOS *PROLES*

Nas distopias clássicas existe uma figura recorrente: a mulher como catalisadora da ação de contrariedade ao sistema. Conseguimos traçar este comportamento relacionado à personagem feminina em *We* quando o protagonista dissidente D-503 começa a desviar de seu condicionamento ao entrar em contato com I-330, uma mulher que o perturba e está envolvida com movimentos contrários ao poder vigente na sociedade apresentada na narrativa. Também

---

alcance de sua visão. Eram como a formiga, que consegue ver pequenos objetos, mas não enxerga os grandes. E quando a memória falhava e os registros escritos eram falsificados – quando isso acontecia, as alegações do Partido, ou seja, de que era responsável pela melhoria das condições da existência humana, tinham de ser aceitas, pois não havia e nunca mais haveria parâmetros com os quais confrontar essa afirmação (ORWELL, 2009, p. 114).

em *Fahrenheit 451*, quando o protagonista dissidente, Guy Montag, após conhecer sua vizinha Clarisse McClellan, uma jovem com ideias inovadoras e subversivas, começa a questionar a própria vida e enxergar problemas que não percebia tanto na sua vida profissional quanto pessoal. Bem como em *Brave New World*, com a personagem Lenina Crowne, a qual o protagonista Bernard Marx nutre sentimentos monogâmicos os quais são impróprios na sociedade que fazem parte. Lenina não é decisiva nas ações de Bernard, mas, para impressioná-la, o personagem se envolve com o selvagem John, um homem que vive em uma reserva na qual o modo de organização social é considerado primitivo. Dessa forma, os envolvimento com Lenina e John definem sua trajetória enquanto protagonista dissidente. Por fim, *Nineteen eighty-four* como não destoam em aspectos gerais desse conjunto de distopias clássicas, mantém essa característica de personagem feminina subversiva e influenciadora direta nas ações do protagonista.

Winston foi casado com Katherine, uma mulher extremamente ortodoxa às doutrinas do Partido, contudo, não conseguiram ter filhos e, por isso, foram autorizados a viver separadamente. Winston a menciona apenas uma vez para sua amante Julia. Nesse diálogo ele diz que não sabe do paradeiro da esposa e que sentia ímpetos de assassiná-la devido à dedicação e amor ao Partido que ela cultivava. Porém, quando teve oportunidade, lhe faltou coragem.

Julia é a principal personagem feminina do romance, ao seu relacionamento com Winston que se dedica a maior parcela da segunda parte do livro. A partir do contato com ela que Winston acresce a sua lista de crimes contra o Partido um relacionamento amoroso. E, dessa forma, assume maiores riscos de ser descoberto ou capturado. Winston, ao reparar em Julia o encarando pela primeira vez, tem certeza que ela é completamente ortodoxa com as doutrinas do Partido, logo, ele a odeia. Porém, quando em um dia usual, Julia esbarra em Winston e, ao ajudá-la a levantar, ele recebe um bilhete e consegue disfarçar sua reação diante da *telescreen*: “Not to let one’s feelings appear in one’s face was a habit that had acquired the status of an instinct, and in any case they had been standing straight in front of a telescreen when the thing happened”<sup>78</sup> (ORWELL, 1992, p. 112). Ao receber o bilhete, Winston começa a imaginar que se trata de algo político, voltado para algum tipo de revolução contra o Partido, relacionado à irmandade de Goldstein. Winston acredita que finalmente recebeu o sinal que indicará alguma transformação, ele tem esperança. Porém, o que encontra são as palavras *I love you*.

É interessante notar o que exatamente as palavras significam para Julia, ou como ela teve acesso ao conceito de amor, já que é uma mulher de vinte e seis anos, ou seja, nascida após

---

<sup>78</sup> Não permitir que os sentimentos transparecessem no rosto era, agora, mais instinto do que hábito; além disso, o fato ocorrera bem na frente de uma teletela (ORWELL, 2009, p. 130).

o estabelecimento do poder do *Ingsoc*. Uma possibilidade é seu trabalho; Julia trabalha no departamento de ficção, produzindo filmes para os *proles*. Winston nota algumas peculiaridades em Julia que não condizem com o esperado de um membro do Partido: “A thing that astonish him about her was the coarseness of her language. Party members were supposed not to swear, and Winston himself very seldom did swear, aloud, at any rate”<sup>79</sup> (ORWELL, 1992, p. 128). Julia nasceu e cresceu no ambiente totalitário, apesar disso, ela é claramente contra o sistema, isso mostra que o Partido pode não ser todo-poderoso como pensa Winston. A forma como Julia lida com a sociedade da qual faz parte e como ela desvia do controle ao qual está submetida, reforça a personagem como um horizonte utópico na narrativa. Enquanto Winston deposita suas esperanças nos *proles*, ignora Julia e toda uma possível geração que consegue, em pequenos atos, manter sua individualidade e, dessa forma, conseguem escapar do ideal de sociedade padronizada e totalitária do Partido.

As ações de Julia são importantes atos de rebeldia, porque de acordo com a doutrina do *Ingsoc*, todo desejo sexual deve ser suprimido entre os membros do Partido e as relações devem ter apenas o objetivo de procriar. Assim, tanto os integrantes do *Inner Party*, quanto os do *Outer Party*, devem acreditar que as relações são um dever, que apesar de desagradável, precisa ser cumprido. Winston, ao interrogar a frequência com que Julia comete esse delito, evidencia outro detalhe importante a respeito da ineficiência do Partido em relação aos seus membros:

‘Have you done this before?’  
 ‘Of course. Hundreds of times – well, scores of times, anyway.’  
 ‘With Party members’  
 ‘Yes, always with Party members’  
 ‘With members of the Inner Party?’  
 ‘Not with those swine, no. But there’s plenty that would if they got half a chance. They’re not so holy as they make out’<sup>80</sup> (ORWELL, 1992, p. 131).

No diálogo, Julia indica uma alta corrupção dos membros do Partido, ou seja, o instinto sexual, pelo menos, não está sendo suprimido com sucesso. Winston entende que o relacionamento deles é um ato político e acredita que qualquer tipo de corrupção é um sinal de esperança. Contudo, não se atém ao fato dessa esperança estar também nos membros do Partido, que assim como ele e Julia, não se submetem por completo.

<sup>79</sup> Uma coisa que o atordoava nela era o linguajar grosseiro. Supostamente os membros do Partido não praguejavam, e o próprio Winston só raras vezes o fazia. Pelo menos em voz alta (ORWELL, 2009, p. 149).

<sup>80</sup> “Já fez isso antes?” / “Claro que sim. Centenas de vezes... bom, um monte de vezes.” / “Com membros do Partido?” / “É, sempre com membros do Partido.” / “Com gente do Núcleo do Partido?” / “Não, com aqueles pulhas, não. Mas há uma porção deles que faria isso – na primeira oportunidade. Eles não são os santinhos que parecem ser” (ORWELL, 2009, p. 152).

Nesse momento, Winston não se vê sozinho em sua insatisfação com o arranjo social que o cerca. Ainda assim, não consegue enxergar em Julia uma aliada de luta contra o Partido. Julia acredita em uma vida prática, sem idealismos, tentando extrair prazeres da vida quando encontra oportunidade:

Life as she saw it was quite simple. You wanted a good time; ‘they’, meaning the Party, wanted to stop you having it; you broke the rules as best you could. She seemed to think it was just as natural that ‘they’ should want to rob you of your pleasures as that you should want to avoid being caught. She hated the Party, and said so in the crudest words, but she made no general criticism of it. Except where it touched upon her own life she had no interest in Party doctrine. He noticed that she never used Newspeak words, except the ones that had passed into everyday use. [...] He wondered vaguely how many other like her there might be in the younger generation – people who had grown up accepting the Party as something unalterable, like the sky, not rebelling against its authority but simply evading it, as a rabbit dodges a dog<sup>81</sup> (ORWELL, 1992, p. 138).

A filosofia de vida de Julia é algo que desconcerta Winston, ele tenta despertar o interesse dela por revolução ou convence-la de que uma revolta dos *proles* é a saída para a mudança. Ela, apesar de viver sob a certeza de que um dia seria descoberta e condenada, “She would not accept it as a law of nature that the individual is always defeated”<sup>82</sup> (ORWELL, 1992, p. 142). Assim, acredita que pode criar para si um mundo paralelo, onde vive como escolheu. Em contraponto, o narrador, pelo ponto de vista de Winston, discorda das crenças de Julia: “She did not understand that there was no such thing as happiness, that the only victory lay in the far future, long after you were dead, that from the moment of declaring war it was better to think of yourself as a corpse”<sup>83</sup> (ORWELL, 1992, p. 142).

Sob a visão de Winston, Julia é ingênua e não compreende a situação em que está; por outro lado, ela consegue, assim como ele, se manter indivíduo apesar das doutrinas e da vigilância do Partido. Também consegue ter uma ideia mais eficiente dos meios pelos quais os controles são exercidos na sociedade. Para Julia: “The tales about Goldstein and his

---

<sup>81</sup> Para ela, a vida era uma coisa muito simples. Você fica querendo se divertir e “eles”, ou seja, o Partido, faz de tudo para evitar que você se divirta. Você faz de tudo para infringir as regras. Ela parecia achar muito natural que “eles” quisessem privar você de seus prazeres, assim como era natural que você quisesse evitar ser flagrado. Odiava o Partido, e dizia isso com palavras grosseiras, mas não o criticava globalmente. Só se interessava pela doutrina do Partido quando ela dizia respeito a sua vida particular. Winston percebeu que nunca usava palavras em Novafala [...]. Ele ficou pensando que devia haver muitas outras garotas como ela na geração mais nova. Pessoas que haviam crescido no mundo da Revolução, ignorantes de tudo o mais, aceitando o Partido como uma coisa tão inalterável quanto o céu, deixando de rebelar-se contra sua autoridade, mas tratando de esquivar-se, como um coelho escapa de um cão (ORWELL, 2009, p. 159).

<sup>82</sup> Não aceitava como uma lei da natureza o indivíduo sair sempre derrotado. (ORWELL, 2009, p. 163)

<sup>83</sup> Não entendia que essa coisa chamada felicidade não existisse, que a única vitória estaria num futuro distante, muito depois da morte da pessoa, que a partir do momento em que se declarava guerra ao Partido era melhor pensar em si próprio como um cadáver (ORWELL, 2009, p. 164).

underground army, she said, were simply a lot of rubbish which the Party had invented for its own purposes and which you had to pretend to believe in”<sup>84</sup> (ORWELL, 1992, p. 159). Aqui, por uma questão geracional ou de visão prática, Julia percebe mais claramente as artimanhas do Partido. Já Winston não consegue deixar de acreditar em uma possibilidade de organização heroica que, nas sombras, está planejando uma revolução que irá salvá-los. Além disso, ele censura as novas gerações por não se rebelarem contra o Partido e considera que caso outros tenham a mesma atitude de Julia, isto é insuficiente.

Dessa forma, Julia simboliza esperança e a juventude, uma nova geração que não ama o Partido, mesmo tendo nascido no mundo dominado por ele. Winston é pessimista, a narração pautada em seu ponto de vista luta contra a esperança que Julia representa. Ele tanto clama a humanidade, o “permanecer humano”, mas não vê humanidade nos atos de Julia ou na importância de ela permanecer à parte e de suas convicções individualistas. A consciência social pode estar a ponto de ser banida, mas a experiência pessoal permanece, de certa forma, tanto no passado do velho *prole* quanto no presente de Julia.

Outro importante encontro que acontece na trajetória de Winston é com O’Brien. Winston sempre atribuiu ao membro do *Inner Party* uma sensação de confiança e em seu íntimo, acredita que O’Brien um dia irá o ajudar de alguma forma. Quando o contato finalmente acontece, O’Brien convida Winston para fazer uma visita a sua casa e lá declara ser membro da irmandade de Goldstein e que Winston e Julia serão aceitos como membros se estiverem dispostos a fazer qualquer tipo de atrocidade contra o Partido, inclusive matar crianças e inocentes. Eles aceitam. Então, O’Brien garante a Winston o acesso ao livro de Goldstein.

Durante o encontro, O’Brien alimenta o idealismo de Winston, afirmando que sua luta é para o futuro e que suas ideias devem permanecer, princípios estes que Winston já supunha fazerem parte da revolução contra o *Ingsoc*. O ‘Brien diz: “The Brotherhood cannot be wiped out because it is not an organization in the ordinary sense. Nothing holds it together except an idea which is indestructible. You will never have anything to sustain you, except the idea [...]”<sup>85</sup> (ORWELL, 1992, p. 183). Alguns dias após a conversa, Winston inicia a leitura do livro de Goldstein que introduz outro tipo de voz na narrativa, ele apresenta tom ensaístico e discorre sobre os alicerces da sociedade mundial imersa em sistemas totalitários similares ao *Ingsoc*. A

---

<sup>84</sup> Todas aquelas histórias sobre Goldstein e seu exército clandestino eram simplesmente um monte de asneiras, dizia, asneiras que o Partido tinha inventado por suas próprias razões e nas quais você precisava fingir que acreditava (ORWELL, 2009, p. 183).

<sup>85</sup> A Confraria não pode ser liquidada porque não é uma organização no sentido usual do termo. Nada além da ideia de que é indestrutível a mantém ativa (ORWELL, 2009, p. 210).

narração, nesse momento, traz com o livro uma saída simplificada para explicar os eventos que levaram a sociedade em *Nineteen eighty-four* chegar ao ponto que Winston vive. Para ele não há nenhuma novidade, a sensação que tem é a de completa familiaridade com a história contada.

O resultado de tantas mudanças na rotina e nas vivências de Winston, somados à leitura do livro e ao encontro com O'Brien, repentinamente desencadeiam no protagonista um resgate vívido e efetivo de suas memórias, principalmente de sua infância e de sua relação com sua mãe. Ao ter contato com Julia e junto com ela protagonizar momentos de intimidade e privacidade, algo próximo de um lar, Winston consegue finalmente lembrar dos tempos de sua infância em que esses momentos eram possíveis para todos.

A primeira evidência do resgate das memórias acontece logo no primeiro encontro entre Julia e Winston, quando ela lhe oferece um raro pedaço de chocolate, algo que consegue através de contrabando feito de itens que apenas membros do *Inner Party* têm acesso. O sentimento desencadeado pelo chocolate não fica claro no momento, mas será posteriormente lembrado por Winston:

But at some time or another he had tasted chocolate like the piece she had given him. The first whiff of its scent had stirred up some memory which he could not pin down, but which was powerful and troubling. [...] The taste was delightful. But there was still that memory moving round the edges of his consciousness, something strongly felt but not reducible to definite shape, like an object seen out of the corner of one's eye. He pushed it away from him, aware only that it was the memory of some action which he would have like to undo but could not<sup>86</sup> (ORWELL, 1992, p. 128).

Mais tarde, a combinação de dois elementos irá desencadear o fluxo de memórias de Winston. Primeiro, um sonho em que recordou de um gesto feito por sua mãe: “In The dream he had remembered his last glimpse of his mother, and within a few moments of waking the cluster of small events surrounding it had all come back”<sup>87</sup> (ORWELL, 2009, p. 169). O segundo, adicionado ao sonho, é a lembrança de uma cena de um filme feito para os *proles*, a qual ele descreve em seu diário logo no início do romance. A cena mostra uma mãe protegendo o filho de disparos de armas de fogo com o próprio corpo durante uma guerra. Winston lembra

---

<sup>86</sup> Mas em algum momento de sua vida Winston já havia provado um chocolate semelhante ao pedaço que ela lhe oferecera. Tão logo o odor lhe chegou às narinas, emergira de sua memória algo que ele não conseguia definir, mas que era forte e perturbador. [...] O sabor era delicioso. Só que aquela lembrança continuava rondando as fronteiras de sua consciência, algo intensamente sentido, mas não reduzível a contornos definidos, como um objeto que se via com o rabo do olho. Afastou-a de si, ciente apenas de que se tratava da lembrança de um ato que ele gostaria de reverter, mas não podia (ORWELL, 2009, p. 148).

<sup>87</sup> No sonho ele se recordara da última vez que vira a mãe, e instantes depois de acordar o aglomerado de pequenos acontecimentos que envolvia a coisa toda voltara-lhe à lembrança (ORWELL, 2009, p. 192).

que sua mãe fez o mesmo gesto protetivo, anos atrás, ao acolher sua irmã faminta, após Winston roubar o único alimento disponível para os três: um pedaço de chocolate.

O narrador traz as lembranças de Winston com uma sequência de acontecimentos, permeados com o início: “he remembered”. Suas memórias, além do domínio pessoal, também finalmente resgatam a situação social anterior ao Partido, algo que Winston tanto lutou para recuperar:

[...] He remembered better the rackety, uneasy circumstances of the time: the periodical panics about air-raids and the sheltering in Tube stations, the piles of rubble everywhere [...] the enormous queue outside the bakeries, the intermittent machine-gun fire in the distance – above all, the fact that there was never enough to eat [...] <sup>88</sup> (ORWELL, 1992, p. 169).

Bem como as memórias que ressurgem são ligadas ao sentimento de culpa que Winston tem em relação à mãe e à irmã, as recordações o fazem perceber que foi responsável por aumentar a fome das duas ao ser egoísta e querer o pouco que tinham apenas para si. Sua culpa a respeito de sua mãe esteve entorpecida, porém, o manteve ligado ao passado: “[...] He knew that he was starving the other two, but he could not help it; he even felt that he had a right to do it. The clamorous hunger in his belly seemed to justify him” <sup>89</sup> (ORWELL, 1992, p. 169). Também, o fazem compreender os sentimentos de perda que sempre o acompanharam. Não apenas perda de entes queridos, mas de privacidade, altruísmo, sacrifício e amor incondicional, sentimentos estes, relacionados à memória de sua mãe:

In the end, his mother broke off three-quarters of the chocolate and gave it to Winston, giving the other quarter to his sister. [...] Then with a sudden swift spring he had snatched the piece of chocolate out of his sister’s hand and was fleeing for the door. [...] If you loved someone, you loved him, and when you had nothing else to give, you still gave him love. When the last of the chocolate was gone, his mother had clasped the child in her arms. It was no use, it changed nothing, it did not produce more chocolate, it did not avert the child’s death or her on; but it seemed natural to her to do it <sup>90</sup> (ORWELL, 1992, p. 172).

---

<sup>88</sup> Lembrava-se melhor das circunstâncias penosas, tumultuadas da época: os pânico periódicos envolvendo os ataques aéreos, a necessidade de abrigar-se nas estações de metrô, pilhas de escombros por toda parte [...] as filas intermináveis em frente às padarias, as rajadas intermitentes de metralhadora ao longe – acima de tudo, o fato de nunca haver comida suficiente [...]. (ORWELL, 2009, p. 192).

<sup>89</sup> Sabia que fazia as duas passar fome, mas não conseguia agir de outra forma; achava até que tinha o direito de fazer aquilo (ORWELL, 2009, p. 171).

<sup>90</sup> No fim a mãe separou três quartos do chocolate e entregou a Winston, dando em seguida o resto à filha. [...]. Por um momento, Winston a fitou. Depois, com um bote rápido e súbito, tomou o pedaço de chocolate da mão da irmã e correu para a porta. [...]. Quando você ama alguém, ama essa pessoa e mesmo não tendo mais nada a oferecer, continua oferecendo-lhe o seu amor. Como não havia mais chocolate, a mãe abraçara a filha com força. Não adiantava, não alterava coisa nenhuma, não fazia aparecer mais chocolate, não evitava a morte da criança nem a dela mesma; mas, para a mãe, era natural fazer aquilo (ORWELL, 2009, p. 197).

As conclusões as quais Winston chega, revelam o porquê ele vê nos *proles* a única esperança para que ocorram mudanças:

The refugee woman in the boat had also covered the little boy with her arm, which was no more use against the bullets than a sheet of paper. The terrible thing that the Party has done was to persuade you that mere impulses, mere feelings, were of no account, while at the same time robbing you of all power over the material world. When once you were in the grip of the Party, what you felt or did not feel, what you did or refrained from doing, made literally no difference. Whatever happened you vanished, and neither you nor your actions were ever heard of again. You were lifted clean out of the stream of history. And yet to the people of only two generations ago, this would not have seemed all-important, because they were not attempting to alter history. They were governed by private loyalties which they did not question. What mattered were individual relationships, and a completely helpless gesture, an embrace, a tear, a word spoken to a dying man, could have value in itself. The *proles*, it suddenly occurred to him, had remained in this condition<sup>91</sup> (ORWELL, 1992, p. 172).

Winston tem conhecimento da condição dos *proles*, eles vivem em situações deploráveis, estão sempre a ponto de morrer por inanição, têm suas casas destruídas por constantes bombardeios e precisam tomar cuidado para não terem suas crianças consumidas por ratos. Ainda assim, a cada revelação que tem, seja das lembranças ou do livro de Goldstein, acredita que eles são a saída para o fim da opressão e controle do Partido – controle o qual, os *proles* não estão diretamente submetidos, não da forma que Winston está. Mais uma vez, o ideal rebelde de Winston o faz sonhar com grandes atos revolucionários, um levante da massa *prole* adormecida. Entretanto, o auge de revolução de sua trajetória foi sempre manter-se consciente das mentiras e controles os quais a população está submetida. Essa, talvez, seja uma possibilidade para a libertação; algo que Winston não conseguiu entender completamente é que quanto mais indivíduos, menos Partido.

Nas duas primeiras partes do romance, Winston passa de um sonhador e idealista revoltado com a realidade na qual vive, para um transgressor que acaba motivado por razões menos políticas e mais pessoais. Para, a seguir, chegar ao ponto de, finalmente, supor fazer parte de uma organização criminosa voltada para a destruição do *Ingsoc*. Já na última parte da

---

<sup>91</sup> A mulher do barco também cobria o menino com o braço, tão eficaz para defendê-lo das balas quanto uma folha de papel. O que o Partido fizera de terrível fora convencer as pessoas de que meros impulsos, meros sentimentos, não servem para nada, destituindo-as, ao mesmo tempo, de todo e qualquer poder sobre o mundo material. A partir do momento em que você caísse nas garras do Partido, o que você sentia ou deixava de sentir, o que fazia ou deixava de fazer, não fazia nenhuma diferença. Dessa ou daquela forma você sumia e nunca mais ninguém ouvia falar de você nem de seus atos. Você era simplesmente retirado do curso da história. Para pessoas de até duas gerações passadas, porém, isso não teria grande importância, pois ninguém pretendia mudar a história. Eram pessoas regidas por lealdades particulares, as quais não eram questionadas. O que importava eram as relações individuais, e um gesto completamente desamparado, um abraço, uma lágrima, uma palavra dirigida a um moribundo podiam ter seu próprio valor. Os *proletas* – ocorreu-lhe de repente – haviam permanecido nesse estado (ORWELL, 2009, p. 198).

narrativa, ele encontra O'Brien novamente, alguém que se torna uma complexa figura para Winston enquanto seu torturador, mentor e debatedor.

### 5.3 PARTE III: O'BRIEN, TORTURA E DEBATE

No final da segunda parte do romance, Winston e Júlia finalmente são levados pela *Thought Police* para o encarceramento no *Ministry of Love*. Eles sempre mantiveram a certeza de que isso poderia acontecer a qualquer momento e estavam decididos a não cometer traição. Tal decisão não incluía não confessar ou deixar de incriminar um ao outro. Eles sabiam que era impossível não confessar diante das torturas as quais seriam submetidos, mesmo assim, acreditavam que o Partido não conseguiria extrair deles os sentimentos que nutriam um pelo outro. Contudo, ao ser levado para prisão, o medo e a incerteza do que teria de enfrentar fazem Winston pouco pensar em Julia.

O *Ministry of Love* é o ministério encarregado da prisão e tortura dos que cometem crimes contra o Partido e também tem como propósito a conversão daqueles que não são ortodoxos às doutrinas aplicadas pelo regime. Apesar do processo de encarceramento e tortura, qualquer prisioneiro que está no local por ter ideologia deliberadamente contrária ao *Ingsoc*, rebeldes, como Winston, sabem que no final serão executados. Mesmo que conquistem liberdade após um longo encarceramento, a execução virá, em qualquer ocasião. Winston sabe que disparam pelas costas do criminoso, geralmente à noite quando ele menos espera. Uma vez eliminado pelo Partido, o indivíduo passa a ser uma *unperson*, palavra em *Newspeak* para alguém que nunca existiu e jamais deve ser mencionado novamente. O sistema de encarceramento e o final dos eliminados lembra o que Arendt (2012) fala sobre os locais de detenção em regimes totalitários: “Nos países totalitários, todos os locais de detenção administrado pela polícia constituem verdadeiros poços de esquecimento onde as pessoas caem por acidente, sem deixar atrás de si os vestígios tão naturais de uma existência anterior como um cadáver ou uma sepultura” (p. 577).

A terceira parte do romance é iniciada com Winston já prisioneiro nas celas do *Ministry of Love*. Em um primeiro momento, ele passa alguns dias em prisão comum, onde encontra *proles* detidos e membros do Partido, inclusive seu vizinho, Parsons, denunciado pela filha de sete anos. Também nessas celas, Winston tem um encontro perturbador com um homem esquelético que aparenta estar sendo torturado há muito tempo e ainda descobre o que significa a sala 101, um lugar onde ocorre o último estágio da tortura. Ao ser chamado para a sala, o homem na cela grita para o guarda: “[...] Is there somebody else you want me to give away?”

Just say who it is and I'll tell [...] I've got a wife and three children [...] you can take the whole lot of them and cut their throats in front of my eyes, and I'll stand by and watch it. But not the room 101!"<sup>92</sup> (ORWELL, 1992, p. 249). O homem antecipa o horror que espera Winston nos corredores do ministério.

Após dias de incerteza nas celas, se dá o início da tortura física. Winston é espancado por muitas horas durante vários dias por um grupo de cinco ou seis homens. Logo, os espancamentos passam a ser combinados com perguntas sobre crimes que Winston supostamente cometeu. Ele confessa todos, na esperança de sofrer menos ataques de violência. Com o passar do tempo, a violência física diminui e ele é levado a um tribunal, no qual, homens os quais Winston julga serem intelectuais do Partido, o interrogam:

They slapped his face, wrung his ears, pulled his hair, made him stand on one leg, refuse him leave to urinate, shone glaring lights in his face until his eyes ran with water; but the aim of this was simply to humiliate him and destroy his power of arguing and reasoning<sup>93</sup> (ORWELL, 1992, p. 254).

Depois de enfrentar as humilhações e espancamentos, Winston se depara com O'Brien, seu principal inquiridor, o qual ele ainda, durante o primeiro encontro na prisão, acredita ser seu mentor. É a partir desse encontro que se inicia entre eles um confronto entre as ideias totalitárias do Partido e o desejo de liberdade individual de Winston. O debate é entremeado por seções de torturas. Entretanto, O'Brien está completamente disposto a esclarecer todas as dúvidas de Winston – inclusive, seu objetivo é salvar Winston da heresia anti-Big Brother, mesmo que ambos saibam que, no final, o rebelde será eliminado. No primeiro contato, as palavras de O'Brien mostram que Winston nunca esteve fora do alcance do Partido: "Don't worry, Winston; you are in my keeping. For seven years I have watched over you. Now the turning-point has come. I shall save you, I shall make you perfect"<sup>94</sup> (ORWELL, 1992, p. 256). O'Brien há anos o observa, como um pesquisador paciente colhe todo conhecimento possível a respeito de Winston, para então, aplicar suas técnicas de conversão. Assim, ele se interessa pela rebeldia de Winston, debate com ele incessantemente e Winston, sedento por respostas e por usar os argumentos que tanto guardou, também se engaja na discussão.

---

<sup>92</sup> "Camarada! Oficial!", implorou. "Não precisa me levar para aquele lugar! Eu já lhe disse tudo, não disse? [...] Tenho mulher e três filhos [...] Pode pegar eles e cortar a garganta deles na minha frente que eu aguento e fico olhando. Mas não me leve para o quarto 101!" (ORWELL, 2009, p. 279).

<sup>93</sup> Esbofeteavam-no, puxavam-lhe as orelhas e os cabelos, obrigavam-no a ficar em pé numa perna só, impediam-no de urinar, iluminavam seu rosto com luzes fortes até seus olhos começarem a lacrimejar; porém o propósito daquilo tudo era apenas humilhá-lo e minar sua capacidade de argumentação e raciocínio (ORWELL, 2009, p. 284).

<sup>94</sup> "Não se preocupe, Winston; você está sob meus cuidados. Durante sete anos, zelei por você. Agora chegou o momento decisivo. Vou salvar você, vou torná-lo perfeito" (ORWELL, 2009, p. 287).

O'Brien destrói as teorias e esperanças de Winston uma a uma. O primeiro assunto abordado pelos dois é a memória, o torturador afirma que lembrar de eventos inexistentes é a principal doença de Winston: “[...] You suffer from a defective memory. You are unable to remember real events, and you persuade yourself that you remember other events which never happened. Fortunately it is curable”<sup>95</sup> (ORWELL, 1992, p. 258). As descrições das cenas de tortura criam uma dinâmica de médico e paciente entre torturado e torturador. Enquanto Winston deita em uma maca e recebe choques elétricos, O'Brien se posiciona em pé ao seu lado, em muitos momentos adotando uma postura didática e argumentativa. Seu objetivo é persuadir Winston.

Durante a tortura, Winston tenta argumentar com suas memórias e com pistas de que o Partido conta mentiras. Como a vez que teve um pedaço de jornal antigo em suas mãos. O jornal mostrava três homens considerados inimigos do Partido e que, na verdade, foram importantes membros da revolução do mesmo – uma prova documental da mentira. Sobre o jornal O'Brien responde:

‘Ashes,’ he said. ‘Not even identifiable ashes. Dust. It does not exist. It never existed.’  
‘But it did exist! It does exist! It exists in memory. I remember it. You remember it’  
‘I do not remember it,’ said O'Brien”<sup>96</sup> (ORWELL, 1992, p. 259).

Ainda sobre as memórias, O'Brien explica como acontece o controle do passado feito pelo Partido, deixando Winston em uma situação sem saída, não há como provar a veracidade de suas memórias ou algum modo de confirmar fatos passados. Nesse momento, Winston percebe que não há escapatória argumentativa para a forma de controle do passado feita pelo Partido:

‘[...] Does the past exist concretely, in space? Is there somewhere or other place, a world of solid objects, where the past is still happening?’  
‘No.’  
‘Then where does the past exist if at all?’  
‘In records. It is written down’  
‘In records. And?’  
‘In the mind. In human memories.’  
‘In memory. Very well, then. We, the Party, control all records, and we control all memories. Then we control the past, do we not?’

---

<sup>95</sup> Tem problemas de memória. Não consegue se lembrar de acontecimentos reais e convence a si mesmo de que se recorda de coisas que nunca aconteceram. Felizmente, isso tem cura (ORWELL, 2009, p. 289).

<sup>96</sup> “Cinzas”, disse. “Nem mesmo cinzas identificáveis. Pó. Ela não existe. Nunca existiu.” / “Mas existiu! Ainda existe! Existe na memória. Eu me lembro. Você se lembra.” / “Eu não me lembro”, disse O'Brien. (ORWELL, 2009, p. 290).

‘But how can you stop people remembering things?’ cried Winston [...] ‘It is involuntary. It is outside oneself. How can you control memory? You have not controlled mine!’

[...]

‘On the contrary,’ he said, ‘you have not controlled it. That is what brought you here’<sup>97</sup> (ORWELL, 1992, p. 261).

A ansiedade em provar as mentiras do Partido acompanha Winston também pela sensação que tem de ser o único a identificá-las. Dessa forma, ele não consegue abdicar da possibilidade de estar equivocado em sua rebeldia, na verdade, ele entende que por ser alguém que não aceita a verdade imposta, só pode ser louco. Essa questão é levantada logo no início do romance:

He wondered, as he had many times before whether he himself was a lunatic. Perhaps a lunatic was simply a minority of one. At one time, it had been a sign of madness to believe that the earth goes round the sun: today, to believe that the past is unalterable. He might be alone in holding that belief, and if alone, then a lunatic. But the thought of being a lunatic did not greatly trouble him: the horror was that he might also be wrong<sup>98</sup> (ORWELL, 1992, p. 83).

O trecho mostra a preocupação de Winston em estar errado. Contudo, a resposta a respeito de ser insano Winston já previa e O’Brien confirma que o único diagnóstico possível para Winston é a loucura, porque ele pensa como indivíduo e o indivíduo é fraco e louco. Na proposta para a cura de Winston, tanto de suas memórias falsas quanto de suas ideias individualistas, se encontra a infalibilidade da ideia de manipulação da mente humana aplicada pelo *Ingsoc*. Através da tortura e do sofrimento, o Partido almeja transformar o indivíduo no que quiser, O’Brien explica o processo para Winston:

[...] What happens to you here is for ever. Understand that in advance. We shall crush you down to the pint from which there is no coming back. Things will happen to you from which you could not recover, if you lived a thousand years. Never again will you be capable of ordinary human feeling. Everting will be dead inside you. Never again will you be capable of love, or friendship, or joy of living, or laughter, or curiosity, or

<sup>97</sup> “Por acaso o passado existe concretamente no espaço? Há em alguma parte um lugar, um mundo de objetos sólidos, onde o passado ainda esteja acontecendo?” / “Não.” / “Então onde o passado existe, se de fato existe?” / “Nos documentos. Está registrado.” / “Nos documentos. E...?” / “Na mente. Na memória humana.” / “Na memória. Muito bem. Nós, o Partido, controlamos todos os documentos e todas as lembranças. Portanto, controlamos o passado, não é mesmo?” / “Mas como vocês podem impedir que as pessoas se lembrem das coisas? ”, gritou Winston, tornando a se esquecer momentaneamente do mostrador. / “É involuntário. É uma coisa que foge ao controle da pessoa. Como podem controlar a memória? Aminha vocês não controlaram!” / “Pelo contrário”, disse, “foi você que não a controlou. Por isso foi trazido para cá” (ORWELL, 2009, p. 292).

<sup>98</sup> Considerou a hipótese, como tantas vezes antes, de ele próprio ser um doente mental. Talvez um doente mental fosse simplesmente uma minoria de um. Houvera um tempo em que se considerava sinal de loucura acreditar que a Terra girava em torno do Sol. Hoje, o sinal de loucura era acreditar que o passado era inalterável. Ele podia ser o único a acreditar naquilo e, se fosse o único, seria um doente mental. Mas a ideia de que talvez fosse um doente mental não chegava a perturbá-lo muito: o horror estava em também existir a possibilidade de que estivesse errado (ORWELL, 2009, p. 100).

courage, or integrity. You will be hollow. We shall squeeze you empty, and then we shall fill you with ourselves<sup>99</sup> (ORWELL, 1992, p. 269).

Contudo, antes de esvaziar Winston, O'Brien prefere o prover de mais esclarecimentos sobre os meios pelos os quais o Partido age, para que Winston possa começar a compreender que não há subterfúgio e que não haverá revolução contra o Big Brother. Assim como, o Partido irá prever qualquer revolta – da mesma forma que Winston previu os *proles* como possibilidade de aniquilação do Partido – para então destruí-la antes mesmo que deixe o plano das ideias:

'The proletarians will never revolt, not in a thousand years or a million. They cannot, I do not have to tell you the reason: you know it already. If you have ever cherished any dreams of violent insurrection, you must abandon them. There is no way in which the Party can be overthrown. The rule of the Party is for ever. Make that the starting point of your thoughts'<sup>100</sup> (ORWELL, 1992, p. 274).

Em um sistema totalitário, o indivíduo não tem valimento. Sobre esse aspecto do totalitarismo Arendt (2012) coloca que: “O domínio total, que procura sistematizar a infinita pluralidade e diferenciação dos seres humanos, como se toda a humanidade fosse apenas um indivíduo, só é possível quando toda e qualquer pessoa seja reduzida à mesma identidade de reações” (p. 582). A coletividade total e a padronização dos indivíduos são preceitos importantes da doutrina do *Ingsoc*. Logo, o argumento mais extasiado de O'Brien fala sobre a importância do coletivo, dos triunfos gerados pela coletividade e das vantagens da submissão:

'Can you not understand, Winston, that the individual is only a cell?'  
'We are the priests of power,' he said. 'God is power. But at present power is only a word so far as you are concerned. It is time for you to gather some idea of what power means. The first thing you must realise is that power is collective. The individual only has power in so far as he ceases to be an individual. You know the Party slogan: "Freedom is Slavery." Has it ever occurred to you that it is reversible? Slavery is freedom. Alone – free – the human being is always defeated. It must be so, because every human being is doomed to die, which is the greatest of all failures. But if he can make complete, utter submission, if he can escape from his identity, if he can merge himself in the Party so that he *is* the Party, then he is all-powerful and immortal. The second thing for you to realise is that power is power over human beings. Over the body – but, above all, over the mind. Power over matter – external reality, as you

---

<sup>99</sup> O que lhe acontecer aqui é para sempre. Tenha isso em mente desde já. Nós o esmagaremos, deixaremos você num estado do qual não há retorno. Vão lhe suceder coisas das quais você não poderia se recuperar nem se vivesse mil anos. Nunca mais lhe será possível ter sentimentos humanos comuns. Tudo estará morto dentro de você. Nunca mais lhe será possível experimentar o amor, a amizade, a alegria de viver, o riso, a curiosidade, a coragem ou a integridade. Ficará oco. Vamos espremê-lo até deixá-lo vazio, e depois o preencheremos conosco mesmos (ORWELL, 2009, p. 300).

<sup>100</sup> “Os proletários não se revoltarão nunca, nem em mil anos; nem em um milhão de anos. Não podem. Nem é preciso explicar a razão: Você já sabe qual é. Se acalentou algum sonho de insurreição violenta, vai ter de abandoná-lo. Não há maneira de derrubar o Partido. Seu domínio é para sempre. Esse tem de ser o ponto de partida dos seus pensamentos” (ORWELL, 2009, p. 309).

would call it – is not important. Already our control over matter is absolute’<sup>101</sup> (ORWELL, 1992, p. 277).

O tom sempre didático de O’Brien permite o contraponto de Winston, este, mais uma vez crê na natureza humana, na memória ancestral e no constante sentimento de inadequação que sente naquela sociedade. Winston argumenta que é impossível controlar a matéria, já O’Brien rebate: “you are imagining that there is something called human nature which will be outraged by what we do and will turn against us. But we create human nature. Men are indefinitely malleable.”<sup>102</sup> (ORWELL, 1992, p. 282).

Winston como argumento final responde que uma sociedade como o Partido almeja – construída com medo, ódio e sofrimento coletivos – não terá sucesso, não irá durar para sempre, irá implodir e se suicidar. A resposta de O’Brien vem na forma do argumento para o qual Winston finalmente não encontra resposta. Este argumento é contra ele mesmo enquanto indivíduo:

‘No. I believe it. I *know* that you will fail. There is something in the universe – I don’t know, some spirit, some principle – that you will never overcome’  
 ‘Do you believe in God, Winston?’  
 ‘No.’  
 ‘Then what is it, this principle that will defeat us?’  
 ‘I don’t know. The Spirit of Man’  
 ‘And you consider yourself a man?’  
 ‘Yes’  
 ‘If you are a man, Winston, you are the last man. Your kind is extinct; we are the inheritors. Do you understand that you are *alone*? You are outside history, you are non-existent.’ His manner changed and he said more harshly: ‘And you consider yourself merely superior to us, with our lies and our cruelty?’  
 ‘Yes, I consider myself superior’<sup>103</sup> (ORWELL, 1992, p. 283).

<sup>101</sup> “Será que você não entende, Winston, que o indivíduo é apenas uma célula? Que a perda de vigor da célula é o que dá vigor ao organismo? Por acaso você morre quando corta as unhas?” / O’Brien se afastou da cama e recomeçou a andar de um lado para o outro, com uma das mãos enfiada no bolso. / “Nós somos os sacerdotes do poder”, disse. “Deus é poder. Mas, por enquanto, no que lhe diz respeito, poder não é mais que uma palavra. Já está na hora de você ter uma ideia do que significa poder. A primeira coisa que precisa entender é que o poder é coletivo. O indivíduo só consegue ter poder na medida em que deixa de ser um indivíduo. Você conhece o lema do Partido: ‘Liberdade é Escravidão’. Nunca se deu conta de que a frase é reversível? Escravidão é liberdade. Sozinho – livre – o ser humano sempre será derrotado. Assim tem de ser, porque todo ser humano está condenado a morrer, o que é o maior de todos os fracassos. Mas se ele atingir a submissão total e completa, se conseguir abandonar sua própria identidade, se conseguir fundir-se com o Partido a ponto de ser o Partido, então será todo poderoso e imortal. A segunda coisa que você deve entender é que poder é poder sobre os seres humanos. Sobre os corpos – mas, acima de tudo, sobre as mentes. Poder sobre a matéria – a realidade objetiva, como você diria – não é importante. Nosso controle sobre a matéria já é absoluto” (ORWELL, 2009, p. 309).

<sup>102</sup> Você está imaginando que existe uma coisa chamada natureza humana, e que essa coisa ficará ultrajada com o que estamos fazendo e se voltará contra nós. Mas nós é que criamos a natureza humana. Os homens são infinitamente maleáveis (ORWELL, 2009, p. 314).

<sup>103</sup> “Não. Mas acredito. Sei que vocês vão fracassar. Tem uma coisa no universo – não sei o quê, um espírito, um princípio – que vocês nunca conseguirão vencer.” / “Você acredita em Deus, Winston?” / “Não.” / “Então que princípio é esse que nos vai derrotar?” / “Não sei. O espírito do homem.” / “E você se considera um homem?” / “Sim.” / “Se você é um homem, Winston, você é o último deles. Sua espécie está extinta. Nós somos os herdeiros. Você entende que está sozinho? Você está fora da história. Você é inexistente.” / O’Brien mudou de tom e disse

Após afirmar que se Winston é um homem, ele é o último. O'Brien prova para Winston que ele não é superior como pensa. Nesse momento, O'Brien reproduz o áudio gravado no qual Winston aceitou fazer atrocidades para derrubar o Partido. Ele aceitou matar inocentes, mentir, roubar, mutilar, trair, corromper crianças, encorajar prostituição, disseminar doenças venéreas, aceitou a possibilidade de lançar ácido sulfúrico em uma criança e também se comprometeu a cometer suicídio. O'Brien, para completar, mostra a Winston sua imagem no espelho e o que olha de volta para Winston é: "the body of a man of sixty, suffering from some malignant disease"<sup>104</sup> (ORWELL, 1992, p. 284). O'Brien acrescenta que esta é a imagem do guardião do espírito humano e ele está apodrecendo.

A contradição apresentada por O'Brien não é passível de reversão por qualquer argumento de Winston. Afinal, ele não é completamente diferente de qualquer membro fanático do Partido. Winston está disposto a matar e morrer pela sua ideologia. Está disposto a encarar a morte para agir contra a sociedade na qual não se encaixa. O que fica evidente é a proximidade entre Winston e O'Brien: intelectuais a serviço de seus sistemas de ideias, com a diferença de que um detém o poder e o outro é subjugado pela ideologia contrária dominante. Winston está tão certo de seu caminho em busca da liberdade individual quanto O'Brien está da vitória do coletivo. Finalmente, Winston que sempre se julgou superior e defensor de uma causa justa de libertação para todos, agora, enfraquecido pelo sofrimento e confrontado por si mesmo, percebe que precisa apenas pensar como eles, ajustar seus ideais, ser o coletivo. Não porque quer sobreviver, mas porque não existiam mais razões ou motivações e, principalmente, não havia mais argumentos ou qualquer forma de sustentá-los. Então, ele aceitou:

He knew now that for seven years the Thought Police had watched him like a beetle under a magnifying glass. There was no physical act, no word spoken aloud that they had not noticed, no train of thought that they had not been able to infer. Even the speck of whitish dust on the cover of his diary they had carefully replaced. They had played sound-tracks to him, shown him photographs. Some of them were photographs of Julia and himself. Yes, even... He could not fight against the Party any longer. Besides, the Party was in the right. It must be so: how could the immortal, collective brain be mistaken? By what external standard could you check its judgments? Sanity was statistical. It was merely a question of learning to think as they thought<sup>105</sup> (ORWELL, 1992, p. 290).

---

com mais aspereza: "E você se considera moralmente superior a nós, com nossas mentiras e nossa crueldade?" / "Sim, me considero superior." (ORWELL, 2009, p. 315).

<sup>104</sup> o corpo de um homem de sessenta anos que sofresse de uma doença maligna (ORWELL, 2009, p. 316).

<sup>105</sup> Sabia agora que fazia sete anos que a Polícia das Ideias o observava como se ele fosse um besouro debaixo de uma lupa. Não havia ato físico nem palavra pronunciada em voz alta que eles não tivessem notado, nenhuma sequência de ideias que não tivessem sido capazes de inferir. Até o grão de poeira esbranquiçada que Winston deixava sobre a capa do diário eles recolocavam cuidadosamente no lugar. Havia-lhe mostrado gravações e fotos. Em algumas fotos, ele estava com Julia. Sim, até.... Não podia mais lutar contra o Partido. Além do mais, o Partido tinha razão. Devia ter: como o cérebro imortal, coletivo podia estar errado? Por meio de que critérios externos seus

Assim, os meios usados por O'Brien foram efetivos para extinguir o desejo de liberdade e individualidade em Winston. Arendt coloca que: "Depois da morte da pessoa moral e da aniquilação da pessoa jurídica, a destruição da individualidade é quase sempre bem-sucedida" (2012, p. 603). Essas foram as etapas seguidas para a conversão de Winston. Primeiramente, O'Brien invalida as memórias de Winston, anulando sua experiência individual e, em seguida, O'Brien o confronta enquanto idealista ao mostrar a incoerência, radicalismo e egoísmo da luta de Winston contra o Partido. Assim, mostrando para ele a falta de sustentação moral em algo que Winston julgava, até então, benevolente e altruísta.

A única redenção que falta para Winston é trair Julia e amar o Big Brother. Isso o leva a última fase da tortura, na sala 101. O clímax do sofrimento de Winston pouco se sustenta na narrativa, já que é baseado em um momento de pouca ênfase, quando em uma passagem anterior, na qual Winston está no quarto que compartilhava com Julia, ele demonstra algo que parece ser uma fobia a ratos – o que não parece pertinente, quando vive em uma cidade tomada pelas criaturas. Mesmo assim, são os ratos que reaparecem em sua tortura final e o ato consiste na ameaça de ter seu rosto devorado pelos roedores. Então, Winston implora que coloquem Julia em seu lugar, assim, concretizando sua traição.

Apesar desse encerramento pouco consistente da tortura, é possível notar, na narração, a mudança nos pensamentos de Winston. Temos acesso ao funcionamento do *doublethink*, finalmente atingido por ele: "He accepted everything. The past was alterable. The past never had been altered. [...] He remembered remembering contrary things, but those were false memories, products of self-deception. How easy it was!"<sup>106</sup> (ORWELL, 1992, p. 290).

Winston pôde sair da prisão, ainda tinha um emprego, mais simples que o anterior e passa a maior parte de seus dias sentado em um bar. Através do narrador percebemos que, após a transformação, os pensamentos de Winston estão modificados e entremeados por *slogans* e por um interesse genuíno nos triunfos de guerra do Partido. Apesar de na cena em que são presos, o narrador declarar que aquela seria a última vez que Winston veria Julia, ele a encontrou mais uma vez e os dois já não tinham mais nada para expressar um pelo outro, nem precisaram tomar cuidado durante a breve conversa que tiveram. O *Ingsoc* detinha a dominação e a traição de ambos.

---

juízos poderiam ser verificados? A sanidade mental era estatística. Tratava-se simplesmente de aprender a pensar como eles pensavam. Apenas...! (ORWELL, 2009, p. 323).

<sup>106</sup> Aceitava tudo. O passado era modificável. O passado nunca fora modificado. [...] Lembra-se de recordar coisas que contradiziam isso, porém eram memórias falsas, produtos de seu autoengano. Como era fácil! (ORWELL, 2009, p. 323).

Há duas memórias que persistem em Winston: a da mãe e da infância. Entretanto, existe uma diferença no alcance a essas memórias, já que Winston não acredita mais nelas. Suas memórias não são mais memórias reais, Winston tem certeza que são falsas, afinal, ele não é mais um indivíduo, suas memórias não importam, apenas as memórias do coletivo – as memórias fornecidas pelo Partido são as únicas verdadeiras. E o Big Brother é o que mais importa para ele, Winston enfim consegue amá-lo:

He gazed up at the enormous face. Forty years it had taken him to learn what kind of smile was hidden beneath the dark moustache. O cruel, needless misunderstanding! A stubborn, self-willed exile from the loving breast! Two gin-scented tears trickled down the sides of his nose. But it was all right, everything was all right, the struggle was finished. He had won the victory over himself. He loved Big Brother<sup>107</sup> (ORWELL, 1992, p. 311).

Winston finalmente se rende ao Partido, ao Big Brother, às doutrinas e ao *doublethink*. Apesar da busca de Winston pelas suas memórias e pela verdade, o pessimismo encerra a trajetória do protagonista. Nada de sua história e seu sofrimento fazem qualquer diferença imediata. Entretanto, os momentos com Julia, a fé nos *proles* e na natureza humana, são pontos de esperança no pesadelo distópico de Winston e confirmam o caráter da presença de horizontes utópicos em *Nineteen eighty-four*: são as “brechas de luz”, como coloca Maria Bello (2005, p. 85). O fim confirma o pessimismo atribuído à obra e, como acontece de forma recorrente nas distopias clássicas, o indivíduo dissidente sucumbe ao governo opressor.

#### 5.4 APÊNDICE: *NEWSPEAK*, CONTROLE E LINGUAGEM

*Nineteen eighty-four* não é encerrado com o fim da trajetória de Winston. Há ainda, um apêndice intitulado *The principles of the Newspeak*. O apêndice se dirige a um interlocutor que conhece apenas a situação da *Newspeak* no ano de 1984 e tem estilo ensaístico. A adição do apêndice também aponta que o *Ingsoc* ainda se manteria no poder por muitos anos tendo a *Newspeak* atingido seu uso pleno entre os membros do Partido, em 2050. Dessa forma, o apêndice acrescenta a continuidade da história da sociedade totalitária apresentada na obra e, assim, mostra o sucesso do *Ingsoc* em permanecer no poder.

---

<sup>107</sup> Olhou para o rosto descomunal. Quarenta anos haviam sido necessários para que ele descobrisse que tipo de sorriso se escondia debaixo do bigode negro. Ah, que mal-entendido cruel e desnecessário! Ah, que obstinado autoexílio do peito amoroso! Duas lágrimas recendendo a gim correram-lhe pelas laterais do nariz. Mas estava tudo bem, estava tudo certo, a batalha chegara ao fim. Ele conquistara a vitória sobre si mesmo. Winston amava o Grande Irmão (ORWELL, 2009, p. 346).

O apêndice não acrescenta algo que pudéssemos considerar proeminente para a questão do personagem dissidente e seu embate com a sociedade. Entretanto, aponta a importância da linguagem para o cerceamento do indivíduo. E de qualquer forma, não seria pertinente deixarmos de explanar sobre as exposições trazidas no apêndice as quais tratam desse importante novo idioma (ou a modificação gradual do que teria sido o inglês) aplicado pelo Partido e que é um dos elementos-chave para que este consiga exercer seu controle totalitário. Ben Pimlott, ao escrever sobre o romance pontua o que, segundo ele, Orwell destaca ao criar o conceito da *Newspeak*:

A linguagem é testemunho: ela contém camadas geológicas de eventos do passado e valores fora de moda. Orwell estava fazendo uma observação relevante tanto para o comportamento de burocratas insignificantes como para ditadores quando notou a avidez com que aqueles que evitam a verdade afastam-se assustados de palavras conhecidas e a substituem com suas próprias (PIMLOTT, 2009, p. 390).

A principal finalidade da *Newspeak* é cercear o pensamento para que o *Thoughtcrime* seja evitado, assim, é desenvolvida de modo a evitar qualquer pensamento contrário ao Partido. No apêndice há a explicação de como acontece a modificação: o Partido trabalha para que a cada nova edição de seu dicionário, a *Newspeak* se torne mais sucinta possível, para limitar as opções do falante e a variedade de conceituação. Dessa forma, apenas o sentido favorável ao *Ingsoc* permanece. Para que isso ocorra são necessários a limitação e o empobrecimento da língua. E através deste definhamento o pensamento também se torna limitado e pobre. A lógica se pauta na seguinte ideia:

Its vocabulary was so constructed as to give exact and often very subtle expression to every meaning that a Party member could properly wish to express, while excluding all other meanings and also the possibility of arriving at them by indirect methods. This was done partly by the invention of new words and by stripping such words all secondary meanings whatever. To give a single example. The word free still existed in Newspeak, but it could only be used in such statements as “This dog is free form lice” or “This field is free from weeds”. It could not be issued in its own sense of “politically free” or “intellectually freed”, since political and intellectual freedom no longer existed even as concepts, and were therefore of necessity nameless<sup>108</sup> (ORWELL, 1992, p. 313).

---

<sup>108</sup> O vocabulário da Novafala foi elaborado de modo a conferir expressão exata, e amiúde muito sutil, a todos os significados que um membro do Partido pudesse querer apropriadamente transmitir, ao mesmo tempo que excluía todos os demais significados e inclusive a possibilidade de a pessoa chegar a eles por meios indiretos. Para tanto, recorreu-se à criação de novos vocábulos e, sobretudo, à eliminação de vocábulos indesejáveis, bem como à subtração de significados heréticos e, até onde fosse possível, de todo e qualquer significado secundário que os vocábulos remanescentes porventura exibissem. Vejamos um exemplo. A palavra livre continuava a existir em Novafala, porém só podia ser empregada em sentenças como: “O caminho está livre” ou: “O toailete está livre”. Não podia ser usada no velho sentido de “politicamente livre” ou “intelectualmente livre”, pois as liberdades políticas e intelectuais já não existiam nem como conceitos, não sendo, portanto, passíveis de ser nomeadas (ORWELL, 2009, p. 348).

Além disso, os sinônimos são eliminados, apenas a palavra a qual o sentido melhor servir ao Partido permanece. Também são eliminadas as palavras que são antônimas, adicionando um prefixo para indicar o sentido contrário, por exemplo: *bad* (ruim) é eliminada e para que seja dito o oposto de *good* (bom) é usada a palavra em *Newspeak*, *ungod*. O vocabulário da *Newspeak* está organizado em três seguimentos denominados A, B e C. O vocabulário A contém palavras para o dia a dia como *eating*, *drinking*, *working*. Esse vocabulário é parecido com o chamado “Inglês antigo” na sociedade do romance, porém contém menos palavras. Todas as palavras expressam apenas um conceito e esse conceito é sempre voltado para objetos e atividades.

Já o vocabulário B, se dedica às palavras voltadas para o pensamento político. Obviamente, o vocabulário age para definir apenas os conceitos politicamente favoráveis ao Partido. São todas palavras compostas:

To take a single example: the word *goodthink*, meaning, very roughly, ‘ortodox’, or, if one chose to regard it as a verbe, ‘to think in na orthodox manner’. This inflected as follows: noun-verb, *goodthink*; past tense and past participle, *goodthinked*; presesent participle, *goodthinking*; adjective, *goodthinkful*; adverb, *goodthinkwise*; verbal noun, *goodthinker*<sup>109</sup> (ORWELL, 1992, p. 317).

Algumas palavras foram simplesmente eliminadas como *honor* (honra), *justice* (justiça), *democracy* (democracia). As palavras no vocabulário B têm um grande número de eufemismos como: *joycamp* (campo de trabalhos forçados) ou *Minipax* (Ministério da Paz, que significa na verdade o ministério responsável pela manutenção da guerra).

Existe também na *Newspeak* a tendência de abreviar o nome de organizações e instituições. O próprio apêndice relembra que este hábito de abreviar a linguagem ligada à política era praticado pelos países e governos totalitários, usando como exemplo instituições nomeadas por esses países como: *Nazi*, abreviação do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães; *Gestapo*, o acrônimo em alemão de *Geheime Staatspolizei* que significa Polícia Secreta do Estado; *Comintern*, a abreviação de *Kommunistische Internationale* em alemão, que é o nome na organização fundada para unir Partidos comunistas de diferentes países; *Agitrop*, que significa agitação e propaganda, usada para se referir ao departamento de propaganda do Partido Comunista Soviético.

---

<sup>109</sup> Para dar um exemplo: a palavra *bompensar*, que muito grosseiramente poderia ser traduzida por “ortodoxia”, ou, na função de verbo: “pensar de maneira ortodoxa”. O vocábulo era flexionado da seguinte maneira: substantivo-verbo, *benepensar*; participio, *benepensado*; gerúndio, *benepensando*; adjetivo, *benepensivo*; advérbio, *benepensadamente*; substantivo deverbais, *benepensador* (ORWELL, 2009, p. 352).

O texto do Apêndice discorre que, antigamente, nas primeiras décadas do século vinte, essa abreviação era feita instintivamente. Porém, em *Newspeak*, a ideia é decompor o verdadeiro propósito de cada organização, deixando a palavra praticamente sem definição clara para além do grupo responsável pela mesma, assim, obscurecendo suas verdadeiras finalidades. Arendt (2012) escreve que esta é uma característica das organizações em países totalitários. Para a autora, “a única regra segura num Estado totalitário é que, quanto mais visível é uma agência governamental, menos poder detém; e, quanto menos se sabe da existência de uma instituição, mais poderosa ela é” (ARENDT, 2012, p. 453).

Por fim, no vocabulário C, estão as palavras de teor técnico e científico. Essas palavras são acessadas de acordo com a natureza do trabalho de cada membro do Partido. Existe no dicionário do vocabulário C uma lista para cada trabalhador saber o suficiente para exercer sua função e nada além disso. A importância da *Newspeak* é revelada na primeira parte do romance quando Winston conversa com Syme, um dos redatores do dicionário de *Newspeak*. Syme fala que: “The Revolution will be complete when the language is perfect. Newspeak is *Ingsoc* and *Ingsoc* is Newspeak”<sup>110</sup> (ORWELL, 1992, p. 56). A certeza de Syme recai na confiança de que em *Newspeak* o pensamento e a expressão linguística não ortodoxos são impossíveis.

A estruturação da *Newspeak* somada ao pensamento de Syme nos remete a um tipo de manipulação da linguagem que foi realmente usado para consolidar um regime totalitário. Quem defende esta tese é Victor Klemperer ao expor suas experiências durante o Terceiro Reich. Em seu livro *LTI: A linguagem do Terceiro Reich* (2009), Klemperer apresenta fragmentos de seus diários que datam de 1933 a 1945. Além de seu relato, o autor, enquanto filólogo, traz uma análise de como a linguagem foi um elemento de grande relevância para a ascensão e consolidação do nazismo. Para o autor, o objetivo do empobrecimento da língua feito na Alemanha Nazista era facilitar o controle da sociedade. E também analisa que essa nova linguagem, baseada principalmente no Alemão, se tornou gradativamente popular através dos discursos de Goebbels, Ministro da Propaganda na Alemanha de Hitler.

Klemplerer (2009) afirma que a LTI, apesar de ter o alemão como base, também absorve muito de termos estrangeiros, pois constatou que poucas palavras foram criadas durante o Terceiro Reich. A LTI tem como característica a alteração do sentido das palavras, como, por exemplo, o termo “fanático” que, durante o Terceiro Reich, adquire o sentido de “heroico e virtuoso”. Klemplerer também destaca que o nazismo se firmou pela sua propaganda através da linguagem pobre permeada por *slogans*: “O nazismo se embrenhou na carne e no sangue das

---

<sup>110</sup> A Revolução estará completa quando a linguagem for perfeita. A Novafala é o Socing, e o Socing é Novafala (ORWELL, 2009, p. 69).

massas por meio de palavras, expressões e frases impostas pela repetição, milhares de vezes, e aceitas inconsciente e mecanicamente” (Klemplerer, 2009, p. 54). O autor afirma que mesmo pessoas mais esclarecidas e intelectuais se deixaram levar pela força e presença da LTI.

Os paralelos possíveis entre a LTI e a *Newspeak* partem principalmente de seus objetivos finais. Mais uma vez trazemos uma constatação do personagem Syme a respeito de uma grande vantagem que a *Newspeak* garantiria quando estivesse em uso pleno pelos membros do Partido: “[...] Orthodoxy is unconsciousness means not thinking – not needing to think. Orthodoxy is unconsciousness”<sup>111</sup> (ORWELL, 1992, p. 56). Assim, a ortodoxia está diretamente ligada com a não capacidade de pensar e a *Newspeak* tornará isto possível já que o indivíduo não irá apenas ser proibido de se expressar, ele não terá nem mesmo condições de encontrar em sua língua palavras que anunciem pensamentos contrários ao *Ingsoc*. As intenções da LTI são segundo Klemplerer:

[...] privar cada pessoa da sua individualidade, anestesiando as personalidades, fazendo do indivíduo peça de um rebanho conduzido em determinada direção, sem vontade e sem ideias próprias, tornando-o um átomo de uma enorme pedra rolante. A LTI é a linguagem do fanatismo de massas. Dirige-se ao indivíduo – não somente à sua vontade, mas também ao seu pensamento –, é doutrina, ensina os meios de fanatizar e as técnicas de sugestionar as massas (KLEMPERER, 2009, p. 63).

Comparando a ideia trazida na ficção com as constatações de Klemplerer, notamos que o totalitarismo, ao buscar o controle completo do indivíduo, tem como um dos caminhos para concretizar esse objetivo, o controle da língua – e o resultado almejado é limitar o pensamento para que não haja traços de individualidade na sociedade. Assim é a linguagem totalitária.

Ao relacionarmos o romance com características de sociedades totalitárias apresentadas por Arendt (2012), Klemplerer (2009) e outros autores, afirmamos uma propriedade da distopia: identificar e potencializar aspectos negativos de determinados momentos históricos e sociedades, para projetá-los em um futuro ficcional, no qual estes aspectos são vitoriosos. Dessa forma, Orwell usa de prerrogativas que identifica em seu tempo e o preocupam enquanto pensador e escritor, assim, concretiza na forma da distopia do indivíduo seu aviso anti-totalitário.

---

<sup>111</sup> Ortodoxia significa não pensar — não ter necessidade de pensar. Ortodoxia é inconsciência. (ORWELL, 2009, p. 70)

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar dos vestígios de esperança presentes na narrativa de *Nineteen eighty-four*, a obra conclui a desastrosa e derrotista trajetória do protagonista dissidente. Winston se considera detentor da humanidade, ideia a qual ele carrega em sua experiência passada e acessa em suas memórias, contudo, acaba perdido no desespero no qual está preso sob o domínio do *Ingsoc* e desenvolve um idealismo tão fanático e nocivo quanto o que identifica em seus inimigos. Mesmo assim, o protagonista quer, acima de qualquer coisa, a liberdade individual, então, sua busca não deixa de expressar sensatez e nobreza.

As definições e observações de Hannah Arendt (2012) a respeito de sociedades totalitárias foram importantes para que ao compararmos com os preceitos da sociedade apresentada na obra pudemos constatar que a distopia social do romance de Orwell pode ser definida como totalitária. A ideia de o totalitarismo ser o fim de conceitos que referenciam à condição da humanidade – como afeto, empatia, compaixão, razão, criatividade e liberdade – tem representação na obra de Orwell. Este é o aviso deixado pelo autor em seu romance distópico – é um aviso repetido, antes e após *Nineteen eighty-four*, nas obras desse gênero.

Uma das poucas afirmações lógicas feitas pelo personagem O'Brien é a de que a natureza humana é extremamente manipulável. Essa constatação não precisaria de muitos argumentos – especialmente quando levada em conta a época de produção da obra, o pós-Segunda Guerra Mundial – para provar a importância de estarmos atentos e não nos redermos a ideologias excludentes e opressoras. Os objetivos de Orwell, com relação à sua escrita, sempre foram claros ao combinar escrita política com a arte literária: fazer quem o lê perceber elementos de crítica a sua sociedade contemporânea, entremeados em sua ficção. Não restam dúvidas de que o presente vivenciado por Orwell fomentou o seu aviso para o futuro. Assim como o estranhamento pertinente ao gênero distópico se mostrou o terreno ideal para o autor desenvolver sua sociedade de pesadelo para o indivíduo e sua aversão a qualquer sistema que não se pautasse no livre-pensamento e na verdade factual. Seu objetivo se concretizou de tal forma que sua obra é sempre lembrada em tempos nos quais essas conquistas pareçam ameaçadas.

Não podemos considerar vazio de significado o fato de que, em 2017, as distopias estejam em evidência nas produções artísticas – em filmes, séries de televisão, reedições de romances distópicos publicados anteriormente e novas produções literárias de destaque<sup>112</sup> – e Orwell esteja de volta às livrarias. Afinal, as produções distópicas nunca desaparecem, porém,

---

<sup>112</sup> RODRÍGUEZ, Aloma. A nova era dourada das distopias. *El País*, 8 de outubro de 2017. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/cultura/1507305334\\_572081.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/cultura/1507305334_572081.html)>. Acesso em: out. 2017.

é consenso entre os estudiosos que existem picos de produção e procura pelo gênero. Elas reaparecem em tempos nos quais a liberdade individual pareça um preço razoável na procura por proteção; quando líderes oportunistas oferecem radicalismo ideológico e opressão militarizada em troca de uma suposta solução para todas as ameaças que rondam uma sociedade.

O elemento escolhido para olharmos mais a fundo no romance de Orwell foi o protagonista dissidente – presente em todas as distopias clássicas – e sua relação com a memória. A memória, como verificamos, completa o significado da sensação de inadequação de Winston. Também impulsiona e justifica sua aversão ao Partido e ao Big Brother. Sem sua relação com sua memória, especialmente a de sua mãe e irmã, Winston não seria um indivíduo em desacordo com o *status quo*. É através de suas memórias que ele se mantém em contato com uma realidade diferente da qual vive, uma realidade apenas sua, e que o confere a sensação de diferença em relação aos demais e a certeza de que vale a pena lutar contra o Partido.

Contudo, antes de das constatações comentadas no parágrafo anterior a respeito do romance distópico de Orwell, iniciamos esse trabalho buscando as origens das distopias. Examinamos que sua formação enquanto gênero remete às utopias e verificamos que o termo utopia tem como origem o nome da obra de More (2005) e da ilha imaginada pelo autor. Tomamos por pertinente irmos além dessa obra e levantarmos aspectos da filosofia platônica a qual esse autor declaradamente inspirou-se para projetar a sociedade de *Utopia*. Ao compararmos a sociedade proposta por Platão em *A República* com a de More, constatamos diversas semelhanças entre as ideias postas para as organizações sociais apresentadas pelos dois autores em suas obras. Assim como a presença de crítica ao *status quo* em ambas.

As considerações sobre a produção de More foram importantes para traçar um contínuo que transporta a ideia presente nas utopias para a produção de literatura distópica do início do século XX. Em acordo com os críticos de literatura distópica e utópica foi possível também pontuar as aproximações e afastamentos entre os dois tipos de produções. Sendo assim, temos de um lado a utopia representando uma ideia de ordem e perfeição social – uma sociedade idealizada de forma positiva – e, de outro, a distopia que traz uma ideia herdada da utopia no que se refere a um modelo totalizante de sociedade, porém traz a dominação e opressão ao indivíduo como precedentes para que a ordenação como descrita nas utopias seja alcançada.

Através da comparação entre as características das utopias e distopias constatamos que uma das formas para a definição de uma sociedade boa ou ruim pode ser o foco com o qual a narrativa apresenta tal sociedade. Tanto na narrativa de *Utopia* quanto na dos romances distopicos, existe a ficcionalização de sociedades totalizantes. Notamos que a totalização,

independentemente do nível de opressão, quando experienciada por um personagem em desacordo com o sistema social, se mostra uma sociedade de pesadelo: uma distopia. A literatura distópica clássica tem como premissa fundamental o olhar subjetivo do protagonista às sociedades que apresentam.

As utopias e distopias são produções que têm relação com o contexto que as produziu. Dessa forma, notamos que o clima de guerras do século XX somado ao gênero romance e a valorização do indivíduo, serviram como combustível para a evolução e transformação do gênero utópico para o distópico. Existe também, nas distopias, a crítica ao pensamento utópico, já que utopias sociais realmente aplicadas se provaram grandes barbáries na História da humanidade. Por isso, como coloca Berriel (2014), a ideia de aplicar utopias sociais é um grande perigo. Imaginar um lugar melhor ou ideal é um exercício mental. Entretanto, não devemos nos deixar levar por ideologias que prometam perfeição, afinal, elas geralmente acompanham a exclusão do diferente, do humano, do naturalmente imperfeito, enfim, são impossíveis sem segregação e dominação opressora. Por isso, a ideia utópica tem papel fundamental para a formação da produção literária distópica.

Ainda há ampla discussão a respeito da definição de literatura utópica e distópica. No desenvolvimento do segundo capítulo foi almejado, durante a discussão sobre a definição de distopia, abarcar os mais diferentes pontos de vista a respeito desta questão. Dessa forma, notamos que enquanto alguns autores preferem ser mais minuciosos em suas classificações dentro da literatura derivada da utópica, outros mantêm a dicotomia utopia como “lugar bom” e distopia “lugar ruim”. As obras se concretizam como utopias ou distopias através do enredo, do estilo da narrativa e das intenções do autor em relação ao seu leitor contemporâneo.

Notamos que as distopias agem de maneira diferente das utopias. A narrativa utópica traz uma solução geral para os problemas sociais, um fim, que irá impor o bem e a ordem. Assim, o leitor perceberia os problemas de sua sociedade – as dificuldades e injustiças sociais da Inglaterra de seu tempo é um debate que More (2005) traz em sua obra a comparando com a sociedade de Utopia. Já a literatura distópica contém o estranhamento: o gradual reconhecimento do leitor de que qualquer absurdo impresso na narrativa distópica não é impossível ou já foi atingido em algum momento da História. As distopias destacam elementos de determinada situação social e exploram suas possibilidades negativas em uma ficção, geralmente, futurística. Assim, o que a distopia traz é um aviso de que certos aspectos sociais, se mantidos, podem levar a um futuro desastroso para a sociedade e trazer prejuízos principalmente às liberdades individuais.

Não queremos discutir aqui de forma inequívoca sobre uma função da literatura distópica. O que podemos ter por certo após o percurso deste trabalho é que essa literatura tem uma relação intrínseca com o social que a produz. Também temos como afirmar que a distopia nas artes e na literatura se torna evidente em determinados momentos na história ocidental. Posto isso, acrescentamos que a História, enquanto área do conhecimento, traz em seu discurso fatos explícitos e repetidamente nos recorda da capacidade humana para cometer atrocidades contra seus semelhantes, de forma sistemática, pelos mais diversos motivos.

A História, além de lembrar, ainda comprova esses prejuízos à dignidade humana e à liberdade individual causados pelos mais diferentes sistemas de poder. Mesmo assim, ecos de autoritarismo e totalitarismo sempre ressurgem com sua parcela de apoiadores. Então, pode restar na literatura a esperança de que enquanto os leitores puderem acompanhar – junto com a subjetividade de percepção que essa arte proporciona – a experiência de personagens subjugados por sistemas opressores, essas ondas de discurso autoritário e totalitário possam encontrar alguma e qualquer resistência dentre aqueles que têm acesso à arte literária junto à arte e à literatura distópica. Considerando que a linguagem literária, com seus recursos simbólicos e suas ambiguidades, pode ter um contato direto com o inconsciente do indivíduo, trazemos a ideia final de que narrativas distópicas podem, com sorte e esperança, agir quando os horrores do passado já não chocam.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BACCOLINI, Raffaella. The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction PMLA, **Millennium**, p. 518-521. May. 2004. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25486067>>. Acesso em: 19 mai. 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BELLO, Maria do Rosário Lupi. Nineteen Eighty-Four: A História como Palimpsesto ou a Negação da Memória como Lugar do Eu. In: VIEIRA, Fátima; SILVA, Jorge Bastos da. (Orgs.). **George Orwell: perspectivas contemporâneas**. Porto: FLUPe-DITA, 2005. p. 77-85.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. In: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juarez da Silva. (Orgs.). **Utopias e Distopias na Modernidade: Educadores em diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell**. Ijuí: Editora Unijuí, 2014. p. 9-20.

\_\_\_\_\_. Utopia, distopia e história. **Revista Morus – Utopia e Renascimento**. n. 2, p. 4-10, 2005. Disponível em: <[http://www.unicamp.br/~berriel/arquivos/berriel\\_prod\\_3.pdf](http://www.unicamp.br/~berriel/arquivos/berriel_prod_3.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2016.

BOOKER, Keith. **The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism**. Westport: Greenwood Press, 1994a.

\_\_\_\_\_. **Dystopian Literature: a theory and research guide**. Westport: Greenwood Press, 1994b. Disponível em <<https://www.questia.com/read/9600112/dystopian-literature-a-theory-and-research-guide>>. Acesso em 5 dez. 2016.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CHASIN, José. Sobre o conceito de totalitarismo. **Verinotio** – revista on-line de filosofia e ciências humanas, n. 15, Ano VIII, p. 15-21, ago. 2012. Disponível em: <<http://www.verinotio.org/conteudo/0.86711455403558.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2016.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GORDIN, Michael D; TILLEY, Helen; PRAKASH, Gyan. **Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility**. New Jersey: Princeton University Press, 2010.

HITCHENS, Christopher. **A vitória de Orwell**. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução de Marcos Santarrita São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

JAMESON, Frederich. **Achaeologies of the future: the desire called Utopia and other science fiction**. New York: Verso, 2005.

KLEMPERER, Victor. **LTI: A linguagem do Terceiro Reich**. Tradução de Miriam Bettina Paulina Oelsner. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

KUMAR, Krishan. **Utopia and Anti-Utopia in the Twentieth Century**. 1987. Disponível em: <<http://cas.umkc.edu/econ/economics/faculty/Lee/courses/488/reading/utopia7.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. The ends of Utopia, **New Literary History**, p. 549-569. Vol. 41, No. 3. Summer, 2010. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40983884>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

MANNHEIM, Karl. **Ideology and Utopia**. New York: Harcourt, Brace & CO., INC, 1954. Disponível em: <<https://archive.org/details/ideologyutopiain00mann>>. Acesso em: 17 dez. 2016.

MARTINS, Adriana. Resistencia à (Des) Ordem do Mundo ou a Dimensão Ético-política da Escrita de George Orwell. In: VIEIRA, Fátima; SILVA, Jorge Bastos da. (Orgs.). **George Orwell: perspectivas contemporâneas**. Porto: FLUPe-DITA, 2005. p. 51-61.

MILL, John Stuart. **The Collected Works of John Stuart Mill, Volume XXVIII: Public and Parliamentary Speeches Part I November 1850 - November 1868 [1850]**. v. 6. Indiana: The Online Library Of Liberty, 2011. Disponível em: <[http://if-oll.s3.amazonaws.com/titles/262/Mill\\_0223-28\\_EBk\\_v6.0.pdf](http://if-oll.s3.amazonaws.com/titles/262/Mill_0223-28_EBk_v6.0.pdf)>. Acesso em: 23 mar. 2017.

MORE, Thomas. **Utopia**. Transcribed from Cassell & Company Edition, 1901. [Versão Kindle, 2005].

MORUS, Tomás. **A Utopia**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2012.

MOYLAN, Tom. **Distopia: fragmentos de um céu límpido**. Tradução Felipe Benicio, Pedro Fortunato e Thayrne Ilbsen. Maceió: Edufal, 2016.

ORWELL, George. **Nineteen eighty-four**. London: Everyman's Library, 1992.

\_\_\_\_\_. **1984**. Tradução Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. 19. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PIMLOTT, Ben. Posfácio. **1984**. Tradução Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. 19. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PIZA, Daniel (Org.). **George Orwell Dentro da Baleia e Outros Ensaios**. Tradução José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Enrico Corvisieri São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1997.

SARGENT, Lyman Tower. The Three Faces of Utopianism Revisited. **Utopian Studies**, v. 5, n. 1, p. 1-37, 1994. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/254038807/SARGENT-Lyman-Tower-the-Three-Faces-of-Utopianism-Revisited>>. Acesso em: 30 ago. 2017.

SILVA, Elizabete. O Socialismo de Orwell: Uma Nova Proposta Social em Plena Segunda Guerra Mundial. In: VIEIRA, Fátima; SILVA, Jorge Bastos da. (Orgs.). **George Orwell: perspectivas contemporâneas**. Porto: FLUPe-DITA, 2005. p. 33-50.

SYMON, Julian. Introduction. In: ORWELL, George. **Nineteen eighty-four**. London: Everyman's Library, 1992. p. ix-xxiii.

SZACHI, Jerzy. **As Utopias ou A Felicidade Imaginada**. Tradução de Rubem César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra S. A., 1972.

WATT, Ian. **Mitos do Individualismo Moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robson Crusoe. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

\_\_\_\_\_. **A ascensão do romance**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOJCIEKOWSKI, Maurício Moraes. **Utopia/Distopia e Discurso Totalitário**: uma análise comparativo-discursiva entre Admirável mundo novo de Huxley, e A república, de Platão. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17521/000713296.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 20 mar. 2016.