

GÊNERO LITERÁRIO DISTÓPICO: ESCRITA DE RESISTÊNCIA, AVISO DE INCÊNDIO E GUARDIÃO DA HISTÓRIA

DYSTOPIAN LITERARY GENRE: WRITING OF RESISTANCE, FIRE WARNING AND GUARDIAN OF HISTORY

131

Lucas Dourado dos Santos
Mestrando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB)
lucas.dourado@ueg.br
<https://orcid.org/0000-0001-8228-573X>
<http://lattes.cnpq.br/7544572859066059>

Islara Floriana Mendes
Mestra em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB)
mendes.islara@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0747-966X>
<http://lattes.cnpq.br/1713477611257811>

Émile Cardoso Andrade
Doutora Literatura pela Universidade de Brasília (UnB)
emilecardoso@ueg.br
<https://orcid.org/0000-0001-5766-4703>
<http://lattes.cnpq.br/4661919586535215>

Resumo: Este artigo apresenta uma discussão com base em distopias clássicas da língua inglesa com o principal objetivo de destacar o seu caráter de resistência, de aviso de incêndio e de guardião da história. Além de mostrar o jogo do poder, as estratégias de dominação, a resistência ao arbítrio, descrevendo o espaço e o ambiente, e as personagens dessas distopias, recorrendo fundamentalmente às perspectivas de análise da Literatura (BOSI, 1996; HILÁRIO, 2013) e História (LIEBEL, 2021). Neste sentido, trata-se de uma revisão bibliográfica que se justifica pela atualidade do debate em torno da literatura de ficção científica como possível instrumento de explicação das relações entre sociedade e violência. Assim, a narrativa do gênero literário distópico é apresentada como ferramenta de resistência à barbárie, denúncia do autoritarismo e enfrentamento do estado de exceção, além de proteção da memória histórica.

Palavras-chave: Utopia. Distopia. Resistência. Denúncia. Memória histórica.

Abstract: This article presents a discussion based on classic dystopias of the english language with the main objective of highlighting its character of resistance, fire warning and guardian of history. In addition to showing the game of power, dominations strategies, resistance to arbitrariness, describing the space and environment, and the

Building the way

characters of these dystopias, fundamentally resorting to the perspectives of analysis of Literature (BOSI, 1996; HILÁRIO, 2013) and History (LIEBEL, 2021). In this sense, this is a bibliographic review that is justified by the current debate on science fiction literature as a possible instrument for explaining the relationship between society and violence. Thus, the narrative of the dystopian literary genre is presented as a tool of resistance to barbarism, denunciation of authoritarianism and confrontation of the state of exception, as well as protection of historical memory.

Keywords: Utopia. Dystopia. Resistance. Denunciation. Historical memory.

Considerações iniciais

Em *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*, afamada obra de Eric Hobsbawm, historiador britânico, há registros de um dos períodos históricos mais desastrosos da modernidade. Onde a eclosão de duas Grandes Guerras, sanções político-econômicas institucionalizadas como táticas durante a Guerra Fria, edificação de muros e exploração do medo e do ódio em sua faceta nazifascista, o Holocausto de judeus, pessoas com deficiência, homossexuais, entre outros, apenas dão os contornos que delineiam a trágica racionalidade do século XX. Não seria exagero aventar, então, que se trata da história moderna dos *estados de exceção*¹, expressando o espaço-tempo de um delírio coletivo.

A historiografia, porém, não é a única a proteger a memória histórica; a literatura também tem se notabilizado como guardião da história. Neste caso, a literatura, com especial destaque para o romance de ficção científica, também pode ser evocada em uma investigação literária dos *estados de exceção* da modernidade. Assim sendo, distopias produzidas no século XX constituem o *corpus* de análise deste trabalho, de modo que, na medida do possível, o propósito é examinar o jogo do poder, as estratégias do poder². Mas também a resistência às táticas da dominação, a construção do espaço vigiado, do ambiente degradado do ponto de vista moral e material, bem como das personagens – observadas, controladas, muitas vezes, punidas e até assassinadas.

¹ A noção de *estado de exceção*, bem como sua relação com o *biopoder*, aqui neste artigo, remete ao ensaio *Necropolítica*, de Achille Mbembe. Em síntese, pressupõe-se que o *estado de exceção* produz as condições que autorizam a soberania política determinar quem deve viver ou morrer.

² A restrição da linguagem, a onipresença da vigilância, o controle dos corpos, com destaque para a sexualidade, o domínio sobre a memória coletiva, o assassinio, entre outras.

Building the way

Dentro da proposta e dos limites deste artigo, torna-se evidente que distopias clássicas³ da literatura inglesa ainda oferecem uma promissora oportunidade de revisão investigativa. De maneira que a abordagem será realizada, respectivamente, em: *Admirável mundo novo* (Huxley, 1932), *1984* (Orwell, 1949), *Fahrenheit 451* (Bradbury, 1953), *Laranja mecânica* (Burgess, 1962) e *O conto da aia* (Atwood, 1985). Pois, sobremaneira, elas ainda podem dizer muito a respeito do ontem e também do hoje, quiçá do futuro.

Em todo caso, este artigo buscará apresentar uma reflexão sobre as distopias selecionadas a fim de defender três das suas características gerais: o seu caráter de resistência, de aviso de incêndio e de guardião da história. Entrementes, será preciso identificar as estratégias do biopoder, e do contrapoder, assim como descrever o espaço e o ambiente, e as personagens dessas narrativas, recorrendo fundamentalmente às perspectivas de análise da Literatura (Bosi, 1996; Hilário, 2013) e História (Liebel, 2021). O trabalho está dividido em dois momentos principais: primeiro, *Reflexões sobre o gênero literário distópico*; segundo, *Distopia: escrita de resistência, aviso de incêndio e guardião da história*.

A criação deste artigo com base em distopias clássicas da língua inglesa justifica-se por produzir oportunidade de (re)conhecimento, no universo da literatura, do jogo do poder em *estados de exceção*. Da mesma forma que, por meio do texto literário, promover a sensibilidade a respeito dos perigos de negligenciar os sinais de uma sociedade que, vai e vem, flerta com o autoritarismo. Assim, a produção deste texto tem um caráter fundamentalmente pedagógico.

Assim como a historiografia, portanto, essas produções literárias também resistem, enquanto atos de resistência contra o autoritarismo, preservam a memória histórica e soam um aviso de incêndio, que pode, caso seja percebido, denunciar os perigos do futuro, e passado, virem a se tornar presentes. Deseja-se, enfim, que a/o leitor/a destas linhas consiga ouvir os sons dos sinos a badalarem, sobretudo, sem demonstrar indiferença.

Reflexões sobre o gênero literário distópico

³ O termo “clássico” será utilizado aqui para fazer referência a obras amplamente conhecidas e, independente do período em que foram escritas, permanecem atravessando seus leitores e suas culturas parafraseando Calvino (1993).

Building the way

Antes de suscitar a análise literária dos textos distópicos que formam o *corpus* deste trabalho de revisão investigativa, primeiro cabe entender, do ponto de vista teórico-conceitual, o significado e o surgimento da – palavra – *utopia*. Etimologicamente, o termo deriva do grego com o sentido de *não-lugar* ou *lugar nenhum*, constituído do prefixo negativo *u* e do sufixo *topos*, indicativo de lugar.

De acordo com a filósofa Marilena Chauí (2008, p. 7) em *Notas sobre utopia*, o termo “nasce como um gênero literário – é a narrativa sobre uma sociedade perfeita e feliz – e um discurso político – é a exposição sobre a cidade justa”. Também segundo essa perspectiva, em *Utopias: entre a ideia e o gênero literário*, Silvia Liebel (2021, p. 12) conjectura que “o conceito de utopia se relaciona diretamente, assim, à concepção do ideal que projeta esperança sobre as estruturas presentes, transformadas ao virar da página”.

Apesar de tomar *A República* de Platão como primeira tentativa de postular um não-lugar na literatura, antecedendo o surgir do romance⁴ utópico, há indícios de que o surgimento do termo utopia, como a expressão de uma sociedade ideal e perfeita, esteja ligado ao nascimento da Modernidade e vinculado à obra homônima de Thomas More (jurista, político e filósofo britânico). No ano de 1516, quando o livro foi publicado, pouco antes do movimento reformista iniciado por Martinho Lutero, a humanidade afastava-se *pari passu* da Idade Média impulsionada pelas novas relações de poder impostas com a *descoberta*⁵ das Américas.

Com o irromper do século XVI, talvez houvesse a real sensação de que a vida social estivesse prestes a dar um salto de desenvolvimento, já que os indícios pareciam apontar para o progresso, sobretudo, econômico. Ao mesmo tempo, para Baker-Smith (2018, p. 17), Thomas More apresentava “uma discussão sobre a melhor condição de uma república”, grafia que estampava a página de rosto do livro *Utopia*, em 1516. Segundo ele, “em vez de um projeto imaginário para uma sociedade de fantasia, agora podemos reconhecer na obra uma profunda reflexão sobre a natureza da política” (Baker-Smith, 2018, p. 33).

⁴ Ao teorizar sobre o romance em *Epos e romance*, Mikhail Bakhtin (1998, p. 399) crava a ideia de que ele teria se estabelecido como predominante, em comparação com outros gêneros, como o conto, a epopeia, apenas “na segunda metade do século XVIII”. Ainda segundo o autor, “[o gênero romance] é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial” (BAKHTIN, p. 398).

⁵ Intelectuais da decolonialidade desconstruem o “mito da descoberta” sob o olhar dos povos supostamente descobertos, como o faz, por exemplo, Nelson Maldonado-Torres (2020) no texto *Análítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas*.

Building the way

Pouco mais de três séculos se passaram, desde então, até que surgisse a primeira distopia da história a que se tem conhecimento. “A primeira narrativa distópica é um título em eterna disputa, mas considera-se o livro de Mary Shelley, *O último Homem*, como o precursor do gênero” (Liebel, 2021, p. 191). A obra é datada de 1826 e, em síntese, pode ser interpretada como “um reflexo direto da sociedade industrial, discute o individualismo crescente da sociedade”, propõe Liebel (2021, p. 191). Ainda de acordo com o autor:

A gênese da distopia, parece claro, está na utopia. Isto não se verifica apenas na origem gramatical do termo (utopia = lugar nenhum; distopia = lugar ruim), mas também na própria dinâmica da narrativa que se assemelha à estrutura edênica, à busca pelo paraíso (ou a sua queda). *A distopia se apresenta, assim, como uma narrativa desvirtuada, degenerada, na qual a linha condutora não aponta para o progresso, mas sim para a perdição* (Liebel, 2021, p. 190, grifos nossos).

Em *O último Homem*, figura-se a história de uma civilização que, lentamente, sucumbe diante de uma praga contagiosa disseminada entre as pessoas de todas as partes do globo. Lionel Verney, protagonista e o último homem a habitar a terra, torna-se o único imune à doença pandêmica ao passo que narra os acontecimentos a partir de um ponto de vista exclusivamente seu. Nesta distopia, em resumo, “é na ideia de devastação e de provação do Apocalipse que encontramos a imagem primeira que delinea o gênero. Em termos mitológicos, a distopia se refere à imagem de fim do mundo na mesma medida que àquela da queda da humanidade” (Liebel, 2021, p. 191-192). Com efeito, o tom caótico desse romance, sua projeção catastrófica para o futuro, oferece “um quadro da sociedade na totalidade viva e dinâmica de suas contradições”⁶ (Lukács, 2009, p. 207).

Entre o nascimento da *utopia* (More, 1516), por um lado, e do *Último homem* (Shelley, 1826), por outro, nesse intervalo de pouco mais de três séculos, é possível inferir que, em consonância com os estudos de Michel Foucault, referindo-se ao século XIX, apareceram “novas formas na vontade de verdade” (Foucault, 1996, p. 16); novos acontecimentos discursivos. “Os discursos”, segundo ele, “devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se

⁶ “Quanto mais o romance se transforma numa figuração da sociedade burguesa, numa crítica e autocrítica criativa desta sociedade, tanto mais claramente se manifesta nele o desespero suscitado no artista pelas contradições, para ele insolúveis, de sua própria sociedade” (LUKÁCS, 2009, p. 215).

Building the way

ignoram ou se excluem” (Foucault, 1996, p. 52-53). Dito de outra maneira, sobre os discursos descontínuos:

Não se trata, bem entendido, nem da sucessão dos instantes do tempo, nem da pluralidade dos diversos sujeitos pensantes; trata-se de cesuras que rompem o instante e dispersam o sujeito em uma pluralidade de posições e de funções possíveis. Tal descontinuidade golpeia e invalida as menores unidades tradicionalmente reconhecidas ou as mais facilmente contestadas: o instante e o sujeito. E, por debaixo deles, independentemente deles, é preciso conceber entre essas séries descontínuas relações que não são da ordem da sucessão (ou da simultaneidade) em uma (ou várias) consciência (Foucault, 1996, p. 58).

136

Com efeito, não se trata de defender a extinção do pensamento utópico nos idos do século XIX. Absolutamente, não. Antes, a utopia e distopia passaram a coexistir no mesmo espaço-tempo. Contudo, supõe-se que houve um deslocamento na ordem do discurso sobre o *status quo*, ganhando força a percepção de que a civilização estaria seguindo rumo ao apocalipse. Seria exagero suspeitar que a angústia tenha se intensificado com o advento e transcorrer do irascível século XX?⁷

Estabelecido o marco temporal do romance distópico como gênero literário na publicação da obra de Shelley, em 1826, será dali a pouco mais de um século que a escrita da distopia vai experimentar o início do seu apogeu enquanto expressão de uma “cultura de resistência política” (Bosi, 1996, p. 22). De tal modo que, reconhecidamente, parte da prosa do século XX veio a se tornar um ato explícito de resistência ao autoritarismo e à barbárie. De acordo com a perspectiva crítico-literária de Alfredo Bosi (1996):

O termo Resistência e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte”, “narrativa” foram pensados e formulados no período que corre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e às suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo. O que os italianos chamavam de *partigiani* e os franceses logo traduziram como *partisans*, significava participação, partido, luta de uma facção que se rebelou contra as milícias nazifascistas que ameaçaram apossar-se da Europa no fim dos anos 30 e só foram derrotadas em 1945. Firmou-se ao longo desses anos sombrios uma frente de caráter libertador que, em luta de guerrilhas e emboscadas, o *maquis* (de *macchia*, no

⁷ A título de resgate de parte da memória histórica do século XX, é salutar lembrar-se dos seguintes fatos: Primeira Guerra Mundial, Revolução Soviética, Nazismo, Fascismo, Holocausto, Segunda Guerra Mundial, Guerra Fria, Queda do Muro de Berlim, Ditaduras na América Latina etc.

Building the way

sentido corso de moita onde se entocaiavam os resistentes), disputava palmo a palmo as áreas invadidas (Bosi, 1996, p. 18-19) [grifos do autor].

Essa é a descrição política da *resistência como tema da narrativa do romance*, historicamente situada, enquanto que, por outro lado, haveria a *resistência como forma imanente da escrita*, em conformidade com as ideias de Bosi (1996). Aquela que “[...] decorre de um *a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes” (Bosi, 1996, p. 22). Aqui neste artigo, portanto, quer seja sobre o *tema* da escrita, quer seja sobre sua *forma*, toma-se o gênero literário distópico como narrativa de resistência, consoante Bosi (1996).

Eni Orlandi (2007) afirma, por sua vez, que o silêncio possui caráter fundante na significação sendo também cercado pela palavra e os sentidos, compreendendo-o não como um vazio, apenas. Nessa perspectiva, a “língua-de-espuma”⁸ não impediria a manifestação, mesmo camuflada, da resistência dos indivíduos submetidos ao processo de cerceamento das suas vozes e, conseqüentemente, das suas subjetividades. É o que ocorre, por exemplo, na Música Popular Brasileira (MPB) ao utilizar-se do senso comum, do consenso para dizer o que não se pode (ORLANDI, 2007) em períodos de censura no Brasil.

Concomitantemente, “no domínio da literatura, os textos desempenhavam papel semelhante. Jogava-se enormemente com o realismo fantástico e com as metáforas” (Orlandi, 2007, p.115) bem como recorriam às autobiografias. Portanto, por meio da linguagem artística da literatura, aquilo que se é “proibido de dizer” deixa de ser silêncio e constitui-se como protesto. Escrever para resistir: um novo valor é conferido às práticas de leitura e de escrita. Logo, compreendemos a literatura, neste estudo, em um dos seus vieses possíveis: a resistência por meio da palavra que cria mundos para representar aquele cuja existência (ou persistência?) em sua ferocidade se deseja evitar.

Mas também há outra chave de leitura sobre o gênero literário distópico que se busca acionar, desta vez, com o apoio do texto *Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade*, de Leomir Hilário (2013).

⁸ Língua utilizada nos períodos históricos totalitários. Constitui-se como uma língua restrita, vazia, em que os sentidos não se expandem (ORLANDI, 1995, p. 99).

Building the way

Pois, assim como ele, acredita-se que, por meio do exame da escrita distópica, é possível “analisar os efeitos de barbárie que se manifestam em determinado tecido social” (Hilário, 2013, p. 201). Já que, afinal de contas, “não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie” (Benjamin, 2012, p. 15). Dito de outra maneira:

O *romance distópico* pode então ser compreendido enquanto *aviso de incêndio*, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos. Por exemplo, se a narrativa kafkiana, no início do século XX, seguindo a hipótese lançada, é compreendida enquanto aviso com relação à sociedade burocrática e totalitária alemã, pois a analisa através da narrativa da experiência do sujeito permanentemente entrelaçado com um *superpoder*, desprovido de sentido e que controla sua vida, também a distopia, elaborada sobretudo entre as décadas de 30 e 50 do século passado, soa o alarme com relação às mudanças em curso nos anos que se seguiram ao seu surgimento (Hilário, 2013, p. 202).

Outra perspectiva de análise do gênero literário distópico passa, neste trabalho, pelas contribuições de Vinícius Liebel (2021), para quem as distopias podem ser subdivididas em *pré-ideológica*, *ideológica* e *tecnológica*. Ele sinaliza, deste modo, para a construção histórica do gênero. De acordo com o historiador em *Distopias: um gênero na história*, “essa estética própria das distopias se desenvolve, é necessário frisar, em uma relação que é sincrônica, ou seja, está estreitamente vinculada a seu contexto histórico” (Liebel, 2021, p. 199).

Em outras palavras: “a literatura distópica, neste sentido, é tomada como uma medição histórico-contextual, e suas explorações são também explorações de ‘futuros possíveis’ em seus contextos” (Liebel, 2012, p. 200). Por esta razão é que se pressupõe a tese de que a literatura, como no caso da escrita distópica, ao lado da historiografia, também contribui com a preservação⁹ da memória histórica, agindo como guardião da história. Até mesmo porque “as distopias apontam questões pertinentes a seus tempos, a suas conjunturas” (Liebel, 2012, p. 214).

Tê-la como guardião da história, entretanto, não expressa aqui a ideia de que a distopia teria poder para registrar-recontar *aquilo que foi*, o passado tal como

⁹ É preciso ressaltar, aliás, que reconhecer o papel da literatura, da escrita distópica, como instrumento de preservação da memória histórica não enjeita, definitivamente, a necessária “missão de escovar a história a contrapelo” a partir da perspectiva dos vencidos (BENJAMIN, 2012, p. 15).

Building the way

ele realmente aconteceu – primeiro porque tal façanha seria improvável, segundo porque, caso fosse provável, seria tarefa primordial da história e dos historiadores profissionais (Aristóteles, 2018). Contudo, assim como a utopia, a distopia “apresenta narrativas premonitórias ou futurísticas que se apresentam ligadas à realidade social e acabam por ter desdobramentos na história” (Liebel, 2021, p. 193). Segundo Liebel (2021):

É nesse ponto que, como destaca Antonio Cândido, a Literatura acaba tendo uma inserção na história, fornecendo imagens, cenários e horizontes que passam a ser reconhecíveis pelos atores, ou seja, que podem servir como bússolas para pensamentos ou ações concretas, para a formulação de ideologias ou visões de mundo. Ela se alimenta da própria sociedade para, através de seu caráter imaginativo e artístico, fornecer novas imagens, novos elementos para sua constituição (Cândido, 2000, p. 19 *apud* Liebel, 2021, p. 193).

Portanto, considerando que “é mesmo possível afirmar que a forma distópica de pensar, de apreender a realidade e imaginar aqueles desvios que levariam ao terror da distopia [...] é essencialmente um fruto do século XX” (Liebel, 2012, p. 199), propõe-se dialogar com *Admirável mundo novo* (Huxley, 1932), *1984* (Orwell, 1949), *Fahrenheit 451* (Bradbury, 1953), *Laranja mecânica* (Burgess, 1962) e *O conto da aia* (Atwood, 1985) na próxima seção.

Distopia: escrita de resistência, aviso de incêndio e guardiã da história

Aldous Huxley escreveu, em *Admirável mundo novo* (1932), as linhas do que seria, no ano 632 d. F¹⁰., um sistema social totalmente mantido sobre as bases da Ciência; onde o mais elevado grau de desenvolvimento do conhecimento científico tivesse sido atingido. *O Centro de Incubação e Condicionamento de Londres Central*, com todos os seus compartimentos setoriais – *Sala de Fecundação*, *Berçários*, *Sala de Predestinação Social etc.* –, o *Processo Bokanovsky*, a *Cerimônia de Solidariedade*, o *Soma*, por exemplo, todos eles revelam os contornos gerais desse sistema social sustentado pelo saber científico. Uma verdadeira utopia. Ou se deveria dizer distopia?

¹⁰ No *Admirável mundo novo*, estavam na Era Ford, período histórico que sucedeu a temporalidade Cristã. Tratar-se-ia de uma explícita referência ao estadunidense Henry Ford e ao Fordismo.

Building the way

Em certa ocasião¹¹, Huxley (2014, p. 12) disse que “os homens que governam o Admirável Mundo Novo podem não ser sãos de espírito (no sentido ‘absoluto’ da expressão), mas não são loucos. Sua meta não é a anarquia, e sim a estabilidade social”. Neste sentido, os meios científicos estariam justamente à serviço de firmar a *estabilidade social*, ou seja, dispostos em razão do controle da sociedade. “O Processo Bokanovsky é um dos principais instrumentos da estabilidade social”, explicaria o Diretor de Incubação e Condicionamento (Huxley, 2014, p. 25). Existe, portanto, uma racionalidade controladora dos papéis sociais no enredo desse sistema, operando com vários modos de repressão em nome de uma suposta preservação da *Comunidade*.

Havia cinco castas distintas nesse “futuro possível” (Liebel, 2021, p. 200), que são assim classificadas hierarquicamente: Alfas, Betas, Gamas, Deltas e Ípsilons. As três últimas “eram retiradas ao fim de apenas trinta e seis horas para serem submetidos ao Processo Bokanovsky” (Huxley, 2014, p. 24). As *peessoas* de cada uma dessas castas ocupavam papéis sociais predefinidos, sendo que Alfas e Betas assumiam funções de comando e as demais eram distribuídas em postos de menor importância na cadeia de poder, mas imprescindíveis para a manutenção da estabilidade social. O trecho a seguir poderia muito bem ilustrar a racionalidade que ampara esse Admirável mundo novo:

– E esse – interveio sentenciosamente o Diretor – é o segredo da felicidade e da virtude: amarmos o que somos *obrigados* a fazer. Tal é a finalidade de todo o condicionamento: fazer as pessoas amarem o destino social de que não podem escapar (Huxley, 2014, p. 36, grifo do autor).

1984, talvez o livro mais conhecido de George Orwell, publicado em 1949, é outro clássico das distopias da língua inglesa. Nesse romance, Orwell nos coloca diante de uma sociedade extremamente vigiada – por *teletelas*, pela *Polícia das Ideias* – e controlada pelo Partido Interno, “adepto do Socialismo Inglês e que lança mão, em sua dominação total, de um aparato que torna o indivíduo um elemento que está (e se sente) em constante observação” (Liebel, 2021, p. 206). A fim de manter o *poder* a todo custo, o Partido do *Big Brother* impunha “a privação sexual [que] levava à histeria,

¹¹ Em prefácio que aparece na 22ª edição de *Admirável mundo novo*, publicada pela Globo em 2014.
v. 13, n. 2

Building the way

desejável porque podia ser transformada em fervor guerreiro e venerável ao líder” do Governo de Oceânia/Londres (Orwell, 2009, p. 161).

“O problema fundamental de 1984 é o controle totalitário – pois é, concomitantemente, antidemocrático e domina a totalidade social” (Hilário, 2013, p. 209). Consonante com essa percepção, mais de sete décadas depois das previsões feitas por Orwell, hoje não é tarefa fácil refutar a premissa foucaultiana da modernidade como *sociedade disciplinar*, centralizada pelo *panóptico*¹². “Os cidadãos, em 1984, vivem num mundo completamente vigiado. Uma vigilância ininterrupta que lembra as nossas câmeras de segurança. As *teletelas* acompanham cada indivíduo, assim como os atuais *tablets* e celulares” (Hilário, 2013, p. 210).

Entre tantas estratégias de dominação presentes no *jogo do poder* em 1984, como a construção da *Novafala*, a *Semana do Ódio*, talvez nenhuma delas seja mais evidenciada que a função exercida pelo *Ministério da Verdade*, ambiente de trabalho de Winston Smith – protagonista do romance. Winston trabalha exatamente no *Departamento de Documentação*, setor onde se fabricam e/ou destroem os registros da memória da população de Oceânia, de acordo com os interesses do Partido do Grande Irmão. Afinal de contas, “quem controla o passado controla o futuro; quem controla o presente controla o passado, rezava o lema do partido” (Orwell, 2009, p. 47).

Nota-se, então, que esse aspecto da memória em disputa¹³, ou o direito de contar a história, sempre está presente no jogo em que o objeto a ser conquistado é o exercício do poder, sobretudo desejado pelos autocratas. E “1984 mostra um regime totalitário e de hipervigilância que controla o acesso à informação de sua população e manipula o passado conforme sua conveniência” (Liebel, 2021, p. 206). Além disso, pode-se supor que:

Ao tomar contato com essas obras, o leitor politizado do pós-guerra supôs que a natureza mesma do fenômeno literário houvesse mudado radicalmente; e que, a partir da luta contra os regimes totalitários e belicistas, a escrita passara a ter a mesma substância cognitiva e ética da linguagem de comunicação, que é o nosso pão cotidiano quer na vida pública, quer na vida privada. A escrita ficcional teria passado a

¹² Para saber mais e com maior profundidade sobre essa premissa foucaultiana, recomenda-se o livro *Vigiar e punir: nascimento da prisão* e também o artigo *O sujeito e o poder*. Ambos os textos são produções de Michel Foucault.

¹³ No texto intitulado *Memória, esquecimento, silêncio*, Michael Pollak discute sobre o aspecto da *memória em disputa* no jogo do exercício do poder.

Building the way

ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular (Bosi, 1996, p. 19).

Outro clássico das distopias é *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, romance constituído por três partes, cujo tema principal trata da censura. Vê-se nessa obra uma sociedade que restringe o pensamento crítico, a liberdade de expressão, a criatividade e criminaliza o livro, designando-o como o grande inimigo do equilíbrio social. Então, o Corpo de Bombeiros apresenta-se como o conservador da ordem social na exata medida em que desempenha o papel de exterminador dessa ameaça em potencial. Para tanto, diferentemente de apagar incêndios, por exemplo, extinguindo chamas em edifícios e instituições públicas, atea-se fogo em acervos de livros *proibidos* que vão sendo encontrados sob o poder da população.

Para Hilário (2013, p. 212), “esta instância de produção de sujeitos emancipados está submetida, enfim, aos mecanismos de regulações sociais”, sendo de pasmar muitos leitores a afirmação feita por Beatty, Capitão dos Bombeiros, de que tudo não passou de um desejo advindo da própria sociedade. Pelo menos isso é o que ele revela em *A lareira e a salamandra*, primeira parte do livro, em conversa esclarecedora com Guy Montag, também bombeiro e herói do romance: “aí está, Montag. A coisa não veio do governo. Não houve nenhum decreto, nenhuma declaração, nenhuma censura *como ponto de partida*. Não! A tecnologia, a exploração das massas e a pressão das minorias realizaram a façanha, graças a Deus” (Bradbury, 2020, p. 81). Na perspectiva de Liebel (2021):

Uma sociedade anti-intelectual é construída e justificada pelo combate à subjetividade, às opiniões individuais e à intelectualidade, e os livros são apontados como os verdadeiros culpados dessa *doença* nesse romance que foi, muitas vezes, considerado uma crítica ao macartismo nos Estados Unidos (Liebel, 2021, p. 210, grifo do autor).

Parafraseando Liebel (2021, p. 209-210), e guardadas as devidas proporções, pode-se inferir que há uma *racionalidade instrumental* indesejável tanto em *Fahrenheit 451* (Bradbury, 1953) quanto em *1984* (Orwell, 1949) e *Admirável mundo novo* (Huxley, 1932). E não foi por mero alarde que o escritor Neil Gaiman, ao prefaciá-la uma das edições de *Fahrenheit 451*, em 2013, afirmou que “este livro é um alerta. É um lembrete do valor daquilo que temos, e de que, às vezes, pressupomos

Building the way

que aquilo que valorizamos esteja garantido”¹⁴. Enfim, estaria alertando sobre o que? Possivelmente sobre a necessidade de proteção dos direitos individuais, sociais e políticos conquistados a duras penas pelas sociedades do século XXI.

Alex, Pete, Georgie e Tosko formam um grupo de adolescentes em uma Londres futurista dominada pela criminalidade juvenil extremada. Trata-se de uma sociedade londrina refém de gangues mirins ultraviolentas que roubam, depredam, estupram e matam sem quaisquer limites moral ou legal – a não ser por meio de pífias ações dos agentes da polícia e do sistema carcerário. Além do tema da delinquência imberbe, Anthony Burgess debate em *Laranja mecânica* (1962) sobre a natureza humana; o impulso da agressividade, presente principalmente durante os anos da juventude; a maneira processual pela qual se alcança a maturidade, como se observa no caso do próprio Alex: protagonista do livro.

A obra ainda dialoga com grandes acontecimentos históricos ocorridos no século XX, como a Segunda Guerra Mundial e o Nazismo, “além de poder ser uma fonte de debates filosóficos sobre a questão do bem e do mal, da liberdade de escolha dos indivíduos e do controle social exercido pelo Estado a partir do condicionamento comportamental humano” (Pereira, 2018, p. 55). Anthony Burgess aprofunda-se nessa problemática relação envolvendo Estado e indivíduo, assim como discute sobre os temas da segurança e ordem social. No romance, “o Estado autoritário, representado pela figura do Ministro do Interior, estava disposto a garanti-las (a segurança e a ordem) mesmo que isso significasse a perda da liberdade individual de alguns cidadãos” (Pereira, 2018, p. 58).

Essa discussão atinge total evidência quando Alex, depois de cometer vários crimes e com apenas 14 anos de idade, é atirado “na Prestata (ou seja, Prisão Estatal) Número 84F” (Burgess, 2019, p. 137). No mesmo momento em que havia o sentimento generalizado de que o sistema carcerário nem atenuava a delinquência social tampouco reformava o sujeito infrator. Tanto é que, mesmo depois de cumprir dois anos de pena na Prisão Estatal, Alex não foi capaz de demonstrar o progresso moral idealizado do ponto de vista do Estado e sociedade.

¹⁴ Conferir o prefácio de BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima. 3. ed. São Paulo: Globo, 2020.

Building the way

Então, como último recurso visando solucionar tal problema, o governo londrino institucionaliza a *Técnica Ludovico*, ainda em estágio de experimentação. Nas palavras de Burgess (2019):

O Governo não pode mais pensar em penológicas datadas. Empilhe os criminosos juntos e veja o que acontece. Você obtém criminalidade concentrada, crime no meio do castigo. Daqui a pouco vamos precisar de todo o espaço penitenciário que temos para agressores políticos. [...] Criminosos comuns como esta patuleia medíocre [...] podem ser tratados melhor de uma forma puramente curativa. Mate o reflexo criminoso, e pronto. Implementação total em um ano. O castigo nada significa para eles, como você pode constatar. Eles desfrutam de seu dito castigo. Começam matar uns aos outros (Burgess, 2019, p. 157).

A técnica batizada como *Ludovico*, institucionalizada como prática política, “opera como instrumento correccional circunscrito à prisão estatal, em que o poder coercitivo é testado com toda a dimensão da sujeição comportamental do indivíduo, legitimando o controle do Estado sobre esses sujeitos” (Pereira, 2018, p. 59). Evidencia-se, assim, a escrita de resistência de Anthony Burgess em *Laranja Mecânica*, soando o aviso de incêndio, motivando uma série de questionamentos: como promover a segurança de cidadãos e da sociedade contra ações individuais e de pequenos grupos que ameaçam a paz e a ordem coletiva? Qual é o limite de atuação do aparelho do Estado para assegurar o bem-estar social? Qual prática pode ou não ser institucionalizada pelo Estado para amortecer a agressividade individual e confrontar a criminalidade? Como frear o arbítrio de membros do Estado que têm o desejo de exercer sobre a sociedade o poder a todo custo?

Já *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, outra distopia da língua inglesa que angariou significativo prestígio como literatura de ficção científica, no Brasil, fortemente graças à série *The handmaid's tale*, produzida pela empresa de *streaming Netflix*. Essa obra é narrada pela ótica de Offred, uma aia que descreve uma sociedade futurista onde antes eram os Estados Unidos da América. Outrossim, narra um Estado sob o domínio de um grupo militar teocrático – de caráter fundamentalista religioso – e totalitário onde “em pouco tempo, as mulheres perdem seus direitos, são objetificadas e submetidas a papéis de servidão e procriação” (Liebel, 2021, p. 207). Ou, simplesmente, essa é a República de Gilead.

Trata-se, ainda, da representação literária de um estado de exceção, mas também de uma firme escrita de resistência (Bosi, 1996), um aviso de incêndio

Building the way

(Hilário, 2013) e registro da memória histórica (Liebel, 2021), a partir da ótica feminista de Atwood. Uma cena aterrorizante em *O conto da aia*, protagonizada pelo *Muro*, figura a prática punitiva eufemicamente intitulada de *Salvamentos dos Homens* (Atwood, 2017, p. 44-45): um episódio que demonstra poder e opressão, uma estratégia de intimidação com o propósito de dar exemplo à população da República de Gilead, além de gerar um misto de sentimentos como medo e desesperança em seus transeuntes.

Talvez a verossímil possibilidade de o *Muro*, os *Salvamentos dos Homens* virem, de fato, a existir, em futuros possíveis (Liebel, 2021, p. 200), explique a advertência feita por Atwood (2017):

Existe mais de um tipo de liberdade, dizia Tia Lydia. Liberdade para, a faculdade de fazer ou não fazer qualquer coisa, e liberdade de, que significa estar livre de alguma coisa. Nos tempos da anarquia, era liberdade para. Agora a vocês está sendo concedida a liberdade de. Não a subestime (Atwood, 2017, p. 36).

Este que parece ser um conselho sincero reproduzido por Offred, nesta obra publicada em 1985, adquire um novo relevo, agora, na terceira década do século XXI. Em contextos onde sociedades flertam, dia após dia, com o autoritarismo cuja crescente onda de manifestações de ódio, inclusive religioso, busca (re)assumir a forma de racionalidade política ao redor do mundo, como é o caso do Brasil. Espaço-tempo em que, a despeito dos trágicos acontecimentos historiados em *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*, de Eric Hobsbawm, as ideologias neonazista e neofascista ganham novo fôlego e mais uma vez assombram a Terra.

Considerações finais

Este artigo apresentou uma discussão em torno do gênero literário distópico, abordando romances produzidos por autoras(es) de língua inglesa. De início, além de expor, de um ponto de vista etimológico, as noções de utopia e distopia, entendemos ter evidenciado a natureza negativa dessa como derivação histórica daquela, estabelecendo seu marco temporal no século XIX, com a publicação de *O último homem* (Shelley, 1826).

Building the way

Em seguida, buscamos demarcar os pressupostos teóricos, formulados a partir das áreas da literatura e história, que fundamentaram o debate apresentado neste trabalho de revisão bibliográfica. Essas demarcações conduziram à abertura de três chaves de leitura do gênero literário distópico: *escrita de resistência* (Bosi, 1996), *aviso de incêndio* (Hilário, 2013) e *guardião da história* (Liebel, 2021). A seção *Reflexões sobre o gênero literário distópico* reúne essa primeira formulação.

A fim de validar o arcabouço teórico utilizado na pesquisa, analisamos pontualmente as seguintes distopias: *Admirável mundo novo* (Huxley, 1932), *1984* (Orwell, 1949), *Fahrenheit 451* (Bradbury, 1953), *Laranja mecânica* (Burgess, 1962) e *O conto da aia* (Atwood, 1985). A seção *distopia: escrita de resistência, aviso de incêndio e guardião da história* expõe tal análise. Em se tratando da envergadura das obras analisadas, no entanto, convergimos na direção de que outras possibilidades de abordagem mais sofisticadas podem ser realizadas, uma vez que as interpretações dessas narrativas estão longe de serem exauridas. A tentativa de preencher as lacunas remanescentes, porém, ficará para outro trabalho.

Não obstante, cremos ter esboçado as linhas mais gerais do jogo do poder, as estratégias de dominação, as investidas do arbítrio em estados de exceção, representados na literatura. Assim como buscamos delinear o espaço e o ambiente, as personagens em situação de degeneração moral e material do modo como esses aspectos aparecem nas distopias analisadas. E o resultado dessa reflexão aparece em forma de alerta, sinalizando para a necessidade de estarmos vigilantes com o presente, conscientes do passado e comprometidos com o futuro.

Vale a pena ressaltar que o texto intitulado *Gênero literário distópico: escrita de resistência, aviso de incêndio e guardião da história*, quer seja avaliado do ponto de vista político, ideológico, acadêmico, enfim, emerge como sintoma do seu próprio espaço-tempo, com o objetivo de obstar-se às forças do autoritarismo.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Sobre a arte poética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

ATWOOD, Margaret Eleanor. *O conto da aia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BAKER-SMITH, Dominic. Introdução. In: MORE, Thomas. *Utopia*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

Building the way

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: *Itinerários – Revista de Literatura*, n. 10, 1996. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>. Acesso em: 19 mar. 2023.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima*. São Paulo: Globo, 2020.

BURGESS, Anthony. *Laranja mecânica*. São Paulo: Aleph, 2019.

CHAUÍ, Marilena. Notas sobre utopia. *Cienc. Culto*. São Paulo, v. 60, n. spe1, pág. 7-12, julho de 2008. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v60nspe1/a0360ns1.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2023.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H; RABINOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

HILÁRIO, L. C. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, [S.l.], v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 19 mar. 2023.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Globo, 2014.

LIEBEL, Vinícius. Distopias: um gênero na história. In: LIEBEL, S. (Org.). *Das utopias modernas às distopias contemporâneas: conceito, prática e representação*. Belo Horizonte, Minas Gerais: Fino Traço, 2021.

LIEBEL, Sílvia. Utopias: entre a ideia e o gênero literário. In: _____. (Org.). *Das utopias modernas às distopias contemporâneas: conceito, prática e representação*. Belo Horizonte, Minas Gerais: Fino Traço, 2021.

Building the way

LUKÁCS, György. O romance como epopeia burguesa. In: _____. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón; MALDONADO-TORRES, Nelson (Org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

148

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & Ensaios*. Revista do ppgav/eba/ufrj. n. 32. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em: 19 mar. 2023.

MORE, Thomas. *Utopia*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas, SP. R: Editora da Unicamp, 2007.

PEREIRA, Aline Lima. Fissuras na temporalidade moderna: a distopia de Laranja mecânica. In: BENTIVOGLIO, Julio; BRITO, Thiago Vieira de. (Org.). *Distopia, Literatura & História*. Série narrativas históricas. Volume 2. Serra: Editora Milfontes, 2018.

PLATÃO. *A república*. Brasília: Editora Kiron, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 3. 1989. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 19 mar. 2023.

SHELLEY, Mary. *O último homem*. São Paulo: Editora Landmark, 2010.