

[Digite aqui]



GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO  
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* - MESTRADO/DOCTORADO EM  
ESTUDOS LITERÁRIOS



---

Missão da UNEMAT: "Garantir a produção e a difusão do conhecimento através do ensino, pesquisa e extensão, visando o desenvolvimento sustentável."

**RENATA KELLI MODESTO FERNANDES**

**A CONFIGURAÇÃO DO DISCURSO DISTÓPICO EM *WHAT NOT: A PROPHETIC COMEDY, WE E NINETEEN-EIGHTY FOUR***

**TANGARÁ DA SERRA - MT  
2023**

[Digite aqui]



GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO  
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* - MESTRADO/DOCTORADO EM  
ESTUDOS LITERÁRIOS



---

Missão da UNEMAT: "Garantir a produção e a difusão do conhecimento através do ensino, pesquisa e extensão, visando o desenvolvimento sustentável."

RENATA KELLI MODESTO FERNANDES

## A CONFIGURAÇÃO DO DISCURSO DISTÓPICO EM *WHAT NOT: A PROPHETIC COMEDY, WE E NINETEEN-EIGHTY FOUR*

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como requisito necessário para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Literatura, história e memória cultural.

**Orientador:** Prof. Dr. Hέλvio Gomes de Moraes Junior.

**Coorientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dra. Flaviane Faria Carvalho.

TANGARÁ DA SERRA – MT  
2023

F363a	<p>FERNANDES, Renata Kelli Modesto.</p> <p>A Configuração do Discurso Distópico em What Not: A Prophetic Comedy, We e Nineteen Eighty-Four / Renata Kelli Modesto Fernandes - Tangará da Serra, 2023. 180 f.; 30 cm.</p> <p>Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2023.</p> <p>Orientador: HÉlvio Gomes de Moraes Junior Coorientador: Flaviane Faria Carvalho</p> <p>1. Distopia. 2. Discurso. 3. Ideologia. 4. Poder. I. Renata Kelli Modesto Fernandes. II. A Configuração do Discurso Distópico em What Not: A Prophetic Comedy, We e Nineteen Eighty-Four: . CDU 82.09:111.84</p>
-------	--



[Digite aqui]



GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO  
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* - MESTRADO/DOCTORADO EM  
ESTUDOS LITERÁRIOS

---

Missão da UNEMAT: "Garantir a produção e a difusão do conhecimento através do ensino, pesquisa e extensão, visando o desenvolvimento sustentável."

**RENATA KELLI MODESTO FERNANDES**

**A CONFIGURAÇÃO DO DISCURSO DISTÓPICO EM *WHAT NOT: A PROPHETIC COMEDY, WE E NINETEEN-EIGHTY FOUR***

Orientador: Prof. Dr. Hélivio Gomes de Moraes Junior

Coorientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Flaviane Faria Carvalho

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Hélivio Gomes de Moraes Junior – UNEMAT  
(Orientador - Presidente)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Flaviane Faria Carvalho – UNIFAL  
(Coorientadora)

---

Prof. Dr. Alexandre Mariotto Botton - UNEMAT  
(Avaliador)

---

Prof. Dr. Evanir Pavloski - UEPG  
(Avaliador)

---

Prof. Dr. Marcus Vinícius Matias - UFAL  
(Avaliador)

---

Prof. Dra. Maria Carmen Aires Gomes - UnB  
(Avaliadora)

TANGARÁ DA SERRA  
2023

[Digite aqui]

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu orientador, professor Dr. Hélivio Gomes Moraes Junior, que trilhou comigo os quatro anos da pesquisa com dedicação e paciência.

À minha coorientadora e amiga, professora Dra. Flaviane Faria Carvalho, pela orientação, dedicação e amizade.

Aos professores Dra. Maria Carmem Aires Gomes e Dr. Alexandre Mariotto Botton pela leitura atenta e valiosas sugestões feitas por ocasião da Qualificação deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, pela oportunidade de aperfeiçoamento ofertada gratuitamente.

Ao corpo docente, coordenadores e secretários pela acolhida e pelo distinto trabalho que desenvolvem.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela concessão da bolsa de estudo no Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior – PDSE.

À Oxford Brookes University pela generosa acolhida durante meu período de Doutorado-sanduíche e, em especial, à professora Nicole Pohl pela atenção dedicada e inestimável contribuição para esta pesquisa.

Às minhas amigas Flaviane, Márcia, Roberta, Josiane e Gisele agradeço pelo apoio, pelas palavras sinceras e por acreditarem em mim.

À minha mãe pela motivação e incentivo em todas as fases da minha vida.

Ao meu marido Lúcio, meu filho Matheus e meus sobrinhos Vitor e Gabriel, agradeço o amor e o cuidado.

A Deus, por colocar todas essas pessoas em meu caminho.

## RESUMO

A distopia literária, originada a partir de ideais utópicos deturpados, incorpora a imagem representativa dos horrores e medos característicos do seu momento histórico. Nas formulações distópicas do final do século XIX e as do século XX, por exemplo, encontramos os aspectos políticos (guerras mundiais) e científicos (eugenia) ambientando o cenário ficcional e estruturando uma crítica às tendências negativas do presente. Ao posicionar as sociedades ficcionais no futuro, as distopias tendem a despertar, no leitor, o potencial crítico e libertador, capaz de fazê-los compreender variados processos da vida social. A presente tese de doutoramento apresenta uma análise literária combinada ao estudo linguístico-discursivo das obras distópicas *What not: a prophetic comedy*, de Rose Macaulay, *We*, de Yevgeny Zamyatin e *Nineteen Eighty-Four*, de George Orwell. As três obras em estudo constituem um *corpus* importante para pensar a literatura sob a ótica das relações de poder, especialmente para entendermos como o discurso é empregado na produção de significados e constituição do gênero distópico. O objetivo principal é desvelar os elementos que configuram este modelo narrativo à luz da Análise Crítica do Discurso. Para alcançarmos nosso objetivo, recorreremos à metodologia analítica proposta por Norman Fairclough (2001) e John Thompson (1985), cujas teorizações buscam verificar a forma como as estruturas sociais estão engendradas no discurso. Ao tratar a literatura como uma instituição social (CANDIDO, 2000), admitimos que ela acomoda um discurso carregado de ideologias e relações de poder que são sustentadas por meio de estratégias de linguagem e composição discursiva específicas. Portanto, conceituações formuladas por Carlos Berriel (2005); Gregory Claeys (2010; 2013; 2017) e Lyman Sargent (2005; 2010) acerca do gênero distópico são fundamentais para a compreensão deste arquétipo literário. Para além disso, teóricos como Mikhail Bakhtin (1993; 2009); Roland Barthes (2004) e Dominique Maingueneau (1996) fundamentam e instruem a interface entre literatura e discurso. O resultado evidencia a predominância da racionalização e a universalização como uso de construção simbólica na estruturação do discurso distópico, cujo objetivo central é manter a ordem e o controle. Essa estrutura é reforçada com o emprego de operadores modais, adjuntos modais, comparações, metáforas e repetições que, além de reproduzirem as práticas autoritárias, reafirmam os interesses hegemônicos.

**Palavras-chave:** Distopia. Discurso. Ideologia. Poder.

## ABSTRACT

Literary dystopia, originated from distorted utopian ideals, embodies the representative image of the horrors and fears characteristic of its historical moment. In the dystopian formulations of the late 19th and 20th centuries, for example, we find the political (world wars) and scientific (eugenics) aspects setting the fictional scenario and structuring a critique of the negative trends of the present. By positioning fictional societies in the future, dystopian societies tend to awaken, in the reader, the critical and liberating potential, capable of making them understand various processes of social life. This doctoral thesis presents a literary analysis combined with the linguistic-discursive study of the dystopian works *What not: a prophetic comedy*, by Rose Macaulay, *We*, by Yevgeny Zamyatin and *Nineteen Eighty-Four*, by George Orwell. The three works under study constitute an important *corpus* to think about literature from the perspective of power relations, especially to understand how discourse is used in the production of meanings and the constitution of the dystopian genre. The main objective is to unveil the elements that configure this narrative model in the light of Critical Discourse Analysis. To achieve our aim, we applied the analytical methodology proposed by Norman Fairclough (2001) and John Thompson (1985), whose theories seek to verify the way in which social structures are engendered in discourse. By treating literature as a social institution (CANDIDO, 2000), we admit that it accommodates a discourse loaded with ideologies and power relations that are sustained through specific language strategies and discursive composition. Therefore, concepts formulated by Carlos Berriel (2005); Gregory Claeys (2010; 2013; 2017) and Lyman Sargent (2005; 2010) about the dystopian genre are fundamental to understanding this literary archetype. Furthermore, theorists such as Mikhail Bakhtin (1993; 2009); Roland Barthes (2004) and Dominique Maingueneau (1996) ground and instruct the interface between literature and discourse. The result points to the predominance of rationalization and universalization as a use of symbolic construction in the structuring of dystopian discourse, whose main objective is to maintain order and control. This structure is reinforced with the use of modal operators, modal adjuncts, comparisons, metaphors and repetitions that, in addition to reproducing authoritarian practices, reassert hegemonic interests.

**Keywords:** Dystopia. Discourse. Ideology. Power.

[Digite aqui]

## Índice de Figuras

<b>Figura 1 - Concepção Tridimensional do Discurso .....</b>	<b>80</b>
<b>Figura 2 - Modos de operação da ideologia. ....</b>	<b>93</b>
<b>Figura 3 - Tela do programa <i>AntConc</i>. ....</b>	<b>96</b>
<b>Figura 4 - Exemplo de ocorrências do termo Taylor ou taylorismo.....</b>	<b>99</b>
<b>Figura 5 - Ocorrências do <i>perhaps</i> no <i>corpus</i>.....</b>	<b>147</b>

## Índice de Quadros

Quadro 1 - Processos e suas relações.....	82
Quadro 2 - As metafunções e seus desdobramentos.....	85
Quadro 3 - Relação do número de <i>tokens</i> e <i>types</i> em cada obra.....	96
Quadro 4 - Modos de operação da ideologia nas três distopias.....	158
Quadro 5 - Panorama geral da frequência dos operadores modais em <i>What not, We</i> e <i>Nineteen Eighty-Four</i> .....	159
Quadro 6 - Adjuntos modais.....	159
Quadro 7 - Outros recursos linguístico-textuais identificados em <i>What not: a prophetic comedy</i> .....	160
Quadro 8 - Outros recursos linguístico-textuais identificados em <i>We</i> .....	161
Quadro 9 - Outros recursos linguístico-textuais identificados em <i>Nineteen Eighty-Four</i> .....	161

[Digite aqui]

## **Abreviaturas e Siglas**

ACD Análise Crítica do Discurso

CSC Ciência Social Crítica

DORA Defence of Realm Act

GSF Gramática Sistemico Funcional

LSF Linguística Sistemico Funcional

LTI Língua Tertii Imperii

OS One State

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 1 - Da Idealização Utópica à Distópica.....</b>	<b>18</b>
<b>CAPÍTULO 2 – A Composição dos Mundos Distópicos.....</b>	<b>28</b>
2.1 What not: a prophetic comedy.....	29
2.2 We.....	44
2.3 Nineteen Eighty-Four.....	51
<b>CAPÍTULO 3 – Teorizações políticas, sociais e linguísticas.....</b>	<b>60</b>
3.1 Totalitarismo.....	60
3.2 O Poder incorporado na vida e na ficção.....	65
3.3 Linguagem.....	76
3.4 A dimensão do texto.....	80
3.4.1 A metafunção ideacional.....	81
3.4.2 A metafunção interpessoal.....	83
3.4.3 A metafunção textual.....	85
3.4.4 A dimensão da prática discursiva.....	86
3.4.5 A dimensão da prática social.....	86
3.4.6 Hegemonia.....	86
3.4.7 Ideologia.....	89
<b>CAPÍTULO 4 – Análise.....</b>	<b>94</b>
4.1 A dimensão da prática discursiva.....	96
4.2 As dimensões da prática social e da análise textual em <i>What not: a prophetic comedy</i> .....	103
4.3 As dimensões da prática social e da análise textual em <i>We</i> .....	124
4.4 As dimensões da prática social e da análise textual em <i>Nineteen Eighty-Four</i> ...	144
4.5 O alinhavar dos fios que tecem o discurso distópico.....	157
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>163</b>

[Digite aqui]

**Referências**.....167

**Anexos**..... 173

Anexos I, II, III, IV e V: Cartazes de recrutamento veiculado durante a Primeira Guerra Mundial.....174

Anexo VI: Propaganda soviética em prol da construção da sociedade socialista.... 179

Anexo VII: Fotografia contendo a manipulação de imagem feita por Stalin..... 180

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*“The name of this world is dystopia [...]”<sup>1</sup>*

*(MOYLAN, 2013, p. 42)*

Acontecimentos históricos que ambientaram distopias clássicas rondam este século e alimentam a nossa desesperança no futuro. A posse de governos autoritários, desastres causados pela mudança climática, a pandemia provocada pela Covid-19, a invasão Russa na Ucrânia, são aspectos que ultrapassam as manifestações literárias e caracterizam, sem dúvida, nosso mundo como distópico. Essa tendência assumida pelo paradigma pós-moderno<sup>2</sup> tende a subtrair o impulso utópico e a fomentar a perspectiva distópica.

Este estudo acadêmico é concernente à área dos Estudos Literários e é a literatura que, de fato, nos interessa analisar. Contudo, dada sua natureza social, histórica e cultural, estas distopias nos conectam diretamente ao mundo presentificado. Por isso, devemos dizer-lhes que os quatro anos de pesquisa foram angustiantes, não apenas pela densidade do estudo ou pela quantidade de leituras necessárias para a formulação da tese, mas pelo cenário negativo que se formou ao longo dos últimos anos. O clima de antagonismo, ansiedade e medo ronda o Brasil desde que a versão tropical do autoritarismo trumpiano alcançou o cenário político da nação. Para agravar ainda mais a conjuntura, a gestão desastrosa durante a crise sanitária, provocada pelo Covid-19, dissipou milhares de vidas e fez despontar problemas sociais encobertos, como as desigualdades sociais, o desemprego e a corrupção, por exemplo.

Em meio a este caos acima relatado, discursos distópicos (distópicos sob o ponto de vista daqueles que não compactuam com esta ideia) da vida real emergiram

---

<sup>1</sup> O nome deste mundo é distopia [...]

<sup>2</sup> Conceituar precisamente o pós-modernismo ou o pensamento pós-moderno não é uma tarefa simples, visto se tratar de uma vasta gama de tendências intelectuais e políticas que surgiram nas últimas décadas. Por este motivo, baseamos as nossas afirmações nas teorizações do pensamento pós-moderno. O pensamento pós-moderno inaugurado por Jean-François Lyotard questiona os elementos da razão e das ciências humanas. Nas palavras do autor “Se a ‘ciência moderna’ se legitima pelo discurso filosófico, isto é, pelas metanarrativas, a ciência ‘pós-moderna’ caracteriza-se pela incredulidade em relação aos metarrelatos.” (LYOTARD, 2002, p. 111). Neste sentido, o termo pós-modernismo está associado ao ceticismo, ironia e críticas filosóficas aos conceitos de verdades universais e realidade objetiva.

da boca de líderes políticos em forma de negacionismo, ironia e distorção da realidade, fomentando, sobremaneira, a premissa pessimista dos brasileiros. O recurso moderno de coersão, a linguagem, desempenhou um papel central na criação da ilusão de controle e normalidade, protagonizada por alguns líderes de governo.

Na vida real ou na ficção, a linguagem é usada com uma dimensão política, como instrumento de poder que impõe ideologias e constrói realidades em relações plurais, atravessadas por outros discursos. É nesse espaço de tensão entre os discursos que determinadas vozes sociais ora pressionam no sentido da estabilização de uma dada ordem, ora pressionam continuamente por mudanças. Essa tensão é sentida tanto no mundo real como nos textos distópicos. Se, por um lado, estar mergulhado no sentimento de medo e pessimismo paralisa grande parte dos indivíduos/personagens; por outro, alguns enxergam possibilidade de transformação da sociedade.

Feitas estas reflexões acerca da distopia nossa de cada dia, colocamo-nos a pensar para onde estamos caminhando? Com as tranformações provocadas pela pós-modernidade como, enquanto seres humanos, podemos não atingir o paraíso, mas evitar o inferno?

Os discursos veiculados pela literatura, ainda que ficcionais, influenciam o modo como o leitor vê e percebe a realidade. Por isso, conforme defendeu Antonio Candido, a Literatura tem de ser compreendida como um direito básico de todo ser humano, pois ela “nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza.” (CANDIDO, 1988).

Ao acessarmos as distopias literárias, somos capazes de refletir criticamente sobre o nosso próprio entorno, isso porque o texto ficcional possui uma configuração referencial de conceitos variados que redimensionam o mundo ficcional ao universo do leitor. Nas palavras de Keith Booker (1994, p. 3), a literatura utópica/distópica “is the means by which any culture can investigate new ways of defining itself and of exploring alternatives to the social and political status quo”.<sup>3</sup>

O diálogo entre literatura e sociedade, neste sentido, está imbricado na concepção do gênero distópico que problematiza e conforma esteticamente um evento histórico-social. Vale salientar que o romancista distópico extrapola seu

---

<sup>3</sup> É um dos meios mais importantes através dos quais qualquer cultura pode investigar novas formas de definir a si mesma e de explorar alternativas políticas e sociais do *status quo*.

conceito de realidade, neste sentido, o texto distópico não é um mero registro da história, mas uma elaboração estética que alia os conceitos do presente, do passado e do porvir.

O pessimismo e o medo instalados nas obras distópicas funcionam praticamente como um critério para reflexão e para a reconstrução de uma possibilidade esperançosa. Esse didatismo promove uma interlocução com o autor e seu momento histórico. Tendo vivenciado projetos de um Estado ideal (deturpado, a propósito), Rose Macaulay, Yevgeny Zamyatin e George Orwell, autores selecionados para este estudo, testemunharam projetos de Estado harmonioso e feliz sendo transformados em estados totalitários. A literatura distópica produzida por estes autores proclama uma realidade baseada nas experiências científico-rationais, soviética e socialista e postula uma releitura das características sociais, históricas e políticas de seus tempos por meio dos romances *What not: a prophetic comedy*, *We* e *Nineteen Eighty-Four*, respectivamente.

*What not* é um ataque humorado à eugenia e à manipulação do governo através da mídia num cenário pós-guerra (Primeira Guerra Mundial). A distopia de Macaulay não possui características futurísticas extraordinárias em sua composição, contudo, ela apresenta aparatos que fomentam a restrição da liberdade e subtraem a subjetividade. Essa, bem como as demais distopias do século XX, assume uma configuração da “essência humana tornada resíduo, o indivíduo humano aniquilado pelo Estado completamente racional” (BERRIEL, 2017, p. 56). O estado de paz idealizado pelo governo desta sociedade ficcional é imposto através de um Ato coercitivo e pela via da propaganda. Nesse sentido, *What not: a prophetic comedy* antecipa e endossa a crítica revivida em *We* e em *Nineteen Eighty-Four*.

Em *We* constatamos uma radicalização ainda mais acentuada do poder do Estado e a figuração de um mundo racionalizado e mecanizado que tende a suprimir todo e qualquer tipo de subjetividade ou expressão da liberdade. Na sociedade distópica elaborada por Zamyatin, a centralização do poder, atribuído a um Estado Único, gera o aniquilamento do sujeito.

Em uma perspectiva crítica semelhante, o romance *Nineteen Eighty-Four* apresenta uma sociedade “ideal” elaborada a partir de aparatos bastante complexos e sofisticados, como a propaganda, a vigilância, por exemplo. Orwell concentra neste texto alguns dos piores horrores já vistos no universo distópico, em nome do controle

social. Essa tendência, ainda que atualizada para o contexto da contemporaneidade, permanece latente, garantindo o sucesso da obra ainda nos dias atuais.

Estas três obras constituem um *corpus* importante para pensar a literatura sob a ótica das relações de poder, especialmente para entendermos como os significados são produzidos no gênero distópico. A escolha por estas criações também se justifica em razão de os autores usarem construções simbólicas ideológicas semelhantes, o que nos ajuda a investigar como o sentido pode servir para fortalecer pessoas e grupos que ocupam posições de poder.

O discurso empregado nestes romances cria um esquema especial para a manutenção e subversão da ideologia vigente, conforme já observado em estudos anteriores (PAVLOSKI, 2005; 2017; TAVARES, 2013; OLIVEIRA, 2020). Contudo, a nossa proposta é ampliar a compreensão da dominação estabelecida no ambiente ficcional ao empregar uma abordagem de análise crítica do discurso com o objetivo de desvelar os elementos linguísticos que configuram este modelo narrativo. Para alcançarmos nosso objetivo, recorreremos à metodologia analítica proposta por Norman Fairclough (2001) e John Thompson (1985), cujas teorizações buscam verificar a forma como as estruturas sociais estão engendradas no discurso. Os dispositivos analíticos preconizados por esta abordagem servirão como aparato complementar de análise e compreensão da relação que a obra estabelece com o meio, não apenas de produção, mas, também, o de recepção. Salientamos que, no âmbito deste estudo, a linguagem presente no texto literário não é percebida como um ato de linguagem ordinário, e sim como um universo com estatuto particular, ela “é o seu ser, o seu próprio mundo” (BARTHES, 2004, p. 5). No texto literário, ela serve como travessia para cruzar a fronteira do real.

Ao tratar a literatura como uma instituição social, admitimos que ela acomoda um discurso carregado de ideologias e relações de poder que são sustentadas por meio de uma composição discursiva específica. Dessa forma, a ambientação social que caracteriza e fundamenta o universo ficcional das distopias aqui em estudo faz despontar questionamentos tais como: Como o discurso é empregado para manter ou romper com as relações de poder? Como as lutas hegemônicas presentes nas obras em voga assumem forma de prática discursiva, podendo ser produzidas, reproduzidas, contestadas e transformadas no e pelo discurso, em uma relação dialética entre discurso e sociedade? Quais são as construções discursivas que

constituem as relações de poder apresentadas pelos personagens? De que forma o totalitarismo se vincula à configuração do gênero distopia?

Para responder aos questionamentos acima listados, traçamos um percurso que começa, no primeiro capítulo, com a conceituação da utopia e da distopia. No segundo capítulo, fazemos uma apresentação do enredo das distopias selecionadas para esta pesquisa. Apesar de abordarmos duas distopias clássicas com grande circulação, sentimos necessidade de construir a descrição de todas elas, visto que *What not: a prophetic comedy* não chegou ao Brasil, tampouco possui tradução para a língua portuguesa. Para além da descrição do enredo, este capítulo é dedicado às caracterizações distópicas das obras a partir da observação das vozes narrativas e dos diálogos estabelecidos entre os personagens. O terceiro capítulo propõe uma teorização em torno de questões como o totalitarismo, o poder e a linguagem, conceitos que são fundamentais para a compreensão dessas práticas incorporadas na ficção. Por fim, o quarto capítulo apresenta a análise crítica do discurso literário e investiga como os sistemas linguísticos funcionam na construção das relações de poder e da ideologia dominante, bem como na estruturação de discursos contestatórios.

## CAPÍTULO 1 - Da Idealização Utópica à Distópica

São muitas as abordagens teóricas em torno do conceito de utopia. Aqui, estreitamos a noção sob as perspectivas teóricas desta tese. O termo *utopia* aparece pela primeira vez na obra homônima de Thomas More em 1516. Ao intitular sua obra de *Utopia*, More propõe a criação de um “não lugar”, conforme sugere o emprego do prefixo grego *u* à palavra *topos*, dando a conotação de um “lugar inexistente”. Além disso, o pensador inglês acrescenta, no final da obra, o termo *eutopia* designando o sentido de um “lugar bom”, de acordo com o prefixo grego *eu*. Neste jogo de palavras, More cria a tensão entre irrealidade e felicidade que vai compor um paradigma literário que serviu de referência para diversos textos posteriores (PAVLOSKI, 2005).

Na construção da ilha imaginária de More, é possível perceber um forte vínculo ao pensamento utópico de Platão. Escrito em forma de diálogos, o filósofo apresenta a elaboração abstrata de uma organização ideal de sociedade, alicerçada sob a composição de uma sociedade justa e organizada. Além da ideia de justiça amplamente teorizada no texto, o forte senso de coletividade surge como meio de se alcançar a vida ideal.

A partir daí, a utopia alia-se à ficcionalidade de More resultando em uma das expressões mais amplas do fenômeno social: o fazer literário, com “procedimentos narratológicos específicos”<sup>4</sup> (TROUSSON, 2005, p. 130). Para tal, More apresenta a mudança de paradigma a partir do deslocamento geográfico, trazendo o signo da viagem como um projeto de construção de uma sociedade ideal. Esta não é uma estratégia apenas “para evitar o desmentido, mas para fugir do confronto.” (FIRPO, 2005, p. 232). Nesta dinâmica de deslocamento geográfico e representação de elementos da realidade, as utopias possibilitam um olhar crítico sobre a própria História. Conforme apontou Lyman Sargent, a essência da utopia está centrada em dois aspectos principais: “First, the society described must not exist; second, the author must in some way evaluate that Society”<sup>5</sup> (SARGENT, 2005, p. 157).

---

<sup>4</sup> Esta afirmação está ligada à distinção que Trousson faz dos termos utopismo e utopia. Segundo o estudioso, utopismo está associado a um conceito mais amplo, que “engloba também as ciências, a economia, o urbanismo, a política, a história, a ficção científica, etc” (TROUSSON, 2005, p. 127). A utopia, por sua vez, é um construto literário que contém determinadas peculiaridades discursivas, tais como: a) a construção de um mundo ideal como alternativa ao real; b) antropocentrismo; c) código legislativo; d) uniformidade social; e) sonho de felicidade coletiva, e outros (TROUSSON, 2004).

<sup>5</sup> Primeiro, a sociedade descrita não deve existir; segundo, o autor deve, de alguma forma, avaliar esta sociedade.

Ao propor seu projeto utópico da Ilha, More amplia os horizontes da própria realidade, sugerindo mudanças no construto social da então Inglaterra do século XVI, que vivia uma onda de pobreza e migrações forçadas pelos *Enclosure Acts*<sup>6</sup>, e por extensão à sociedade europeia como um todo. Vista sob este aspecto, a *Utopia* apontava para a necessidade de reformas políticas que colocassem os indivíduos como centro da vida social. Exemplo disso é a passagem em que o narrador diz que “Em toda a parte onde a propriedade for um direito individual, onde todas as coisas se medirem pelo dinheiro, não se poderá jamais organizar nem a justiça nem a prosperidade” (MORE, 2004, p. 20).

Assim também fizeram utopias posteriores como *A cidade do Sol* (1602), de Tommaso Campanella; *The New Atlantis* (1627), de Francis Bacon e *Gulliver's Travels* (1726), de Jonathan Swift, por exemplo, que, ao reproduzir os aspectos formais e temáticos da utopia de More, acabaram por criar uma tradição: narrar a estrutura social de um lugar desconhecido. Por outro lado, o surgimento dos textos como os citados acima, com modelos narrativos ligeiramente diferentes do criado por More, atribuiu aos textos utópicos características múltiplas de expressão do imaginário social, conforme identificou Bronislaw Baczko:

Una vez instalado como régimen del imaginario social, el paradigma utópico adquiere a la vez una inercia y un dinamismo. De tanto imitar, los relatos utópicos se multiplican y conforman una serie bastante larga. Pero el discurso utópico no se acaba en el modelo narrativo inventado por Moro. La utopía, en tanto que representación de la alteridad social, de la Nueva Ciudad situada en otra parte imaginaria, se revela rápidamente multiforme sobre el plano discursivo. Enciertas épocas, las utopías no representan más que un fenómeno marginal y aislado. En otras, la creatividad utópica se intensifica. Mientras que el número de textos utópicos aumenta, una singular afinidad liga las utopías a las estructuras mentales y a las ideas imperantes del momento.<sup>7</sup> (BACZKO, 1999, p. 69).

---

<sup>6</sup> Leis de cercamento. Estas faziam parte das políticas de privatização de terras que eram de uso comum dos camponeses, terras não demarcadas, e que passaram, a partir do século XVI, a serem cercadas e utilizadas com fim capitalista.

<sup>7</sup> Uma vez instalado como um regime de imaginário social, o paradigma utópico adquire inércia e dinamismo. Por imitação, as histórias utópicas se multiplicam e já formam uma série bastante longa. Todavia, o discurso utópico não se encerra no modelo narrativo inventado por More. A utopia, como representação da alteridade social, da Nova Cidade situada em outro lugar imaginário, se torna, rapidamente, multiforme no plano discursivo. Em certos momentos, as utopias representam apenas um fenômeno marginal e isolado. Em outros, a criatividade utópica se intensifica. À medida que o número de textos utópicos aumenta, uma afinidade singular liga as utopias às estruturas mentais e às ideias principais do período.

As utopias, como canal de expressão do imaginário social, estabelecem um embate das forças ideológicas dominantes com o pensamento daqueles que o contestam e, de alguma forma, promovem uma transformação sobre a ordem sócio-histórica existente. Esta concepção, elaborada pelo sociólogo húngaro-alemão Karl Mannheim, coloca a utopia em relação de dependência com a ideologia coletiva, de forma que a ideologia, enquanto força conservadora, procura manter e perpetuar a ordem social vigente, e a utopia busca uma força de mudança que pretende justificar uma desejada modificação na estrutura social. Nos termos do autor, “‘ideologia’ implica o conceito de que, em certas situações, o inconsciente coletivo de determinados grupos obscurece o verdadeiro estado da sociedade, tanto para esses grupos como para os demais e que, por isso mesmo, a estabiliza” (MANNHEIM, 1952, p. 36). Ao referir-se à utopia, o autor diz que:

O conceito de pensamento utópico reflete a descoberta oposta da luta política, isto é, que certos grupos oprimidos estão intelectualmente tão interessados na destruição e transformação de uma dada condição social que, sem sabê-lo, percebem apenas aqueles elementos da situação que tendem a negá-la. Seu pensamento é incapaz de diagnosticar corretamente uma situação real da sociedade. Não lhes interessa, de modo algum, o que realmente existe; ao contrário, o seu pensamento gira em torno da mudança da situação existente. Esse pensamento não é jamais um diagnóstico da situação, podendo servir apenas para orientar a ação. Na mentalidade utópica, o inconsciente coletivo, guiado por representações desiderativas e pela vontade de ação, oculta certos aspectos da realidade. Mostra aversão a tudo quanto seja capaz de debilitar sua crença ou paralisar seu desejo de mudar as coisas. (MANNHEIM, 1952, p. 37).

A percepção da realidade, neste contexto, está voltada para ações concretas, historicamente orientadas. Ela leva “a destruir, parcial ou completamente, a ordem de coisas existentes em determinada época” (MANNHEIM, 1952, p. 179) e, neste sentido, ela é revolucionária. Essa aceção diverge daquela estabelecida por Thomas More que a definiu, praticamente, em sua totalidade, na dimensão teórica. Mannheim trouxe importantes contribuições ao estreitar os conceitos de ideologia e utopia, porém, manteve-se alicerçado em percepções históricas e políticas e, em nenhum momento, estabeleceu uma interlocução com o gênero literário utópico.

Na esteira da divisão entre os aspectos sócio-históricos e literários, está a chamada “construção verbal” proposta por Darko Suvin (1979), responsável pela articulação crítica entre o imaginário e o empírico. Suvin defende que:

o primeiro ponto e elemento fundamental de uma definição literária da utopia é que qualquer utopia é uma *construção verbal*. A utopia, como forma literária, deve manter o elemento crucial de uma *posição alternativa radicalmente diferente das condições sociopolíticas* do ambiente histórico do autor. Contudo, é necessário que este elemento seja valorizado no contexto de uma abordagem teórico-literária. (SUVIN, 1979, p. 41).

Um exemplo deste elemento que transporta o leitor para um momento histórico alternativo (diferente do momento real do autor) é o exagero empregado na descrição das temáticas sociais, tecnológicas e científicas. Por ser este um aspecto sobressalente nos textos utópicos, eles aparecem constantemente ligados à ficção científica, a partir do século XX. A incorporação de elementos sobrenaturais, representados pela tecnologia e pela ciência, ou de um recurso que representa uma ‘novidade’ em relação ao mundo empírico do leitor implícito ou do autor, chamado por Darko Suvin de *novum* (SUVIN, 2010, p. 67) resulta no “cognitive estrangement”<sup>8</sup> (SUVIN, 2005, p. 24), colocando-se no limite entre o domínio do fantástico e do texto realista. Todavia, destaca-se neste conceito que, por mais que o *novum* de um texto não possa ser validado com base em um referencial existente na época de sua produção, ele demanda uma confirmação científica mesmo que por meio de “a ‘mental experiment’ following accepted scientific, that is, cognitive logic”<sup>9</sup> (SUVIN, 2010 p.70). A estabilidade lógica do texto, no caso das utopias, é garantida pela noção de plausibilidade, conforme afirma Gregory Claeys ao distinguir os domínios fantásticos dos utópicos:

[...] a localização fictícia não tem importância, assim como, em certo nível, se usamos ou não a ficção para descrever uma utopia. O que importa, no que se refere a definir melhor o gênero utópico, é a plausibilidade do que descobrimos depois que chegamos lá. [...] O critério de plausibilidade ajuda a limitar e especificar a utopia, assim como a conceber sua factibilidade e a separá-la do meramente imaginário ou impossível. Mundos subterrâneos são implausíveis; uma sociedade organizada de acordo com princípios coletivistas, mas apenas ficticiamente localizada no subterrâneo, não é implausível, embora alguns detalhes possam ser. Escolhemos um *topos*, ou localização, muito diferente exatamente a fim de dar crédito a um ideal ampliado de sociedade melhorada. Mas se uma projeção é inteiramente irrealista, podemos subverter qualquer possibilidade de encorajar uma mudança social real, pois forma e conteúdo aqui têm relação simbiótica. Exigir o impossível deve não apenas sempre parecer um tormento, mas também acaba destruindo as melhorias. (CLAEYS, 2013, p. 14-15).

---

<sup>8</sup> Estranhamento cognitivo.

<sup>9</sup> Um ‘experimento mental’ que siga a lógica aceita cientificamente, isto é, a lógica cognitiva.

A noção de “perfeição” ou “mundo perfeito” é outro aspecto que precisa ser considerado, inclusive para que possamos estabelecer, nas linhas a seguir, os contornos entre utopia e distopia. A aspiração por uma sociedade mais bem retratada em Utopia não é necessariamente um ideal concebido como realizável ou mesmo desejável, mas um meio de análise crítica das sociedades existentes (RACAULT, 2009). Neste sentido, a representação de um “mundo perfeito” opera, nas utopias, como uma advertência antiutópica contra os perigos que a ideia de perfeição denota em si (RACAULT, 2009, p. 30).

O pressuposto utópico construído a partir da noção de perfectibilidade e felicidade aparece nas utopias estruturado sob o viés do coletivo, desta forma, a sociedade é feliz, não o indivíduo. Conseqüentemente, os personagens precisam renunciar seus desejos pessoais em detrimento do bem coletivo, garantindo assim, um espaço ordenado e estável. É neste ponto que o gênero distópico se ancora para tecer críticas à falta de subjetividade em determinadas organizações sociais. De acordo com Evanir Pavlovski,

grande parte das sociedades utópicas apresenta como característica um rígido controle das ações individuais, como forma de manutenção da estabilidade alcançada. Para esses autores, o modelo utópico se baseia em grande medida na uniformidade política e ideológica de seus cidadãos. Não basta desejar o paraíso social, os indivíduos devem oferecer sacrifícios pessoais para que a ordem seja preservada. As decisões políticas são centralizadas no soberano utópico ou num reduzido grupo de legisladores, cabendo aos demais membros do grupo o atendimento irrestrito aos desígnios dos líderes do Estado. Por exemplo, na *República* de Platão, roupas, cortes de cabelo, formas de entretenimento, entre outras coisas, são severamente controladas por guardas do regime. Em *A Nova Atlântida* de Francis Bacon a vida dos cidadãos é direcionada e vigiada por uma instituição chamada Casa de Salomão. (PAVLOVSKI, 2014, p. 54).

O controle social estabelecido nas sociedades utópicas é mantido a partir da ausência da liberdade. Neste aspecto, é possível perceber um estreitamento entre utopia e distopia, no sentido que projetos de utopias político-sociais foram aplicados como modelo ideal de sociedade, a exemplo dos regimes de governo nazista, fascista e stalinista, corrompendo a premissa humanizadora do ideal utópico. É nesta relação dúbia, cujo princípio de organização social segue o mesmo padrão de radicalidade, que o professor Carlos Eduardo Ornelas Berriel explica que “É bem sabido que a distopia nasceu da utopia, e que ambas as expressões são estreitamente ligadas. Há

em toda utopia um elemento distópico, expresso ou tácito, e vice-versa” (BERRIEL, 2005, p. 05).

Esta aproximação tem raízes históricas. Marcada historicamente pela Revolução Francesa (1789-1799), a virada distópica foi estabelecida numa relação dialética entre três elementos: o pensamento utópico (princípio norteador das revoluções); a criação de utopias ficcionais e a resposta ficcional distópica (CLAEYS, 2010). Desse modo, textos antiutópicos do século XIX absorveram temas como o controle populacional (influenciado pela teoria da seleção natural das espécies, de Charles Darwin (1850), o esquema eugênico passou a ser aplicado com propósitos utilitários, ou seja, o valor do ser humano era atribuído de acordo com sua capacidade laboral) e o socialismo, e estes estruturaram o cenário ficcional (CLAYES, 2010). Combinado com o Darwinismo social, uma mistura peculiar de temas resultou em políticas coletivistas responsáveis pela produção de eugenias coletivistas. Assim, o professor conclui que “Political themes were naturally central to the anti-socialist dystopias”<sup>10</sup> (CLAEYS, 2017, p. 302).

No que tange ao surgimento do termo distopia, ele foi empregado pela primeira vez pelo filósofo britânico John Stuart Mill, em 1868, durante um discurso no parlamento britânico. O pensador utilizou a palavra com intuito de atribuir uma perspectiva negativa da utopia frente à política de governo sobre a propriedade irlandesa e afirmou que

I may be permitted, as one who, in common with many of my betters, have been subjected to the charge of being Utopian, to congratulate the Government on having joined that goodly company. It is, perhaps, too complimentary to call them Utopians, they ought rather to be called dystopians, or cacotopians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they [the government] appear to favour is too bad to be practicable.<sup>11</sup> (MILL, 1868)

A conotação negativa foi conservada e o neologismo se manteve. Em termos de dispositivos narrativos, a estudiosa em estudos utópicos, Fátima Vieira, explica que

<sup>10</sup> Temas políticos foram naturalmente centrais para as distopias antiutópicas.

<sup>11</sup> Permitam-me, como alguém que, em comum com os meus superiores, tem sido submetido à acusação de ser utópico, felicitar o governo por ter se juntado a esse grupo. É, talvez, muito louvável chamá-los de utópicos, eles deveriam ser chamados de distópicos ou cacotópicos. O que é comumente chamado de Utopia é algo muito bom para ser praticável; mas o que eles (o governo) aparentam apoiar é muito ruim para ser praticável. Disponível em: <https://oll.libertyfund.org/title/kinzer-the-collected-works-of-john-stuart-mill-volume-xxviii-public-and-parliamentary-speeches-part-i>. Acesso em: 25 de maio de 2021.

Literary dystopia utilizes the narrative devices of literary utopia, incorporating into its logic the principles of echronia (i.e., imagining what the same place – the place where the utopist lives – will be like in another time – the future), but predicts that things will turn out badly; it is thus essentially pessimistic in its presentation of projective images.<sup>12</sup> (VIEIRA, 2010, p. 17).

Os acontecimentos do século XX favoreceram, sobretudo, a consolidação das distopias literárias. Devido às “Guerras Mundiais e à epidemia da gripe, à Grande Depressão, à Guerra da Coréia, à Guerra no Vietnã e outros eventos [...], as distopias tornaram-se a forma dominante da literatura utópica” (SARGENT, 2010, p. 26). Autores do século XX usaram o conceito de sociedade ideal desenvolvido por Platão e More e os eventos bárbaros como elemento principal na composição das narrativas distópicas e na criação de sociedades-pesadelos.

As raízes da escrita distópica encontram-se nas sátiras utópicas de séculos anteriores, das quais *Gulliver’s Travel*, de Jonathan Swift e *Erewhon*, de Samuel Butler são as mais influentes. Investigando a relação entre a utopia e a sátira, Ana Cláudia Romano Ribeiro constatou que a utopia segue o preceito horaciano de dizer a verdade rindo e conclui dizendo:

Percebemos, a esta altura, o quanto o paradigma moreano vincula-se estreitamente à dupla tradição da sátira grega e latina: o paradigma utópico nasce como obra de humanista embebido de tradição antiga, ela é um *serio ludere* escrito por um moralista em que a vida contemplativa e os ideais de *honestas* e *utilitas* se confrontam permanentemente com a vida política, ela é “um sonho político do Renascimento” que se efetiva enquanto criação abstrata, literária, com função de “instrumento crítico”. (RIBEIRO, 2009, p. 144)

O gênero distopia consolida-se apenas no século XX. A obra *The Machine Stops*, de E. M. Forster, é “o exemplo precursor dos mapas distópicos de infernos sociais” retratados na literatura, segundo o crítico literário Tom Moylan (2016, p. 29). Já o estudioso Gregory Claeys indica o romance *The Iron Heel*, do autor estadunidense Jack London, como o primeiro romance distópico. Com Forster ou London, a representação negativa de uma sociedade com rígido controle social está bem marcada.

---

<sup>12</sup> A distopia literária utiliza os dispositivos narrativos da utopia literária, incorporando em sua lógica os princípios da echronia (ou seja, o de imaginar como será o mesmo lugar – o lugar onde o utopista vive – em outro tempo – o futuro), mas é, portanto, essencialmente pessimista em sua apresentação de imagem projetiva.

Distopias literárias acabam por absorver os medos e os dilemas sociais e criam discursos que extrapolam aspectos negativos quanto ao futuro da humanidade, funcionando praticamente como “aviso de incêndio” (LÖWY, 2005, p. 32). *We*, de Yevgeny Zamyatin e *Nineteen eighty-four*, de George Orwell são arquétipos de narrativas que apresentam ditaduras que podem ser lidas como extrapolações de aspectos negativos do socialismo (CLAEYS, 2017). *What not: a prophetic comedy*, de Rose Macaulay, representa um inferno social disfarçado de paraíso através de uma sátira à eugenia, e a grande genialidade da obra é que ela retrata a distopia como uma utopia.

Neste perfil de literatura, avisar significa convidar à reflexão, demonstrar ao leitor que, se não houver mudanças, o resultado – no futuro – será o pesadelo descrito naquela ficção. O pessimismo, dinâmico e ativo, é característica imanente do gênero em questão. Conforme assinala Raffaella Baccolini: “Its function is to warn readers about the possible outcomes of our present world and entails an extrapolation of key features of contemporary society. Dystopia, therefore, is usually located in a negatively deformed future of our own world”<sup>13</sup> (BACCOLINI, 2003, p. 115).

As sociedades ficcionais que descreveremos a seguir estão estruturadas a partir da confluência entre os elementos sociais e políticos com demais temas como a sexualidade, ciência e tecnologia, religião, linguagem e história. Elas apresentam mundos ficcionais dilacerados e problemáticos, causando a sensação de fim, de desesperança e caos. Em meio aos eventos do século XIX e XX, a forma de conceber a arte ganhou novos estímulos de produção por meio de obras com um potencial conscientizador, revolucionário e revelador dos aspectos sociais que determinam o conflito narrativo do texto.

Para tal, a composição estrutural das narrativas manifesta-se pela via de uso social e antissocial da linguagem, conforme afirmam Moylan; Cavalcanti; Benício (2016, p. 81): “Através da história da ficção distópica, o conflito do texto tem sido frequentemente ligado ao controle da linguagem”, seja por meio da criação da Novlíngua,<sup>14</sup> como acontece em *1984*, ou pela criação de um regulamento

<sup>13</sup> Sua função (da distopia) é alertar os leitores acerca dos possíveis resultados do nosso mundo atual, o que implica extrapolação das principais características da sociedade contemporânea. A distopia, portanto, geralmente localiza-se em um futuro negativamente deformado cujo parâmetro é o nosso próprio mundo.

<sup>14</sup> Língua criada no romance *1984* com objetivo de reduzir as palavras. Acreditava-se que diminuindo os termos, seria possível limitar o pensamento das pessoas, ou seja, não haveria opositores ao pensamento do partido. O processo de criação da *Novlíngua* consistia na eliminação progressiva do

denominado *Great Unborn*, em *What not: a prophetic comedy*,<sup>15</sup> de Rose Macaulay, ou ainda a língua matemática empregada em *We*, de Zamyatin,<sup>16</sup> dentre outras distopias.

A manutenção da ordem e do controle, conforme os autores acima ilustram em seus romances, é promovida pela coerção e consenso. Todavia, “o poder discursivo, exercitado na reprodução de significado e na interpelação de sujeitos, é uma força paralela e necessária” (MOYLAN; CAVALCANTI; BENÍCIO, 2016, p. 82). O que vemos nas ficções distópicas são ambientações de mundos terríveis que só sobressaem aos olhos do leitor a partir da ação contestatória de algum personagem. Neste sentido, a linguagem desenvolve funções primordiais nas distopias contemporâneas: inviabiliza que variadas formas de pensamento se manifestem; cria um instrumento particular para simbolizar uma verdade; fornece meio de expressão compatível à visão do líder do Estado, garantindo, assim, sua hegemonia. Para este estudo, foram eleitas obras com dezenas de décadas de publicação (*What not*, 102 anos; *We*, 97 anos e *Nineteen eighty-four*, 73) e, no caso das duas últimas, com número expressivo de estudos e publicações. A escolha por este tema se justifica ao lançarmos luz ao caráter social da linguagem, ou seja, no modo como o discurso distópico está estruturado para manter ou desafiar as relações de poder presentes nas obras. Considerando as peculiaridades da produção literária, os aspectos linguísticos, estilísticos e formais evocam efeitos de sentido peculiares a essa produção e, ainda, a literatura dialoga com uma exterioridade perpassada pela história que constitui memória discursiva em diferentes produções e implica efeitos de sentido decorrentes da inscrição dos sujeitos e dos discursos em diferentes lugares sócio-histórico-ideológicos.

Por muito tempo o estudo da linguagem considerou as práticas sociais como isentas de ideologia, ignorando a relação entre texto e contexto histórico. A partir das

---

léxico da língua vigente. Na ficção, o 11º dicionário estava sendo editado e, a cada edição, ele ficava mais curto em razão da destruição lexical. No campo morfológico, por exemplo, as palavras estavam divididas em três categorias: A (palavras do cotidiano); B (palavras usadas para fins políticos) e C (termos técnicos e científicos). Esta estratégia fazia com que os significados fossem reduzidos ao mínimo possível.

<sup>15</sup> *Great Unborn* é uma seção pertencente ao Ministério da Mente cuja função é regular os nascimentos dos indivíduos. A cada nascimento era atribuída uma classificação do nível de inteligência e este nivelamento determinava o parceiro(a) com quem a pessoa poderia se relacionar. O objetivo era controlar os relacionamentos de modo que houvesse uma sociedade equilibrada intelectualmente. As pessoas que descumpriam o regulamento eram penalizadas com multas severas.

<sup>16</sup> Os personagens em *Nós* são nomeadas com letras e números, por exemplo. Esta característica promove o apagamento das identidades, um dos objetivos do Estado Único.

contribuições fornecidas pelo estudo de gêneros do discurso de Mikhail Bakhtin foi possível desvelar as marcas sociais e históricas presentes no discurso romanesco. Nas palavras do autor, “A linguagem do romance é um sistema de linguagens que se interiluminam dialogicamente. Ela não pode ser descrita e analisada como uma linguagem única.” (BAKHTIN, 2019, p. 20).

No percurso que traçamos entre a utopia e a distopia, constatamos mudanças na forma, num movimento que ora recorre a gêneros antigos, ora abre-se para o novo. Essas alterações derivam das mudanças sociais e históricas, cujos efeitos de sentido provêm da inscrição dos sujeitos e dos discursos em diferentes lugares sócio-histórico-ideológicos. Como, segundo Bakhtin (2019), o tempo é histórico e o espaço é social, os gêneros representam e refratam a realidade de acordo com as manifestações dos sujeitos da comunicação. Neste sentido, evidenciamos a instabilidade do gênero, uma vez que a forma pode ser entendida como representação estética de uma determinada cultura contextualizada no tempo-espaço e como produto do processo dialógico entre os sujeitos da enunciação.

Ainda, salientamos que o estilo está intrinsicamente ligado ao conteúdo temático e, conseqüentemente, aos objetivos de uma determinada interação verbal. Nessa ambivalência, estilo, propósito discursivo, contexto sócio-histórico, econômico, cultural e a ambientação espaço-temporal não podem ser dissociados. Eles precisam, na realidade, ser considerados elementos importantes para a caracterização de um determinado gênero.

Isso posto, à medida que descreveremos as distopias aqui em estudo, procuraremos apontar as especificidades do gênero distópico em cada uma delas para que, quando passarmos às análises linguísticas, as especificidades textuais sejam mais facilmente compreendidas.

## CAPÍTULO 2 – A Composição dos Mundos Distópicos

O capítulo anterior apresentou o percurso transcorrido entre a primeira manifestação literária utópica até a sua virada distópica. Como vimos, ambas, utopia e distopia, compartilham uma estrutura comum, a de imaginar totalidades coerentes como expressão dos princípios de felicidade.

Conhecendo, por exemplo, as distopias aqui em estudo, evidenciamos o quão catastrófico é quando o efeito da utopia recai sobre o ser. E mais, quando a linguagem e o discurso são usados como *locus* primário para o poder e o controle na sociedade representada. A dinâmica estabelecida entre as diferentes representações de discursos é o que cria o sentido pessimista e sombrio das narrativas distópicas.

Estudos bakhtinianos acerca do discurso no romance proporcionam estas constatações. De acordo com o autor, “a pessoa que fala e seu discurso constituem o objeto que especifica o romance, criando a originalidade deste gênero.” (BAKHTIN, 1993, p. 135-136). Bakhtin analisa o uso do discurso a partir de sua teoria do dialogismo. Nessa concepção, a atividade humana é construída dentro de relações, por isso “viver significa participar de um diálogo.” (BAKHTIN, 1961, p. 293). Nessa troca de significados, a linguagem se apresenta como uma zona de tensões entre vozes de outrem, sócio-ideologicamente situadas.

Ao sugerir uma forma de abordagem que leve em conta o dialogismo e o plurilinguismo no estudo do romance, Bakhtin afirma que a linguagem constitui e é constituída por um sujeito. O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo. Assim, o dialogismo das línguas dentro dos romances que estabilizam uma ideologia radical revela a natureza distópica da sociedade retratada. Por outro lado, esse mesmo dialogismo carrega o estado transitório da sociedade em questão. Desse modo, a distopia não tem sentido sem a resposta da oposição.

Tendo dito isto, verificamos que o papel do protagonista é fundamental para a classificação do romance distópico como gênero. Quando o protagonista estabelece uma rejeição a estrutura social, o herói distópico promove um ataque a estas estruturas existentes na sociedade ficcional através da revolta contra o *status quo*. É ele quem desconstrói as funções do poder e revela a verdade, descortinando os mitos que se apresentam como uma realidade ideal.

## 2.1 What not: a prophetic comedy

[...] intelligence is the thing that counts...<sup>17</sup>

(MACAULAY, 2019, p. 89)

Publicada inicialmente no Reino Unido, em 1918, *What not: a prophetic comedy* sofreu censura e foi retirada de circulação devido às páginas difamatórias sobre a manipulação da imprensa. Em 1919, ela foi relançada com essas seções reescritas. De acordo com a introdução feita pela biógrafa de Rose Macaulay, Sarah Lonsdale, na edição da obra publicada pela *Handheld Press*<sup>18</sup>, os anos iniciais do século XX foram um período de intensa restrição à imprensa, devido aos ataques ao governo e à veiculação de matérias indesejáveis. O Ato de 1914, intitulado *Defence of Realm Act* (conhecido como *DORA Act*) foi criado durante a Primeira Guerra Mundial com o objetivo de submeter os civis às leis militares, de controlar as comunicações e o acesso aos portos do país. Ele foi reformulado seis vezes durante a guerra e acabou sendo aplicado para diversos fins, tais como a proibição de narcóticos, de fogueiras, pipas, até a censura da imprensa.<sup>19</sup> O jornal chamado *The Globe* foi fechado pelo governo durante duas semanas por ter publicado uma história indevida.

Para além da censura à liberdade de imprensa, o governo inglês se aproveitou da mídia para fomentar ideias e sentimentos que contribuíssem com uma vitória final. Assim, conteúdos que supervalorizavam a guerra eram veiculados como forma de convencimento e recrutamento de soldados voluntários, a exemplo do poster usado para envergonhar recrutas em potencial para que se juntassem ao exército: “Daddy, what did you do in the Great War?”<sup>20</sup> (CAWOOD & MCKINNON-BELL, 2000, p. 26). Macaulay explorou, nesse romance e na obra *No-Combatants and Others* (1916), a forma como o governo se aproveitou da imprensa para disseminar propagandas governistas.

<sup>17</sup> [...] inteligência é o que conta...

<sup>18</sup> Referência completa: MACAULAY, Rose. *What not: a prophetic comedy*. United Kingdom: Handheld Press, 2019.

<sup>19</sup> Informação disponível em: <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/parliament-and-the-first-world-war/legislation-and-acts-of-war/defence-of-the-realm-act-1914/>. Acesso em: 23 de out. de 2021.

<sup>20</sup> Papai, o que você fez na Grande Guerra?

Para o historiador Phillip Knightley, a reputação da imprensa britânica estava baixa. Nas palavras do estudioso: “More deliberate lies were told than in any other period of history.”<sup>21</sup> (KNIGHTLEY, 1975, p. 84, apud MACAULAY 2019, p. xvii). Falsas histórias de atrocidades eram publicadas em jornais, como conta Lonsdale sobre uma publicação no *The Times* a respeito do destino dos corpos de alemães mortos na guerra. Segundo a matéria veiculada, os corpos dos alemães eram fervidos e transformados em óleo lubrificante. Tendo vivenciado a dinâmica política da imprensa, Macaulay explorou a temática em *What not*, incorporando, na versão de 1918, uma situação de extorsão na qual um personagem, líder do governo, é chantageado pelo jornalista do *the Patriot*, um jornal fictício. O jornalista exige £500 do funcionário do governo para não ter o romance secreto revelado. Por recomendação do editor Michael Sadleir, o trecho foi reescrito e o livro foi relançado em 1919.

Com as constatações iniciais mencionadas acima, evidenciamos uma importante característica do gênero romanesco: a hibridização. A presença de outros gêneros, como o regulamento e a propaganda, por exemplo, atua na construção composicional, estilística e temática (BAKHTIN, 2016) do romance e reforçam os aspectos sociais, políticos e históricos. O contorno composicional/estilístico remete ao tema característico das distopias clássicas, a de sociedades autoritárias e repressivas.

Morte e fome foram os principais desfechos da Primeira Guerra Mundial. Em meio a este cenário, Macaulay constrói este romance<sup>22</sup> que, de forma cínica e cômica,

---

<sup>21</sup> Mais mentiras deliberadas foram contadas do que em qualquer outro período da história.

<sup>22</sup> Esta foi a única obra com características distópicas escrita pela autora. Ao longo de sua carreira como escritora, ela publicou vinte e três romances, treze livros não ficcionais e centenas de textos jornalísticos. Sua herança intelectual e sua alta posição social contribuíram para a sua consagração como mulher intelectual do século XX. Seu pai foi professor de Língua e Literatura Inglesa na Universidade de *Wales* e conferencista inglês em Cambridge. Diversos membros de sua família, como primos, avós, bisavós, pertenciam à aristocracia intelectual inglesa. Em 1887, Macaulay e sua família foram viver na Itália em decorrência de um problema de saúde da sua mãe. Em 1894, retornaram à Inglaterra e ela foi estudar em Oxford, em um colégio para meninas. Em 1900, ela ingressou na Faculdade de *Somerville* para cursar História Moderna. Nesse período, Macaulay conheceu o poeta inglês Rupert Brooke, que a apresentou a alguns de seus amigos poetas: Edward Thomas, Wilfred Gibson, Halph Hodgson e outros. Aos poucos, Macaulay foi inserida no círculo literário inglês. Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, ela entrou para o Departamento de Propaganda, no Ministério Italiano da Informação. Lá, ela conheceu Gerald O'Donovan, um homem casado, com quem teve um longo relacionamento secreto: vinte anos. Os encontros eram muito discretos, as únicas indicações que confirmam o relacionamento adúltero provêm das fontes ficcionais, tais como *The Towers of Trebizond* e *Miss Anstruther's Letters*. Entre os anos 1920 e 1930 não há muitos detalhes de sua relação amorosa, todavia, segundo alguns biógrafos, este foi o período que Macaulay produziu seus romances mais conhecidos: *Non-Combatants and Others*, *What not: a prophetic comedy* e *Potterism*. Neles, a autora aborda a complexa relação entre o indivíduo e a guerra como uma contribuição construtiva do entendimento humano. Em 1939, Gerald e Rose se envolveram em um grave acidente de carro no Distrito de *Lake*. Três anos mais tarde, Gerald faleceu em decorrência de um câncer. Entre os anos 1940 e 1950, Macaulay dedicou-se a produção de obras não ficcionais, como *Life among the English*,

tematiza questões como a eugenia, gênero, a tradição em oposição à modernidade, a manipulação do governo através da mídia, por exemplo.

O trecho em epígrafe sintetiza a ideia do romance distópico escrito por Macaulay. A história se passa alguns anos no futuro pós-guerra: “After the Great War (but I do not say how long after) ...”<sup>23</sup> (MACAULAY, 2019, p. 1) e apresenta uma sociedade cujos relacionamentos amorosos são controlados pelo *Ministry of Brains*<sup>24</sup>.

Historicamente, a partir de meados do século XIX, avanços tecnológicos, científicos, educacionais tornaram-se constantes. Escritores utópicos e filósofos, inspirados pelo cenário sócio-histórico do período, representaram, através de suas obras, mundos utópicos onde a guerra não era mais necessária, o povo era livre e feliz, como é possível ver em *News From Nowhere*, de William Morris e *Looking Backward*, de Edward Bellamy. Enquanto as obras citadas refletem sobre a escravidão assalariada, sobre a exploração e as constantes ameaças de guerra, sobre a necessidade de uma revolução e, fundamentalmente, sobre como alcançar a utopia, Rose Macaulay provocou em *What not* uma reflexão ainda mais profunda: o que fazer quando a visão de mundo perfeito dos idealistas utópicos diverge da opinião pública? Ainda, e se as pessoas não querem uma sociedade perfeita? Entendemos que é a

---

*They went to Portugal, Fabled shore*. Em 1951, Rose Macaulay fez contato com o padre J. H. C. Johnson e renovou o seu comprometimento cristão. Os romances *Potterism* (1920) e *The Towers of Trebizond* (1956) tornaram-se *best-sellers* na Inglaterra e América. Macaulay recebeu prêmios como *Femina-Vie Heureuse Prize* (1922) e o *James Tait Black Memorial Prize* (1957). Saudada pelos seus contemporâneos como “uma das mais brilhantes escritoras vivas”, Rose Macaulay recebeu o título de Dama do Império Britânico, concedido pela rainha Elizabete II. Em quase todos os seus romances, Rose Macaulay tenta articular a humanidade comum das mulheres com os homens, dar voz às necessidades dos homens, dar abertura a raiva das mulheres desprovidas de autonomia e conquistas. O legado social que a autora quis nos deixar é a crença inabalável que o ser humano encontra da verdadeira realização ao seguir a vocação e ocupação mais adequadas ao coração e a mente, de uma realidade livre de gênero e padrões. Os romances e outras produções da escritora constituem um ato deliberado de rebelião contra os mitos culturais que atribuem tanto aos homens como às mulheres padrões de masculinidade e feminilidade, desconsiderando as necessidades individuais e essenciais. Além disso, retratam aspectos positivos e negativos de questões ainda relevantes atualmente: o celibato, a sexualidade, o casamento, criação dos filhos, papéis sexuais e estereótipos sexuais. Dilemas de homens que desejam ser artistas ou poetas, de mulheres que pretendem seguir uma carreira na física, ter uma carreira política, entre outros, são delineados sensivelmente em seus romances. Muitas das temáticas abordadas foram absorvidas de suas experiências pessoais, a saber, sua paixão frustrada por Rupert Booker, os conflitos vivenciados com o seu pai, o seu longo envolvimento com um homem casado, sua íntima amizade com E. M. Forster. Para além destes aspectos, a aparência masculinizada da autora (ela usava cabelos curtos e sapatos masculinos, por exemplo) contrastava com os parâmetros da época. A pesquisadora Alice Crawford relatou em sua tese a percepção que Virginia Woolf registrou em seu diário sobre Macaulay: “[...] *she was undeniable one of our leading lady novelists*”. À primeira vista, suas produções foram classificadas meramente como trabalhos cômicos devido ao tom satírico empregado nas ficções. A estratégia cômica é apenas o fio condutor de suas críticas. Rose Macaulay morreu em 1958.

<sup>23</sup> Após a Guerra Mundial, mas eu não sei dizer quanto tempo depois...

<sup>24</sup> Ministério da inteligência.

partir dessa reflexão que Macaulay nomeia o romance, anunciando, já na capa do livro, sua crítica ao controle governamental.

Adentrando propriamente o espaço da narrativa, o objetivo do governo é evitar que uma nova guerra aconteça, pois, de acordo com ele, a guerra é desencadeada por motivos de estupidez ou ausência de inteligência.

And anyhow the object of the Ministry of Brains was not to make people happy (that could be left to the Directorate of Entertainments), nor to make them good (that was up to the Church, now, to the great benefit of both, divorced from the State), but to further social progress and avert another Great War.<sup>25</sup> (MACAULAY, 2019, p. 10).

Para tal, o governo instituiu um ato intitulado *Mental Progress Act*<sup>26</sup>, cuja função era a de categorizar os cidadãos de acordo com seu nível de inteligência ou o histórico familiar. O Ato é o dispositivo pelo qual os conflitos vão se desenrolar e na ficção ele funciona da seguinte forma:

If you were classified A, your brains were certified to be of the highest order, and you were recommended to take a B2 or B3 partner (these were the quite intelligent). To ally yourself with another A or a B1 was regarded as wasteful, there not being nearly enough of these to go round, and your babies would receive much smaller bonuses. If you were classified C1, C2 or C3, your babies would receive no encouragement, unless you had diluted their folly with an A partner; if you chose to unite with another C they were heavily fined, and if you were below C3 (i.e. uncertificated) they were fined still more heavily, by whomsoever diluted, and for the third and subsequent infants born under such conditions you would be imprisoned. [...] Families along the lower grades and among the uncertificated were thus drastically discouraged. You were uncertificated for matrimonial purposes not only if you were very stupid, but if, though yourself of brilliant mental powers, you had actual deficiency in your near family.<sup>27</sup> (MACAULAY, 2019, p. 12-13).

---

<sup>25</sup> E, de qualquer modo, o objetivo do Ministério do Cérebro não era fazer as pessoas felizes (isso ficaria por conta da Diretoria de Entretenimentos), nem as tornar boas (o que caberia à Igreja, agora, para os benefícios de ambos, divorciados do Estado), mas para promover o progresso social e evitar outra Grande Guerra.

<sup>26</sup> Ato do Progresso Mental.

<sup>27</sup> Se você fosse classificado como A, você seria certificado com altas habilidades intelectuais e, dessa forma, seria recomendado a se relacionar com um parceiro B2 ou B3 (esses seriam considerados bastante inteligentes). Relacionar-se com outro A ou um B1 era considerado desperdício, em caso de não haver parceiros suficientes para a união adequada, os seus bebês receberiam menos bônus. Se você fosse classificado como C1, C2 ou C3, seus bebês não receberiam apoio, a menos que você minimizasse essa loucura relacionando-se com um parceiro A; se você escolhesse se unir a alguém categorizado como C, vocês receberiam uma multa severa, e se você fosse abaixo de C3 (ex: não certificado) você seria multado ainda mais severamente, mesmo que seja minimizado, e pelo terceiro e subsequentes bebês nascidos, sob tais condições, você seria preso. [...] Famílias entre as classes baixas e entre os não certificados eram drasticamente desencorajados. Você não seria certificado para os propósitos matrimoniais apenas se você fosse muito burro, mas se, apesar de ter poderes mentais brilhantes, você tivesse algum caso de deficiência em um familiar próximo.

As constantes ameaças de guerras, cada vez mais destrutivas que permearam o século XIX, fizeram surgir forte interesse por inovação tecnológica que favorecesse o melhoramento genético. “Acreditava-se que habilidades e genialidade humanas são hereditárias e que, se essas características fossem cultivadas, poderiam ser aproveitadas para melhorar a qualidade da humanidade” (CLAEYS, 2013, p. 157).

No final dos anos 1880, inicia-se, contudo, o processo de produção do sujeito regulado pela dinâmica social que, aqui no caso, ganhou o nome de eugenia. Conceito científico-social criado por Francis Galton (1883), a eugenia trata da seleção natural do ser humano e suas potencialidades físicas e intelectuais. Galton, inspirado na teoria de seu primo Charles Darwin, procurou desenvolver uma ciência sobre a hereditariedade humana que garantisse, através de processos matemáticos e biológicos, a identificação dos melhores indivíduos, portadores das melhores características e, a partir da classificação, estimular ou evitar a sua reprodução.

Francis Galton afirmava que se não houvesse um controle da qualidade reprodutiva dos indivíduos na sociedade, o resultado, em pouco tempo, seria o avanço reprodutivo de indivíduos degenerados. O que significaria, em termos estatísticos, que os melhores membros da sociedade seriam suplantados reprodutivamente pelos indivíduos menos qualificados, ampliando, assim, a criminalidade, a prostituição, a insanidade e todo tipo de distúrbio social. Nesse sentido, o controle reprodutivo permitiria, segundo Galton, não somente elevar o nível de qualidade da raça humana, mas também se constituiria em uma ferramenta de reforma das condições sociais degenerescentes.

Esta ciência ganhou força no período Pós-Revolução Industrial quando, na Inglaterra, as ruas estavam tomadas por mendigos. A fome e a miséria se espalhavam pelo país. A elite inglesa, temendo a degeneração da sociedade, sustentava esse conceito. Curiosamente, o desenvolvimento das ideias eugênicas mais radicais não ocorreu na Inglaterra, mas em nações como Estados Unidos e Alemanha. As práticas eugênicas adotadas nesses países foram violentas e cruéis.

Na tentativa de analisar a sociedade e propor medidas para melhorá-la, alguns países acabaram adotando medidas mais radicais que ao final terminariam reconhecidas como práticas eugênicas aterrorizantes, como no caso da Alemanha nazista e os casos de esterilização em massa nos EUA e outros países da Europa ocidental, no século XX, distorcendo o que era

eugenia e fazendo com que tais ideias fossem sempre e somente relacionadas a práticas cruéis. (FAGGION, 2018, p. 16).

A eugenia praticada neste romance não acontece via esterilização compulsória (como ocorreu nos Estados Unidos) ou pela perseguição e extermínio do povo judeu (a exemplo da Alemanha). Ela foi incorporada na obra através da classificação intelectual dos cidadãos de Londres, conforme explicitado no *Mental Progress Act*. Como um regulamento que inibe a liberdade de os cidadãos se relacionarem amorosamente, o ato carrega uma carga autoritária típica de regimes totalitários, mesmo antes de se ter o totalitarismo como conceito político.

A descrição positiva de ideias eugênicas, como a tentativa de inibir as guerras, tendem a ocultar uma tendência para a “distopia” (CLAYES, 2013, p. 157-158): a de um poder totalizante que aniquila o sujeito. Discorreremos sobre a produção de subjetividade a partir do poder vigente no capítulo 3, que trata da genealogia do poder com base nos inscritos do filósofo Michel Foucault. Por ora, atemo-nos ao ambiente ficcional descrito por Macaulay e aos elementos que nos coloca em relação direta com o enredo de um grande clássico da literatura distópica: o *Brave New World* (1932), de Aldous Huxley. Nesta obra, a manutenção da estabilidade social é estabelecida através da categorização intelectual por meio de um sistema de castas, cuja classificação é feita da seguinte maneira: Alfa e Beta são as castas mais importantes. Os indivíduos representados são bonitos, inteligentes e fortes e, ao longo da juventude, são treinados para se tornarem os líderes. Nas castas Gama e Delta, eles são fisicamente e intelectualmente inferiores e, por isso, não são capazes de desenvolver raciocínios complexos. Por último, os Épsilons, seres considerados abjetos, são responsáveis pelos trabalhos mais perigosos e exaustivos.

Outro aspecto do enredo de *Brave New World* que consideramos ter ligação com o texto de *What not* é o condicionamento ao qual os cidadãos são submetidos como forma de “fazer as pessoas amarem o destino social de que não podem escapar” (HUXLEY, 2003, p. 25). No caso de *Brave New World*, um Centro de Incubação e Condicionamento foi desenvolvido para aplicar técnicas de sugestão e estímulos nos bebês para que, desde muito cedo, eles internalizassem a sua função naquela sociedade. Já os adultos eram estimulados com uso de uma droga chamada *soma* que tinha a função de inibir os sentimentos e pensamentos ruins. Em *What not*, Macaulay não chegou a desenvolver uma função clara daquilo que ela chamou no romance de “Men’s Education Section, the Women’s, and the Children’s; the Section

which was concerned with the direction of the intellects of the Great Unborn”<sup>28</sup> (MACAULAY, 2019, p. 11), no entanto, sugeriu uma política de controle precoce. Com os adultos, Macaulay tomou o caminho das propagandas como forma de estruturar o condicionamento, conforme apontam as passagens do enredo abaixo.

Há informação de que Aldous Huxley frequentava o apartamento de Rose Macaulay exatamente no período em que ela estava escrevendo o romance, segundo a matéria publicada no *site* da editora *Handhed Press*.<sup>29</sup> Estas características identificadas nos dois romances distópicos nos levam a sugerir que Huxley não apenas teve acesso à obra de Macaulay, como também a usou como inspiração para produção da sua distopia. Por se tratar de um período com severas restrições à liberdade, abordar estes temas era extremamente desafiador, especialmente para uma escritora. Por isso, a publicação de *What not*, naquela época, não garantiu a ela o devido reconhecimento.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Seção de Educação dos Homens, Mulheres e Crianças. Seção responsável pela direção do intelecto dos bebês que ainda estavam por nascer.

<sup>29</sup> <https://www.handheldpress.co.uk/shop/fantasy-and-science-fiction/rose-macaulay-what-not/>.

<sup>30</sup> Em razão da ampla restrição que as mulheres do século XIX e XX eram submetidas, a produção literária esteve concentrada nas mãos de escritores homens e, ainda que a obra tivesse sido escrita por uma mulher, um pseudônimo masculino era usado para ocultar a autoria. Buscando compreender as influências literárias de Rose Macaulay, especialmente de obras distópicas, realizamos uma investigação bibliográfica de distopias escritas por mulheres no período anterior a publicação de *What not: a prophetic comedy* (entre 1900-1919) e encontramos uma lista de obras disponibilizadas na bibliografia on-line do pesquisador Lyman Tower Sargent, disponível em: <https://openpublishing.psu.edu/utopia/biblio>, acesso em: 27 de nov. de 2021. Apesar da falta de consenso na definição de distopia atualmente, Sargent incluiu na lista algumas obras como: 1) *Walda* (1903), de Mary Holland Kinkaid, um romance que fala sobre uma comunidade alemã, muito religiosa, que vive sobre regras rigorosas como forma de alcançar uma vida perfeita. O ambiente distópico é produzido na base de uma “ditadura religiosa”. 2) *The Fulfillment* (1905), de Edith Allonby, é uma obra distópica dividida em três partes iguais: “Terra”, “Inferno” e “Céu” e descreve as experiências de uma mulher que experiencia os três ambientes citados em vida e durante a morte. 3) *The World Above* (1905), de Martha Foote Crow, aborda um mundo distópico mecânico subterrâneo onde dois amantes tentam encontrar a saída. 4) *When the Saints are gone* (1908), de Constancia Serjeant. O romance inicia com uma crítica à igreja Anglicana e sua rejeição aos pobres. A autora satiriza inclusive a conduta do clero que, enquanto despreza os pobres, desfruta de luxo e abundância. Todos são “raptados” do mundo (ver 1 Coríntios, 15:52 e 4 Tessalonicenses, 15-17) e uma distopia é criada pelo Anticristo. Cristo retorna nas páginas finais do livro. 5) *Ruth’s marriage in Mars: a scientific novel* (1912), de Rev. Mrs. Charles Wilder Glass, é um romance espiritualista que retrata o planeta Marte como um lugar onde o verdadeiro amor floresce. 6) *If Germans came* (1916), de Mary Carbery, é uma distopia satírica. O romance descreve a falta de acolhimento geral dos governos, exceto de Sinn Fein, que apoiou a invasão alemã e agora esperava ser recompensado. Seguindo o princípio “uma vez traidor, sempre traidor”, todos os membros aliados a Sinn e seus familiares foram enviados para a Alemanha. Lá, alguns receberam um pedaço de terra e outros alistaram-se no exército alemão. Para limpar o ambiente urbano, os pacientes de um hospital psiquiátrico são queimados e o hospital se transforma no abrigo dos moradores das favelas. Neste escopo traçado por Sargent, percebemos uma mudança na configuração temática dos textos distópicos passando de criações religiosas para produções de caráter político.

Retomando o enredo de *What not*, para fomentar a política de controle governamental, o *Ministry of Brains* subdividiu a organização em seções. Havia a Seção da Propaganda, responsável por produzir panfletos e organizar palestras; a Seção de Educação dos Homens, Mulheres e Crianças, cuja função era realizar testes de inteligência, exames e certificações; a Seção responsável pela direção do intelecto dos bebês que ainda estavam por nascer. Foram criados métodos de estímulo, recompensa e punição para o funcionamento de tal regulamentação. Estes seguiam os seguintes protocolos:

There were bonuses on the births of the babies of parents conforming to the regulations, and penal taxes on unregulated infants, taxes increasing in proportion to the flagrancy of the parents' disobedience, so that the offspring of parents of very low mental caliber brought with them financial ruin.<sup>31</sup> (MACAULAY, 2019, p. 12).

Kitty Grammont e Nicholas Chester, personagens principais do romance, trabalham para o *Ministry of Brains*. Kitty, com um estilo de escrita conciso e bem definido, atua no Departamento de Propaganda, mais especificamente na produção de panfletos e cartazes de divulgação dos atos governamentais. Nicholas Chester comanda o *Ministry of Brains*, na posição de Ministro.

Após a publicação do *Mental Progress Act*, Kitty e os outros funcionários do Departamento de Propaganda tiveram muito trabalho, pois, além de confeccionarem cartazes, foram colocados para trabalhar com materiais de divulgação do curso intitulado *Government Course of Mind Training*<sup>32</sup>. Kitty era reconhecida pelo seu talento nesse tipo de literatura: “She was rather good at this form of literature, having a concise and clear-cut style and an instinct for stopping on the right word”<sup>33</sup> (MACAULAY, 2019, p. 19). Certo dia, Kitty estava preparando um panfleto novo com “dangerous and explosive words, like Peace, War and Freedom<sup>34</sup>” (MACAULAY, 2019, p. 20). Provavelmente, essas palavras seriam censuradas e o panfleto não teria autorização para publicação. Nessa passagem, o narrador alerta sobre o perigo de

---

<sup>31</sup> Havia bônus pelo nascimento de bebês que correspondessem à regulamentação, e multas pelos casos que desrespeitassem o regulamento, as multas aumentavam de acordo com o flagrante aos casos dos pais que desobedecessem, portanto, a prole dos pais de baixo potencial intelectual carregaria com eles a ruína financeira.

<sup>32</sup> Curso do Governo de Treinamento Intelectual.

<sup>33</sup> Ela era muito boa nesse tipo de literatura, tinha um estilo conciso e bem definido e um instinto para parar na palavra certa.

<sup>34</sup> Palavras perigosas e explosivas, como Paz, Guerra e Liberdade.

mencionar e discutir sobre a palavra Paz, uma vez que ela já estava instaurada naquela sociedade. Em meio ao ambiente de paz, o termo Guerra também não deveria ser pronunciado, de acordo com um princípio britânico que estabelecia que: “the stress of great Peace is not the time to talk of War; we must first deal with Peace, and then we may think about War [...]”<sup>35</sup> (MACAULAY, 2019, p. 23). Liberdade é outro termo inapropriado para essa sociedade e, de acordo com o narrador, sempre foi: “That needs no explanation; it has always been improper in well-regulated countries, like Eugenics, or the Poor, and has received no encouragement from authority”<sup>36</sup> (MACAULAY, 2019, p. 22).

O *Government Course of Mind Training* tinha como objetivo melhorar a capacidade intelectual dos cidadãos. Como estratégia de divulgação do curso, eles criaram relatos de pessoas que, supostamente, já tinham participado do treinamento. Estes relatos demonstravam, essencialmente, aumento na produtividade e sucesso na carreira profissional.

*From a Publisher.* My judgment has been so stimulated by the Course that since taking it I have published five novels so unpleasant that correspondence still rages about them in the columns of the *Spectator*, and which have consequently achieved ten editions. The Course teaches on why some succeed and others fail.

*From a famous Theologian.* Before I undertook the Course I was a Bishop of a disestablished Church. Now my brain is clarified, my eyes are opened, and I am a leader of the Coming Faith. The Course teaches the Meaning of Life.

*From a poet.* I can now find rhymes to nearly all my lines, and have given up the old-fashioned habit of free rhythms to which I have been addicted since 1912. I can even find rhymes to indemnity, also a rhyme to War which is neither gore, claw, nor star. (MACAULAY, 2019, p. 37-38)<sup>37</sup>.

Estes testemunhos fazem parte da estratégia de efetivação e consolidação dos ideais políticos, assim como o uso de propagandas. Como já dito anteriormente,

---

<sup>35</sup> No estresse de uma grande paz não é o momento de falar de Guerra; nós devemos primeiro lidar com a Paz, e depois pensar sobre Guerra [...]

<sup>36</sup> Isso não precisa de explicação; sempre foi inapropriado em países bem regulamentados, como os Eugênicos, ou os Pobres, e não recebem incentivo da autoridade.

<sup>37</sup> De um editor. Meu julgamento tem sido bastante estimulado pelo Curso e, desde que eu o fiz, publiquei cinco romances tão desagradáveis que ainda há menção sobre eles nas colunas do *Spectator*, além disso, já alcançaram dez edições. O Curso nos ensina o porquê alguns obtêm sucesso e outros não.

De um famoso teólogo. Antes de iniciar o curso, eu era um bispo de uma igreja desativada. Agora, minha mente está clara, meus olhos estão abertos, e eu sou o líder de uma fé vindoura. O curso ensina o sentido da vida.

De um poeta. Agora, eu posso encontrar rimas para quase todos os meus versos, e abandonei os hábitos antigos de produção de rimas livres no qual eu era viciado desde 1912. Eu até consigo encontrar rimas para a indenização e para a guerra que não sejam sangue, nem garra e nem estrela.

os séculos XIX e XX configuraram um período marcante em termos de avanços tecnológicos. A propaganda, com uso de imagens/fotografias se popularizou entre as massas neste período e passou a ser adotada como ferramenta ideológica na propagação de ideias tidas como verdades. A partir daí, ela foi amplamente utilizada pelos governos totalitários.

Estes aspectos temáticos da obra estabelecem estreita relação com a trajetória da autora. Rose Macaulay trabalhou para o Departamento de Propaganda, no Ministério Italiano da Informação, durante a Primeira Guerra Mundial. Assim, quando cria este modelo social em *What not*, a autora aproxima o enredo ao contexto histórico da época, interligando fenômenos históricos à escrita literária. Este procedimento foi chamado pelo crítico literário Antonio Candido de “redução estrutural”. Nas palavras de Candido, redução estrutural é “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 2015, p. 9). Nesse processo estético, a sociedade aparece como elemento interno dinâmico, e não como simples dado do enquadramento da ação narrativa. A representação da realidade, no âmbito deste conceito, é estruturada a partir de elementos composicionais que se integram à narrativa ou, quando a integração é menos feliz, se justapõem a ela. No primeiro caso, a apresentação dos elementos documentários (uma guerra, por exemplo) não é feita através da inserção de um documento, mas como parte constitutiva da ação. No segundo caso, os elementos documentários são apresentados de forma desintegrada à narrativa, eles não se fundem completamente. A força de convicção do livro depende, sobretudo, daquilo que Candido (2015, p. 34) chama de “pressupostos da fatura”, ou seja, da ordenação dos elementos composicionais que produzem, na ficção, o senso do real.

Este formato de produção literária é também característico da escrita de Zamyatin e Orwell, autores selecionados para compor este estudo. Eles compartilham em seus escritos a experiência histórica daquele momento, o que justifica o fato deste estudo estar pautado na interseção entre os planos sociais e estéticos.

Os personagens de *What not* são moradores de uma pequena vila próxima a Londres, chamada *Little Chatreys*. Durante um culto de domingo, o vigário deste lugarejo protestou contra o *Mental Progress Act*, e pediu aos moradores da vila que não pagassem as taxas estabelecidas pelo governo. O discurso do vigário dividiu opiniões.

The good are not always the clever, nor the clever always the good. Some are neither, like the late Crown Prince of Germany (who was now sharing a small island in the Pacific with Kaiser Wilhelm and MM. Lenin and Trotzky, late of Petrograd, and neither stupid nor exactly, let us hope, bad, but singularly unfortunate and misguided, like so many Russians, whom it is not for us to judge).<sup>38</sup> (MACAULAY, 2019, p. 60).

Segue seu sermão dizendo:

But we should try to be both intelligent and good. We should take every step in our power to improve our minds. [...] It is our duty to our country to be intelligent citizens, if we can, said the vicar. Reason is what God has differentiated us from the lower animals by. They have instinct, we reason. Truly a noble heritage. We are rather clever already; we have discovered fire, electricity, coal, and invented printing, steam engines, and flying. No reason why we should not improve our minds further still, and invent (under God) more things yet. Only one thing we must affirm; the State should be very careful how it interferes with the domestic lives of citizens. The State was going rather far in that direction; it savoured unpleasantly of Socialism, a tyranny to which Englishmen did not take kindly. [...] When the State endeavoured to set up a Directorate of Matrimony, and penalized those who did not conform to its regulations, the State was, said the vicar, going too far, even for a State.<sup>39</sup> (MACAULAY, 2019, p. 60-61).

Houve quem discordasse da estupidez da proposta do ato e, portanto, comungava da opinião do vigário, mas também tinham aqueles que se opunham, a exemplo de Vernon Prideaux. Prideaux, um homem de trinta anos, categoria de inteligência nível A, era filho de político e funcionário do governo. Ao sair do culto, rechaçou o discurso do vigário e desejou que ele fosse denunciado e processado por fazer propaganda contrária à do governo. Prideaux seguiu fiel e vigilante durante todo o romance.

---

<sup>38</sup> Os bons nem sempre são espertos, nem os espertos sempre bons. Alguns não são nenhum dos dois, como o último príncipe da coroa alemã (que está agora dividindo uma pequena ilha no pacífico com Kaiser Wilhelm e MM. Lenin e Trotzky, o derradeiro de Petrogrado, nem estúpido nem adequado, esperemos, mau, mas especialmente infeliz e mal orientado, como muitos russos que não nos cabe julgar).

<sup>39</sup> Mas nós deveríamos tentar ser inteligentes e bons. Nós deveríamos dar cada passo na direção de melhorarmos nossas mentes. [...] É nosso dever para com nosso país sermos cidadãos inteligentes, se pudermos, disse o vigário. Razão é o que Deus criou para nos diferenciar dos outros animais. Eles têm instinto, nós razão. De fato, uma herança nobre. Nós já somos bastante inteligentes; nós descobrimos o fogo, a eletricidade, o carvão, e inventamos a imprensa, os motores a vapor, e o avião. Não há razão para não melhorarmos nossas mentes ainda mais, e inventar (abaixo de Deus) ainda mais coisas. Só uma coisa devemos ressaltar; o Estado ter cuidado com a forma como interfere na vida doméstica de seus cidadãos. O Estado estava indo longe demais nessa direção; ele experimentou o desprazer do Socialismo, uma tirania que os ingleses não aceitam bem. [...] Quando o estado tentou estabelecer uma Diretoria do Matrimônio, e penalizou aqueles que não se adequaram ao regulamento, o Estado foi, disse o vigário, muito longe, mesmo sendo o Estado.

Os discursos favoráveis ou contrários ao sistema, engendrados pelos personagens, emolduram o cenário das narrativas distópicas. Os personagens são indivíduos vivem e experienciam o controle do poder vigente em nome de um “ideal utópico” e dão voz a este desejo, como é o caso de Prideaux, ou subvertem o sistema formando um grupo de resistência, por meio de ações, reflexões ou questionamentos, a exemplo de Kitty, Nicholas e o vigário.

Aos poucos, as propagandas do *Government Course of Mind Training* foram intensificadas: as salas de cinema exibiam cenas que contrastavam o destino de pessoas inteligentes com o das estúpidas; em todas as lojas foram instalados quiosques de propaganda e informação; a *Trafalgar Square*<sup>40</sup> foi decorada com pôsteres brilhantes; os muros da cidade ganharam ilustrações de artistas que representavam homens pobres antes de fazer o curso e homens de sucesso, após frequentarem o tal treinamento. Outra estratégia bizarra de convencimento da importância do curso foi a fixação de pôsteres nas estações de metrô contendo imagens de vítimas da violência presente nas ruas. A mensagem apresentada nos pôsteres era a seguinte:

A will be safe because he has taken the Mind Training Course and is consequently facing the traffic. B will not, because he has refused to improve his mind and has therefore alighted from a motor bus in the wrong direction and with his back to oncoming traffic; he will also be crushed by a street aero, having by his foolish behavior excited the aviator. B will therefore perish miserably, AND DESERVES TO.<sup>41</sup> (MACAULAY, 2019, p. 67).

Fazemos um parêntese para falar de um elemento fantástico presente na passagem acima que nos desloca, temporariamente, da realidade: a presença de aeronaves que voam rente ao chão. Essas criações de objetos não existentes no mundo real aparecem comumente compondo os textos literários distópicos. Geralmente, elas ancoram-se em um referencial, aqui, no caso, o dos aviões, cuja descoberta era muito recente.<sup>42</sup> Mesmo com este elemento que suspende a realidade, o texto não viola o elo à plausibilidade.

<sup>40</sup> *Trafalgar Square* é uma importante praça situada no centro de Londres. Criada em 1830, a praça é um marco da vitória da armada britânica na Batalha de Trafalgar.

<sup>41</sup> A estará seguro porque fez o curso de treinamento da mente e, conseqüentemente, enfrentará o tráfego. B não conseguirá, porque ele se recusou a melhorar sua capacidade intelectual e, contudo, desembarcou de um ônibus na direção errada e de costas para o tráfego, na direção contrária; ele também será atingido por uma aeronave por ter distraído o aviador. B irá, portanto, perecer miseravelmente, e ele merece isso.

<sup>42</sup> Os registros do primeiro voo da história datam de 1903, com sobrevoo feito pelos irmãos Wright.

Os jornais eram outros importantes veículos de divulgação da política governamental. Eles não só apoiavam os atos do governo contribuindo com a disseminação das notícias, como também usavam fortes argumentos para persuadir a população. O exemplo a seguir mostra uma passagem retirada de uma revista destinada ao público feminino:

“Why does a woman look old sooner than a man?” (the answer to this was that, though men are usually stupid, women are often stupider still, and have taken even less pains to improve their minds), [...] “Raise yourself to category A, and you enlarge your matrimonial field,”...<sup>43</sup> (MACAULAY, 2019, p. 68-69).

Apesar da investida do governo em propagandas, não houve adesão significativa da população ao curso proposto. As pessoas não se inscreveram como as autoridades imaginavam. O resultado repercutiu negativamente nos jornais de Londres. Assim que o curso finalizou, o *The Times* publicou uma matéria atribuindo o fracasso de público à liberdade de decisão da população. Para eles, a participação deveria ser um ato obrigatório: “the Government should take a strong line in this matter. They must not trust to voluntary effort [...] Compulsion must follow, and the sooner the Government make up their minds to accept this fact the better advised it will be”<sup>44</sup> (MACAULAY, 2019, p. 71-72).

Kitty e Prideaux almoçavam juntos quando leram as notícias sobre o fracasso do curso nos jornais. Kitty imediatamente estabeleceu um diálogo com o amigo na tentativa de entender a opinião dele sobre a hipótese lançada pelo *The Times* em tornar o curso obrigatório. Por pertencer a um órgão superior do governo e por causa de sua mente brilhante, Kitty acreditava na possibilidade de Prideaux se tornar o líder da nação um dia. Para Prideaux, não fazia diferença se o curso fosse um ato obrigatório. Segundo ele, já somos obrigados a vários atos que nem nos damos conta. Não somos livres desde que nascemos. Regras são necessárias para regular a sociedade, e acrescenta: “[...] freedom to behave like animals or lunatics, to annoy

---

<sup>43</sup> “Por que uma mulher aparenta ser mais velha do que um homem?” (a resposta para isso era que, apesar dos homens serem normalmente estúpidos, as mulheres são sempre ainda mais estúpidas, e se esforçavam menos para melhorar sua capacidade intelectual), [...] “Aumente sua categoria para A, e você ampliará seu campo matrimonial,”...

<sup>44</sup> O Governo deveria ter uma postura rigorosa sobre isso. Eles não deveriam confiar em esforço voluntário [...] Deve ser obrigatório, e quanto mais cedo o Governo convencê-los a favor desse fato, mais bem avisados eles estarão.

each other and damage the State. What's the sense of it? Human beings aren't up to it, that's the fact"<sup>45</sup> (MACAULAY, 2019, p. 73).

O regulamento que categorizava a inteligência das pessoas seguia causando polêmica. Cartas e mais cartas de reclamação chegavam ao departamento de Inteligência Local, geralmente questionando a classificação atribuída. De um lado, pessoas incapazes de fazer contas mentalmente foram classificadas com a categoria B, por outro lado havia um cidadão que ganhara dois prêmios (um de Geografia e outro de declamação) e que fora classificado como C2. Somada a estes equívocos estava a preocupação da população quanto às multas aplicadas a quem desobedecesse ao regulamento, bem como os critérios de isenção das multas a serem adotados. Com o objetivo de sanar as dúvidas da população, foram criadas frentes de trabalho, cada uma contendo duas ou três pessoas, dentre eles funcionários do governo e cidadãos contratados especificamente para essa função. Os grupos visitavam os vilarejos e cidades vizinhas explicando o funcionamento do *Mental Progress Act*.

Terminada a campanha externa, Kitty e alguns amigos passaram a se encontrar em jantares descontraídos, conversavam, se divertiam. Entre uma conversa e outra; um jantar e outro, a relação entre Kitty Grammont e Nicholas Chester se estreitava, a ponto de iniciarem um romance às escondidas. Os encontros românticos tornaram-se cada vez mais frequentes ao ponto de levá-los a combinar um casamento secreto, isso porque Nicholas não era certificado para o casamento em virtude da deficiência das irmãs gêmeas.

Tudo foi organizado para que ninguém o reconhecesse, afinal ele era um ministro. Nicholas usou o nome falso de Gilbert Lewis e, assim que a cerimônia acabou, eles partiram para *Cogoleto*, uma pequena cidade costeira da Itália. Lá, desfrutaram da lua de mel por alguns dias até que, durante um mergulho no mar, foram descobertos por Vernon Prideaux que passeava em um iate. Três dias depois do ocorrido, o casal retornou à Inglaterra por rotas diferentes. Aparentemente, o matrimônio permanecia secreto. Ambos, Kitty e Nicholas seguiram sua rotina diária.

No início de novembro, começaram a surgir publicamente campanhas contrárias aos atos do governo. Os jornais, agora, atacavam o *Ministry of Mind*

---

<sup>45</sup> [...] liberdade para nos comportarmos como animais ou lunáticos, para irritar uns aos outros e prejudicar o Estado. Qual é o sentido disso? Seres humanos não estão preparados para isso, esse é o fato.

severamente e passaram a usar elementos pessoais neste ataque. O jornal *The Patriot*, cuja característica principal era interferir nas questões pessoais das pessoas, solicitou a Nicholas Chester uma entrevista. Ele tentou, de todas as formas, esquivar-se do encontro, mas o editor Mr. Percy Jenkins foi astuto no uso de estratégias de convencimento (escreveu inúmeras cartas expressando o desejo de uma entrevista, realizou diversas ligações ao Ministério e para a casa do Ministro, enviou cartões). Assim, a entrevista aconteceu.

De pronto, Mr. Jenkins abordou a questão do romance secreto que ele mantinha com Kitty Grammont: “I have heard lately a very interesting piece of news about you. People are saying that you are being seen a great deal in the company of a certain lady”<sup>46</sup> (MACAULAY, 2019, p. 206). Nicholas interagiu dizendo apenas para continuar e Mr. Jenkins completa:

[...] “that you have been seen staying in the country together...alone together, that is...for weekends...” [...] If you won't mind my saying so, they tell against you very seriously. You see, it is generally known that you are uncertificated for matrimony and parentage, if I may mention it. And once people get into their heads the idea that, while forcing these laws on others, you are evading them yourself...well, you may imagine it might damage your work considerably.<sup>47</sup> (MACAULAY, 2019, P. 207).

Mr. Jenkins não conseguiu, durante a entrevista, obter confirmação das especulações de violação das próprias leis do Ministro, então, decidiu publicar uma carta aberta direcionada ao Ministro contendo acusações metafóricas como: “Physician, heal thyself.’ ‘Can blind lead the blind?’”<sup>48</sup> (MACAULAY, 2019, p. 209). A carta gerou polêmica entre os leitores do jornal e, posteriormente, criou burburinhos entre os moradores de Londres e arredores.

As consequências do vazamento desta informação foram severas. No feriado que sucedeu o dia do Natal - *Boxing Holiday*, Nicholas e Prideaux trabalhavam sozinhos no prédio do ministério quando, subitamente, foram surpreendidos por manifestantes que invadiram a sala do Ministro. Eles o empurraram, quebraram-no

<sup>46</sup> Tenho ouvido ultimamente uma notícia muito interessante sobre você. Pessoas estão dizendo que você tem sido visto, muitas vezes, na companhia de certa senhora.

<sup>47</sup> “que vocês têm sido vistos juntos nos arredores... juntos apenas vocês, isto é... nos finais de semana...” [...] Se você não se importa com o que vou dizer, eles falam sobre você seriamente. Entende, sabe-se que você não é certificado para o matrimônio e a paternidade, devo dizer isso. Uma vez que as pessoas imaginarem que, enquanto você impõe as leis a elas, você mesmo não as cumpre... bem, você deve imaginar que isso pode prejudicar o seu trabalho consideravelmente.

<sup>48</sup> ‘Médico cura a si próprio.’ ‘Pode o cego liderar o cego?’

algumas costelas e ameaçaram incendiar o local. Vivenciaram algumas horas de tensão e ameaças. Apenas com a chegada da polícia foi possível dispersar os manifestantes e garantir atendimento médico ao Ministro.

Chester precisou de alguns dias para curar os ferimentos e pensar na decisão que tomaria a partir de então. Assim que recuperou as forças, escreveu uma carta ao Primeiro Ministro solicitando o desligamento do cargo. Chester escolheu a liberdade, destituiu-se de ideais opressivos e controladores para viver a humanidade, nas suas variadas manifestações: amor, descendência, vida familiar.

## 2.2 We

*It is for you to place the beneficial yoke of reason round the necks of the unknown beings who inhabit other planets – still living, it may be, in the primitive state known as freedom. If they will not understand that we are bringing them a mathematically infallible happiness, we shall be obliged to force them to be happy. But before taking up arms, we shall try what words can do.<sup>49</sup>*

(ZAMYATIN, 1993, p. 3)

We é uma das principais obras do escritor russo Yevgeny Ivanovich Zamyatin. Foi publicada em 1924, na Inglaterra, em virtude da censura exercida pelo líder da, então, União Soviética. A obra só chegou à Rússia em 1952.

Pouco tempo depois da consolidação do poder Soviético e dos programas de rápida industrialização que ocorreram na Rússia (processo que iniciou a partir de 1890), o autor questiona em sua obra o programa utópico de transformação social daquela nação através da tecnicização total da sociedade e da racionalização da vida humana. Isso porque a aspiração de Lenin (governo que liderou a Rússia de 1917 a

---

<sup>49</sup> Espera-se submeter ao jugo benéfico da razão os seres desconhecidos, habitantes de outros planetas, que possivelmente ainda se encontrem em estado selvagem de liberdade. Se não compreenderem que levamos a eles a felicidade matematicamente infalível, o nosso dever é obrigá-los a serem felizes. Mas antes de recorrermos às armas, empregaremos a palavra.

1924) por uma transformação político-industrial resultou em completa devastação dos cidadãos russos. Evidentemente, este fator justifica a censura da obra naquele país.

O romance distópico criado por Zamyatin é ambientado em uma sociedade regida pelo *One State*<sup>50</sup> (OS) cujo líder é nomeado como *Benefactor*<sup>51</sup>. De forma ainda mais evidente do que no romance apresentado anteriormente<sup>52</sup>, esta sociedade ficcional enfatiza a manipulação da sociedade a partir do controle da linguagem, conforme o texto em epígrafe extraído das primeiras páginas do romance. A linguagem matemática usada no romance para reproduzir os ideais do OS acaba produzindo um efeito contrário, conforme mostraremos nas passagens pinçadas da obra, e passa a revelar humanidade a partir dela.

Começemos por descrever a rotina dos moradores do OS. Eles viviam em casas de vidro, vestiam roupas iguais (uniformes azulados) e tinham uma placa metálica no peito com a identificação fornecida pelo Estado. Existia uma regulamentação chamada *Table of Hours*<sup>53</sup> que determinava o horário das atividades dos moradores. Eles acordavam, comiam, dormiam, todos ao mesmo tempo. O OS determinava, inclusive, o horário dos encontros pessoais denominado, na ficção, de *personal hour*.<sup>54</sup> Esse momento acontecia mediante a apresentação de um cartão ao parceiro(a) previamente escolhido(a) pelo OS. Essas características emolduradas na narrativa ecoam na forma de um forte apelo utópico. Disfarçada de sociedade ideal e estável, ela representa uma “utopia realizada” (MORAES, 2020, p. 207), cuja ordem e controle foi internalizada pelos cidadãos. Moraes afirma que “este é um dos sonhos da utopia: a construção de um estado que almeja a perfeição e, à imagem deste estado, o cidadão ideal, aquele que incorpora os princípios e valores que ele promove” (MORAES, 2020, p. 207). Todavia, conforme discorreremos no tópico que trata sobre utopia e distopia, o controle social estabelecido nas sociedades utópicas acaba por extirpar toda e qualquer manifestação individual, resultando em sociedades caóticas e indivíduos alienados. A constatação deste amálgama entre utopia e distopia é

---

<sup>50</sup> Estado Único.

<sup>51</sup> Benfeitor.

<sup>52</sup> *What not* não concentra uma força totalizadora extrema como as demais obras *We* e *Nineteen Eighty-four*, até por conta do tom satírico que a autora adota, tornando-a mais leve. Além disso, os eventos históricos e políticos (Revolução Russa, a crise do capitalismo, por exemplo) que sucederam este período levaram os regimes ditatoriais à ascensão.

<sup>53</sup> Tábua das horas.

<sup>54</sup> Hora pessoal.

notória também nas demais obras aqui estudadas, a partir do *Mental Act*, descrito em *What not*, e do *Big Brother* como viremos em *Nineteen Eighty-Four*.

Todo esse clima de controle e repressão é narrado pelo protagonista D-503, um ser bastante racional. Ele era o matemático responsável pela construção do Integral (o grande veículo cuja missão era disseminar a política do OS)<sup>55</sup>. Além do veículo altamente tecnológico, outros instrumentos, desconhecidos naquele período, são citados no texto, a exemplo da comida sintética, robôs, câmara de gás e foguetes. Por outro lado, o protagonista adota uma caneta, instrumento pouco tecnológico comparado aos demais itens que ambientam o enredo, para escrever em seu diário: “I, D-503, builder of the INTEGRAL, I am only one of the mathematicians of OneState. My **pen**, accustomed to figures, is powerless to create the music of assonance and rhyme”<sup>56</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 4). Escrever manualmente é uma forma de expressar a personalidade, conforme os preceitos da Grafologia, um método que se baseia nos traços da escrita para revelar a personalidade. Este procedimento já era usado na França no século XIX. Este aspecto curioso, que aparece no início da narrativa, revela o tom utópico deste romance que, gradativamente, será desenvolvido através das atitudes subversivas do protagonista.

D-503 era um fiel apoiador da política vigente e, ao iniciar sua narração, procurou convencer o leitor de que essa sociedade era ideal, igualitária e feliz. Através do trabalho da linguagem, como se vê a repetição do pronome *we*<sup>57</sup> (que inclusive deu nome à obra), criava-se um efeito de coletividade que impedia uma possível contestação:

[...] I shall attempt nothing more than to note down what I see, what I think - or, to be more exact, what **we** think (that's right: **we**; and let this **We** be the title of these records). But this, surely, will be a derivative of our life, of the mathematically perfect life of the OneState, and if that is so, then won't this be, of its own accord, whatever I may wish, an epic? It will; I believe and I know that it will.<sup>58</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 04. Grifo nosso).

<sup>55</sup> A profissão do personagem assemelha-se a do autor. Zamyatin era engenheiro e trabalhou como supervisor na construção de navios russos na Inglaterra.

<sup>56</sup> Eu, D-503, construtor da INTEGRAL, sou apenas mais um dos matemáticos do Estado Único. Minha caneta, acostumada às cifras, não tem o poder de criar músicas com assonâncias e rimas.

<sup>57</sup> Nós.

<sup>58</sup> Não farei nada mais do que anotar o que vejo, o que penso – ou, para ser mais exato, o que nós pensamos (isso mesmo: nós; e Nós será o título desses registros). Mas isso, certamente, será o produto da nossa vida, da vida matematicamente perfeita do Estado Único, e sendo assim, não será por si só um poema, independentemente do meu querer? Não tenho dúvida e sei que será assim.

A relação desta sociedade ficcional com o totalitarismo é bastante evidente. Percebemos, através do uso do pronome pessoal *we*, o efeito de identidade coletiva e centralizada, característica deste regime político. Essa e outras associações são percebidas ao longo de toda a narrativa através de elementos que ajudam a construir o ambiente ficcional, nomeadamente o discurso, objeto de representação no romance (BAKHTIN, 1993)<sup>59</sup>. O coletivismo, mascarado de estatuto de manutenção da ordem, sacrifica a liberdade individual e aprisiona qualquer manifestação de subjetividade. Este tema, bem como a dominação da ciência e da tecnologia, passou a compor as distopias do século XX, conforme explica o professor Gregory Claeys: “In the twentieth century, dystopia then becomes dominated by two themes: the despotic collectivism associated with fascism and communism, and the domination of science and technology over humanity both here and in modernity generally”<sup>60</sup> (CLAEYS, 2017, p. 271).

Na passagem retirada do romance, presente nas primeiras páginas do texto, bem como no título desta obra (*We*), reverbera a renúncia do protagonista à sua concepção individual e se coloca alinhado aos ideais coletivos, demonstrando uma alteração no próprio ser. De acordo com Hannah Arendt (1998, p. 509) o objetivo das ideologias totalitárias “não é a transformação do mundo exterior ou a transformação revolucionária da sociedade, mas a transformação da própria natureza humana”.

O protagonista D-503 estava convencido de que o OS proporcionava um estado pleno de felicidade aos seus moradores e que esse sentimento só era possível em razão da ausência de liberdade. Em uma analogia com a dança, o personagem

---

<sup>59</sup> Mikhail Bakhtin postula a linguagem como o ponto de partida para a sua tese da teoria do romance. A linguagem, aqui, é entendida numa dimensão social que comporta um determinado sujeito, um dado momento histórico, um espaço e uma situação, um determinado interlocutor (que pode ser o outro ou, até mesmo, eu próprio). Em sua obra “Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance” (1993), Bakhtin coloca em debate a problematização do gênero romance a partir da caracterização da linguagem como discurso e sua conformação dialógica e plurissignificativa: a palavra no romance. Na relação do indivíduo com o meio, segundo o autor, há a confluência de tantos outros discursos que impossibilita o entendermos como neutro, como único. Do ponto de vista da enunciação, não existe nada que não seja dialógico, tudo já foi dito anteriormente. Para além disso, o discurso está organizado a partir da sua relação com o objeto que, segundo o estudioso, “está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico.” (BAKHTIN, 1993, p. 86)

<sup>60</sup> No século XX, as distopias tornam-se dominadas por dois temas: o coletivismo despótico associado ao fascismo e ao comunismo, e a dominação da ciência e da tecnologia sobre a humanidade tanto aqui e como na modernidade em geral.

justificou a admiração que tinha pela arte usando o exemplo do controle dos movimentos na dança: “Why is the dance beautiful? Answer: because it is nonfree movements, because all the fundamental significance of the dance lies precisely in its aesthetic subjection, its ideal nonfreedom”<sup>61</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 06).

O controle dos indivíduos era tão intenso que existia privação até dos relacionamentos íntimos. Na *personal hour*, os cidadãos dirigiam-se aos parceiros, previamente selecionados, com um cartão rosa. Esse momento durava 45 minutos e era o único instante em que era permitido abaixar as cortinas das casas de vidro. Para persuadir o leitor de que esta atitude era o que garantia a felicidade coletiva, o narrador retomava fatos do passado mencionando a opinião de alguns historiadores e buscava, na ciência (do OS, é claro),<sup>62</sup> a comprovação de serem seres tão evoluídos:

[...] isn't it absurd that a government (it had the nerve to call itself a government) could let sexual life proceed without the slightest control? Completely unscientific, like animals. And blindly, like animals, they produced young.<sup>63</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 14).

Aos poucos, D-503 viu-se totalmente envolvido pela personagem I-330, dominado pelo sentimento que tanto lutou para não sentir: o amor. Na mesma proporção que crescia o amor, aumentava também o sentimento de subversão. D-503 e I-330 decidiram acessar o outro lado do *Green Wall*<sup>64</sup>, experimentando a sensação de liberdade e esperança.<sup>65</sup> O espírito de revolução, contudo, é representado na seguinte passagem:

In a flash I'm somewhere up in the air and beneath me are heads, heads, heads, mouths wide open and screaming, hands shooting up and down. It was totally strange, intoxicating: I sensed myself above everyone; I was... myself,

<sup>61</sup> Por que a dança é bela? A resposta: porque o movimento é controlado, porque todo o sentido profundo da dança está precisamente na subordinação estética absoluta, na ideal falta de liberdade.

<sup>62</sup> Esta estratégia de usar uma suposta comprovação científica para produzir a verdade é, segundo Foucault (1999, p. 29), uma necessidade imposta pelo poder: “[...] somos forçados a produzir a verdade pelo poder que exige essa verdade e que necessita dela para funcionar, temos de dizer a verdade, somos coagidos, somos condenados a confessar a verdade ou encontrá-la”.

<sup>63</sup> [...] não é um absurdo que o Estado (que se atrevia a chamar-se de Estado) permitisse a vida sexual sem qualquer controle? Completamente não científico, como animais. Às cegas, como animais, eles produziam jovens.

<sup>64</sup> O Muro Verde é uma barreira que separa a sociedade regida pelo Estado Único de outras civilizações. Um espaço proibido habitado por selvagens que desconhecem a felicidade, ou seja, são governados por outro regime político que não o totalitarismo.

<sup>65</sup> Nas culturas ocidentais, a cor verde, em consonância com a natureza, simboliza sorte, liberdade e esperança.

something separate, a world; I stopped being one of many, the way I'd always been, and became just one.<sup>66</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 151).

As ações do protagonista, D-503, carregam uma certa carga ideológica que se funde ao pensamento revolucionário do autor.<sup>67</sup> Zamyatin descortina o aspecto político de um dado momento histórico através do discurso que compõe a diegese e verticaliza a discussão crítica presente no texto distópico, ratificando a tese de Bakhtin de que “O discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas *representado artisticamente* e, à diferença do drama, representado pelo próprio discurso (do autor)” (BAKHTIN, 1993, p. 135).

Com a Integral pronta, D-503 e outros membros do OS saíram para o espaço num voo de teste. Sobrevoaram o *Green Wall* e, durante o pouso, ele sentiu um empurrão que o levou ao solo. Ele bateu a cabeça e, quando acordou, não se lembrou de nada. Enquanto se recuperava do acidente em sua casa, o matemático recebeu

---

<sup>66</sup> Num instante, eu estou em algum lugar no alto e abaixo de mim são cabeças, cabeças e mais cabeças, bocas abertas gritando, braços que se lançavam para cima e para baixo. Isso foi totalmente estranho, inebriante: senti-me acima de todos; eu era... eu, algo em separado, um mundo; Eu deixei de ser um componente, como sempre, e me tornei uma unidade.

<sup>67</sup> Yevgeny Ivanovich Zamyatin nasceu em Lebedyan, Rússia, em 1884. Ainda jovem, ingressou no Partido Nacional Bolchevique. Como ele próprio descreveu em 1920: “*To be a Bolshevik in those years meant following the path of greatest resistance, so I was a Bolshevik then.*” (SHANE, 1968, p. 9). Poucos anos após a filiação no partido, Zamyatin participava de atividades subversivas como greves, reuniões secretas e armazenamento de materiais impressos proibidos. A aliança não se estendeu por muitos anos. Em 1911, assim que se formou em engenharia naval no Instituto Politécnico, Zamyatin se afastou do partido político devido à divergência de perspectivas e dedicou-se a construção de navios e a solução de problemas referentes ao setor naval na Inglaterra. Ao retornar à Rússia, em 1917, Zamyatin instalou-se em São Petersburgo e dedicou-se exclusivamente à produção literária. Nesse período, o escritor produziu diversas fábulas políticas, altamente críticas, para o *The people's concern*, um jornal de esquerda socialista revolucionária. Nessas fábulas, Zamyatin satiriza a proclamação de decretos ineficientes, a destruição irresponsável de monumentos culturais e o resultado do ideal de igualdade socialista levado ao absurdo. Produziu, também, artigos críticos para o *New Life*, um jornal Social-Democrata. No artigo *Elizabeth of England*, o escritor denuncia o terror em massa disseminado pelos Bolcheviques e compara o papel do partido ao da Rainha Elizabete na execução de Mary Stuart. 1917 a 1920 foi o período mais intenso e produtivo do escritor. *The real truth; The Surveyor; The sign; The Fisher of Men; The Eyes; The Dragon; The Protectress of Sinners; The North; We* são exemplos de fábulas, contos e romance escritos neste período. Devido à incompatibilidade de princípios daqueles vinculados ao regime totalitário, o autor teve algumas de suas obras censuradas e, temendo ser novamente preso, em 1931 solicitou a Stalin que lhe deixasse viver em Paris. Em 1937, Zamyatin faleceu. O processo histórico e político vivenciados pelo escritor ecoa em suas obras. Como um pensador “revolucionário”, Zamyatin engaja-se e liberta-se através da produção de suas obras. Seu pensamento revolucionário apresentado no ensaio *Literature, Revolution, Entropy and Other Matters* anuncia a ideia central que ele aborda no livro *We*: “Revolution is everywhere, in everything. It is infinite. There is no final revolution, no final number. The social revolution is only one of infinite number of numbers. The law of revolution is not a social law, but an immeasurably greater one. It is a cosmic, universal law – like the laws of the conservation of energy and of the dissipation of energy (entropy).” (ZAMYATIN, 1970, p. 107-108). Estas informações biográficas contribuem para as análises aqui propostas, visto que consideramos que a relação autor e obra (na base do texto) pode ser pertinente e fecunda.

uma ligação do Benfeitor solicitando a presença dele para uma conversa. Nestes três capítulos que descrevem o encontro com Benfeitor, D-503 fez referência a ele utilizando o pronome pessoal, na terceira pessoa do singular, em letra maiúscula: *He*.<sup>68</sup> O mesmo aconteceu quando utilizou os pronomes possessivos *His* e *Her*.<sup>69</sup>

When I came to myself, I was already standing in front of **Him**, and I was too terrified to raise my eyes. All I could see were **His** huge cast-iron hands, resting on **His** knees. These hands were heavy even on **Him**, **His** knees gave under them. He moved **His** fingers slowly. **His** face was up there somewhere in a mist, and the only reason why **His** voice didn't roar like thunder, didn't deafen me, and sounded like an ordinary human voice, was that it reached me from such a height.<sup>70</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 205).

O emprego de letras maiúsculas em pronomes pessoais e possessivos é uma prática dos cristãos quando eles se referem a Deus, com a finalidade de expressar respeito. Desse modo, entendemos que o Benfeitor é para D-503 esse ser soberano a quem se deve completa obediência e temor. Todavia, depois do seu envolvimento com I-330 e do acesso à outra parte do mundo (*Green Wall*), o protagonista passou a ter pensamentos e ações que destoavam do regime que o governava.

Para eliminar a visão de carrasco que D-503 afirmava ter do Benfeitor, este fez uma longa defesa em prol da sua conduta controladora e autoritária com o objetivo de convencer o protagonista de que ele não era mau; sua atitude era necessária para garantir a felicidade coletiva. Para isso, ele adentrou as questões bíblicas e comparou o seu modelo de governo com as atitudes de Deus frente aos pecadores e insubmissos:

Remember the scene: a blue hill, a cross, a crowd. Some are up on top, bespattered with blood, nailing the body to the crowd; others are below, bespattered with tears, looking on. Does it not strike you that those above are playing the most difficult, the most important role of all? If it weren't for them, would this magnificent tragedy ever have been mounted? They were hissed by the vulgar crowd, but this very fact should earn them even more munificent rewards from God, the author of the tragedy. And this same Christian, all-merciful God – the one who slowly roasts in the fires of Hell all those who rebel against him – is he not to be called executioner? And those whom the Christians burned at the stake, are they fewer in number than the Christians

---

<sup>68</sup> Ele.

<sup>69</sup> Dele e dela.

<sup>70</sup> Quando retomei a consciência, eu já estava diante Dele, aterrorizado demais para levantar os olhos: vi apenas Suas enormes mãos de ferro fundido sobre os joelhos. Essas mãos pressionavam até dobrar-Lhe os joelhos. Lentamente Ele moveu os dedos. O rosto estava em algum lugar em meio à neblina, no alto, e parecia que Sua voz, só porque chegava a mim de tal altura, não ribombava como um trovão, não me deixara surdo, mas parecia uma voz humana comum.

who were burnt? But, all of this notwithstanding, you see, this is still the God who has been worshipped for centuries as the God of love. Absurd? No, on the contrary. It is the patent, signed in blood, of man's indelible good sense.<sup>71</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 206).

The ancient dream of paradise... Remember: In paradise they've lost all knowledge of desires, pity, love – they are blessed, with their imaginations surgically removed (the only reason why they are blessed) – angels, the slaves of God... And now, at the very moment when we've achieved this dream, when we have seized it like this (He squeezed his hand shut so tight that if a rock had been in it, juice would have shot out), when all that remained was to dress the kill and divide it into portions – at this very moment you – you...<sup>72</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 207).

Presenciamos uma argumentação profunda e sagaz que gera uma reconfiguração na leitura e interpretação da realidade, produzindo um efeito de dúvida, inclusive no leitor, sobre o bem e o mal, sobre liberdade e felicidade. Esta estratégia usada pelo Benfeitor foi fundamental para a retomada de confiança no sistema governamental. Assim, D-503 submeteu-se a uma operação que retirou dele os sentimentos, os delírios e as metáforas absurdas e voltou a servir o OS como antes.

### 2.3 Nineteen Eighty-Four

*Power is not a means, it is an end. One does not establish a dictatorship in order to safeguard a revolution; one makes the revolution in order to establish the dictatorship. The object of persecution is persecution. The object of torture is torture. The object of power is power.<sup>73</sup>*

<sup>71</sup> Lembre-se: uma colina azul, uma cruz, uma multidão. Alguns, no alto, salpicados de sangue, pregam um corpo na cruz; embaixo, outros observam, salpicados de lágrimas. Não lhe parece que o papel dos que estão no alto é o mais difícil, o mais importante? Se não fosse por eles, seria possível realizar toda essa magnífica tragédia? Eles foram vaiados pela multidão ignorante, mas por tudo isso, o autor dessa tragédia, Deus, devia tê-los recompensado ainda mais generosamente. E esse mesmo Deus, misericordioso - queimava lentamente no fogo do inferno todos os que se rebelavam contra ele – ele não deve ser chamado de carrasco? E aqueles que os cristãos queimaram na fogueira? Eles são menor número do que os que foram queimados? Mas, apesar de tudo isso, esse ainda é o Deus que tem sido adorado por séculos como Deus do amor. Absurdo? Não, ao contrário. É uma permissão, escrita com sangue, do inerente juízo humano.

<sup>72</sup> Os antigos sonhavam com o paraíso... Lembre-se: No paraíso não se conhece desejo, pena, amor – eles são bem-aventurados, com a imaginação operada (é por isso que são bem-aventurados): anjos, servos de Deus... E justamente nesse momento, quando já alcançamos esse sonho, quando o agarramos assim (Ele apertou sua mão bem forte como se segurasse uma pedra, dela brotaria sumo), quando tudo que restou foi apenas esfolar a presa e reparti-la em pedaços, nesse exato momento você - você...

<sup>73</sup> Poder não é um meio, é um fim. Não se estabelece uma ditadura para proteger uma revolução; faz-se a revolução para estabelecer a ditadura. O objetivo da perseguição é a perseguição. O objetivo da tortura é a tortura. O objetivo do poder é o poder.

(ORWELL, 2008, p. 276)

Chegamos ao terceiro romance deste estudo com uma das obras distópicas mais conhecidas: *Nineteen Eighty-Four*. Publicada em 1949, por George Orwell, o livro segue a tendência de uma sociedade totalitária e aprofunda as reflexões imprimindo em seu enredo não apenas questões sociais e políticas do século XIX e XX, como também adentra a alma humana de forma mais profunda. O trecho em epígrafe, pinçado do romance, anuncia as reflexões propostas por Orwell: a perpetuação do poder (via manipulação da linguagem) como forma de extinção da existência do ser. É nesta perspectiva que a obra nos convida a pensar sobre os perigos de vivermos sem reflexão, ausentes de senso crítico. Adentramos, então, o ambiente ficcional de *Nineteen Eighty-Four*.

O romance distópico se passa no ano de 1984, na cidade de Londres, localizada na Oceânia, um dos três grandes blocos que dominam o mundo (os outros são a Lestásia e Eurásia). O mundo está permanentemente em guerra. Consequentemente, os cidadãos vivem as privações de uma guerra: escassez de alimentos, de produtos, de liberdade.

Assim como no romance descrito anteriormente, este espaço ficcional possui apenas um partido político, o *Ingsoc*, cujo líder é intitulado *Big Brother*<sup>74</sup>. Em toda a narrativa, não existe uma descrição física do *Big Brother*, tampouco o relato de alguém que já o tenha visto. A única imagem formada dele era a de dois olhos que vigiava a população em todos os domínios de suas vidas, conforme relatado pelo narrador:

He took a twenty-five cent piece out of his pocket. There, too, in tiny clear lettering, the same slogans were inscribed, and on the other face of the coin the head of Big Brother. Even from the coin the eyes pursued you. On coins, on stamps, on the covers of books, on banners, on posters and on the wrapping of a cigarette packet – everywhere. Always the eyes watching you and the voice enveloping you. Asleep or awake, working or eating, indoors or out of doors, in the bath or in bed – no escape. Nothing was your own except the few cubic centimetres inside your skull.<sup>75</sup> (ORWELL, 2008, p. 29).

---

<sup>74</sup> Grande Irmão.

<sup>75</sup> Ele tirou uma moeda de vinte e cinco centavos do bolso. Ali, também, em uma letra clara e minúscula, os mesmos *slogans* estão inscritos e do outro lado da moeda estava a cabeça do Grande Irmão. Até mesmo na imagem da moeda os olhos perseguiam você. Nas moedas, nos selos, nas capas dos livros, nas bandeiras, nos cartazes e nas embalagens dos maços de cigarros – em todos os lugares. Sempre os olhos estão observando você e envolvendo você. Dormindo ou acordado, trabalhando ou comendo, dentro ou fora de casa, no banho ou na cama – não havia saída. Nada pertencia a você, com exceção dos poucos centímetros que você possuía dentro do seu crânio.

Esta personagem sem caracterização física, nem uma identidade convencional (um nome comum), age na sociedade controlando as ações dos cidadãos e a dinâmica administrativa da Oceânia sem se manifestar verbalmente. Outros personagens, O'Brien, por exemplo, fala e age sob a perspectiva autoritária do *Big Brother* e é ele quem garante a verdade ficcional. A presença de um personagem como o *Big Brother* dá a sensação de irrelevância, porém o discurso geral da narrativa atribui um efeito totalmente contrário.

Para garantir a vigilância e o controle dos cidadãos, alguns instrumentos são utilizados: as *telescreens*<sup>76</sup>, a patrulha policial chamada *Thought Police*<sup>77</sup>, *Newspeak*<sup>78</sup>, o *Ministry of Truth – Minitrue*<sup>79</sup>, são alguns exemplos. Diferentemente de *What not*, que possui apenas o Ministério da Inteligência, a estrutura organizacional aqui é muito mais complexa e elaborada, contendo *The Ministry of Truth*, *The Ministry of Peace*, *Ministry of Love*, *Ministry of Plenty*.<sup>80</sup> Estes mecanismos de controle criados por Orwell<sup>81</sup> dialogam diretamente com a visão de Michel Foucault acerca do aparato

---

<sup>76</sup> Teletelas eram placas de metal fixadas nas paredes das casas dos habitantes desta sociedade ficcional. As teletelas são instrumentos de mão dupla - tanto exibiam imagens com campanhas do partido como captavam o comportamento dos moradores em imagem e o áudio.

<sup>77</sup> Polícia das ideias.

<sup>78</sup> Novilíngua - língua criada no romance *1984* com objetivo de reduzir as palavras. Acreditava-se que diminuindo os termos, seria possível limitar o pensamento das pessoas, ou seja, não haveria opositores ao pensamento do partido. O processo de criação da Novilíngua consistia na eliminação progressiva do léxico da língua vigente. Na ficção, o 11º dicionário estava sendo editado e, a cada edição, ele ficava mais curto em razão da destruição lexical. No campo morfológico, por exemplo, as palavras estavam divididas em três categorias: A (palavras do cotidiano); B (palavras usadas para fins políticos) e C (termos técnicos e científicos). Esta estratégia fazia com que os significados fossem reduzidos ao mínimo possível.

<sup>79</sup> Ministério da Verdade. *Minitrue* é a abreviação usada em Novilíngua.

<sup>80</sup> O Ministério da Verdade, Ministério da Paz, Ministério do Amor e Ministério da Pujança.

<sup>81</sup> Uma descrição sumária da vida e obras de Orwell evidencia seu estilo literário tão peculiar. George Orwell, pseudônimo do jovem Eric Arthur Blair, nasceu em Motihari, Índia, em 1903. Aos oito anos de idade mudou-se com sua família para Inglaterra e lá estudou em colégios internos para meninos. Pertencente a uma classe social média-baixa, o garoto Eric destoava dos demais garotos ingleses: primeiro pela sua condição social; segundo pela sua genial capacidade intelectual. Em 1917, Eric ganhou uma bolsa de estudos e ingressou no colégio *Eton*, uma escola de grande prestígio na Inglaterra. Quando terminou os estudos, em 1922, Eric alistou-se à Polícia Imperial Indiana e passou a servir na colônia britânica da Birmânia, atual Mianmar, durante cinco anos, como oficial do império britânico. Certo dia, sem aviso prévio, interrompeu o serviço e retornou para Inglaterra. A experiência vivenciada na Birmânia resultou em dois ensaios: *A Hanging* e *Shooting an Elephant*; e seu primeiro romance *Burmese Days* (1934). Os personagens principais dos seus textos iniciais indicam as inquietações sociais e políticas da sua própria vida, assim, através dos personagens, o autor faz um ataque ao sistema colonial britânico. Em 1928, Eric mudou-se para Paris. Nesse período, viveu em condições degradantes: morou em favelas, trabalhou em hotéis e restaurantes como lavador de pratos; percorreu as estradas da Inglaterra com andarilhos e, por fim, juntou-se ao povo das favelas de Londres para trabalhar nos campos de lúpulo em *Kent*. Mais uma vez, suas experiências pessoais foram transformadas em ficção e deram origem à obra *Down and Out in Paris and London* (1933). Especialmente por ter ficado internado por duas semanas, em um hospital francês, em decorrência de uma infecção respiratória, nesta obra o autor reflete sobre temas como morte e o tratamento dado ao

pelo qual as relações de poder estão envolvidas. Para ele, “o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 1984, p. 8). Por ser este um tema de expressiva importância para estas e outras narrativas distópicas, achamos necessário alargar a conceitualização em um capítulo que trate especificamente sobre o assunto (ver capítulo 3).

O protagonista Winston Smith é um funcionário do Ministério da Verdade e é responsável por falsificar os registros, modificando a história e ajustando-a aos ideais do partido. Ao receber jornais e revistas com informações do passado, ele as altera conforme a determinação do Partido. A notícia verdadeira é destruída e a nova (já adulterada) é integrada às obras controladas pelo Estado. Os grandes pensadores da história são apagados e/ou adulterados, restando apenas conceitos compatíveis com

---

paciente, conforme a classe social. A esta altura, Eric A. Blair já havia produzido uma quantidade significativa de material para torná-lo famoso. Para além da quantidade, suas produções mostravam relatos claros da vida miserável da população menos favorecida, um escândalo para a época. Então, pouco antes da publicação desta obra, Eric passou a usar o pseudônimo George Orwell. A mudança do nome assinada nas obras significava, também, a ruptura da sua própria identidade. Representava o reconhecimento de uma realidade que não era apenas dele, mas de todos os cidadãos que se viam naquela situação. A partir deste período, o autor começava a ganhar reconhecimento literário. Os anos seguintes foram períodos muito produtivos para o escritor. Em 1935, Orwell publicou o seu segundo romance: *A Clergyman's Daughter*. Apesar de não ter ficado satisfeito com a obra, os críticos foram generosos com a avaliação. Já no ano seguinte, em 1936, publicou *Keep Aspidistra Flying*, seu terceiro romance, abordando novamente um tema social: pobreza e desumanização. *The Road to Wigan Pier* (1937) marca uma fase fortemente política em que Orwell se declara, oficialmente, socialista. É possível constatar essa filiação na seção final da obra e, ao mesmo tempo, em tom sarcástico, faz uma revelação do seu desprezo por muitos intelectuais socialistas que confusos com o “mito do poder soviético” e com a ideologia marxista a repulsa pelo intelectualismo alienado e, de outro, a idealização acerca do proletariado, seja na Londres de Gordon Comstock, seja nas profundezas das minas de carvão de Wigan. Os acontecimentos na Europa conduziram o autor para uma nova direção. Orwell juntou-se a milícia republicana na guerra civil espanhola com objetivo de atuar como correspondente. Meses depois, em Teruel, Orwell lutava com o batalhão na linha de frente quando, repentinamente, foi atingido na garganta por um atirador fascista. O ferimento deixou sequelas nas cordas vocais e, diante da impossibilidade de seguir lutando, Orwell retornou à Inglaterra. A experiência deste período resultou na obra *Homage to Catalonia* (1938). Orwell possuía características intelectuais peculiares que o ajudaram a compor uma distinta percepção do mundo. Associado ao seu potencial intelectual, o autor vivenciou experiências no universo do trabalho (trabalhou na cozinha de um hotel, em uma livraria, ensinou em escolas, lutou na Espanha, e outros) que lhe proporcionou o entendimento do funcionamento do sistema. Essa compreensão intuitiva de padrões e processos, bem como sua imaginação sociológica, permitiu-lhe desenvolver uma de suas maiores virtudes: a de escritor visionário. Segundo Bowker (2003), Orwell extraiu da sua vivência os materiais que compõem suas narrativas. O horror que ele vivenciou na Espanha, sua perspicaz observação da vida no campo e a estreita identificação com os animais resultaram na produção de *Animal Farm*, obra que representa a falácia de uma revolução. Seu envolvimento com a burocracia e a propaganda, durante o período de guerra, na BBC deu origem à criação da ‘Novilingua’, do ‘Ministério da Verdade’ e da ‘sala 101’, instrumentos de dominação na obra 1984. Com tudo isso, tomando como base o pensamento de Antonio Candido, enxergamos em Orwell, e nos autores aqui estudados, “o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (CANDIDO, 2000, p. 22).

a ideologia do sistema. Esta técnica é denominada na obra de *doublethink*<sup>82</sup> e representa um dos aspectos centrais da crítica orwelliana em *Nineteen Eighty-Four*: a manipulação e inibição da liberdade de pensamento através da manipulação da linguagem. Curiosamente, este aspecto vem anunciado nas primeiras linhas do romance quando o narrador inicia a narrativa dizendo: “It was a bright cold day in April, and the clocks were striking **thirteen**”<sup>83</sup> (ORWELL, 2008, p. 3. Grifo nosso). Os relógios não possuem o número treze, assim, o leitor atento começa a desconfiar da manipulação estabelecida na realidade temporal do enredo.

Há tempo, Winston vive a inquietação de um projeto perigoso: escrever um diário. Assim como o protagonista de *We*, o D-503, Winston também o faz, e é através da escrita do diário que ele despeja a sua revolta: *DOWN WITH BIG BROTHER*<sup>84</sup> (ORWELL, 2008, p. 20) e revela o caráter reflexivo e libertador ou até subversivo do personagem. Winston tem consciência dos riscos que este momento de liberdade pode causar-lhe, ele está mergulhado no *Thoughtcrime*<sup>85</sup>: “Thoughtcrime was not a thing that could be concealed for ever. You might dodge successfully for a while, even for years, but sooner or later they were bound to get you”<sup>86</sup> (ORWELL, 2008, p. 21). Todavia, este é, ao mesmo tempo, o sopro de vida dentro dele.

Outra característica relevante na composição da narrativa é o fato de o narrador falar sob a perspectiva do protagonista. Por viver em uma sociedade opressora e ditadora, a voz de Winston é abafada e seus pensamentos são expressados por meio do narrador. Portanto, além de guiar o leitor ao longo da história, o narrador em *Nineteen Eighty-Four* dá vazão aos pensamentos do protagonista e atenta o leitor ao desejo de Winston: a libertação. A passagem em que o personagem tenta recordar-se do passado elucida essa característica peculiar do romance:

He tried to squeeze out some childhood memory that should tell him whether London had always been quite like this. Were there always these vistas of rotting nineteenth-century houses, their sides shored up with baulks of timber,

---

<sup>82</sup> Duplipensamento. É o ato de aceitar, simultaneamente, duas crenças contraditórias como corretas.

<sup>83</sup> Era um dia frio e luminoso de abril e os relógios marcavam treze horas.

<sup>84</sup> Abaixo o Grande Irmão.

<sup>85</sup> Pensamento-crime.

<sup>86</sup> O pensamento-crime não era algo que se podia disfarçar para sempre. Você até conseguia se esquivar durante algum tempo, às vezes durante anos, só que mais cedo ou mais tarde, com toda a certeza, eles o agarrariam.

their windows patched with cardboard and their roofs with corrugated iron, their crazy garden walls sagging in all directions?<sup>87</sup> (ORWELL, 2008, p. 5)

Diferentemente de Winston, outros personagens, imersas neste regime totalitário e controlador, atuam como vigilantes e mantenedoras do sistema, sendo incapazes de pensar ou agir contra ele. Um exemplo bastante elucidativo é o da filha de Tom Parsons que denunciou o próprio pai pelo chamado *thoughtcrime*. Enquanto dormia, Parsons pronunciou: *Down with Big Brother!* (Orwell, 2008, p. 245). A filha, que ouvia o pai pelo buraco da fechadura, denunciou-o à patrulha. Essa atitude causaria indignação em qualquer cidadão com a mínima consciência da repressão sofrida pelo Estado. No entanto, Parsons disse se orgulhar da filha por ter empregado, no momento certo, a educação recebida em casa. Foucault (2011) teorizou este tipo de comportamento e o intitulou de “poder disciplinar”, um poder baseado no sistema permanente de vigilância e autovigilância, que produz efeitos homogêneos de poder. Além disso, ele opera em rede, com indivíduos funcionando como receptores e emissores desta prática incorporada.

O pesquisador da distopia orwelliana, Evanir Pavloski, aponta aspectos da dinâmica de manutenção do poder que reforçam a constatação da eficiência do sistema aplicado pelo Partido, afirmando que

[...] é preciso considerar que o poder exercido nas sociedades disciplinares nunca se manifesta unilateralmente, mas por uma multiplicidade de discursos e ações coercitivas que partem também dos próprios indivíduos. O controle não é apenas impositivo, mas aceito e redistribuído. Assim que um ideal de cidadão é constituído e aceito pela população, os membros do grupo são levados a não apenas apoiar, mas também a proteger a integridade de tal modelo. (PAVLOSKI, 2005, p. 76-77).

A cena de denúncia performada pelos personagens Parsons e sua filha nos parece estabelecer relação com o método adotado nos campos de concentração nazista. Lá, as pessoas eram presas, ficavam isoladas e amontoadas e eram submetidas, além da morte da personalidade jurídica, à eliminação da personalidade moral (ARENDRT, 1998). O pesquisador Adriano Correia, ao estudar a relevância do antissemitismo na dominação totalitária, baseado na tese arendtiana, assinala que:

[...] as próprias vítimas eram enredadas nos crimes perpetrados nos campos: não apenas eram obrigadas a tomar parte na administração dos campos

---

<sup>87</sup> Ele tentou localizar alguma lembrança de infância que lhe dissesse se Londres sempre fora dessa forma. 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 e telhados reforçados com chapas de ferro corrugado, decrépitos muros de jardins adernando em todas as direções?

como também eram expostas a dilemas como o da mãe obrigada a escolher um de seus filhos para ser morto para que não morressem ambos – todas as fronteiras eram então borradas, pois o assassino e a vítima acabavam confundidos. A diluição de toda alternativa tornou a consciência comum impotente mesmo para errar. Em um cenário com tal horizonte moralidade alguma tinha sentido. (CORREIA, 2018, p. 143).

O aparato governamental desta sociedade ficcional é tão eficiente que atua, através do *Ministry of Love*<sup>88</sup>, no campo mais pessoal da vida dos cidadãos: no controle dos relacionamentos amorosos. Assim como presenciamos em *What not: a prophetic comedy* e em *We, Nineteen Eighty-Four* também fomenta sua opressão por meio da repressão ao sexo. Por acreditar que os relacionamentos poderiam despertar outros sentimentos, como o de liberdade, por exemplo, o partido proíbe o elo entre as pessoas que não tenham a reprodução como único objetivo.

The aim of the Party was not merely to prevent men and women from forming loyalties which it might not be able to control. Its real, undeclared purpose was to remove all pleasure from the sexual act. Not love so much as eroticism was the enemy, inside marriage as well as outside it. All marriages between Party members had to be approved by a committee appointed for the purpose [...] The only recognized purpose of marriage was to beget children for the service of the Party. Sexual intercourse was to be looked on as a slightly disgusting minor operation, like having an enema. This again was never put into plain words, but in an indirect way it was rubbed into every Party member from childhood onwards.<sup>89</sup> (ORWELL, 2008, p. 68-69).

Contudo, dentro desta ordem tão autoritária, pela segunda vez, Winston subverte as regras do sistema. Desta vez, através de um romance secreto que mantém com Julia, uma garota de vinte e seis anos, funcionária do *Fiction Department*<sup>90</sup>. Eles passam a ter encontros secretos fora de Londres e juntos resgatam um sentimento humano natural: o prazer, conforme pode ser lido na passagem citada abaixo.

---

<sup>88</sup> Ministério do Amor.

<sup>89</sup> O objetivo do Partido não era apenas impedir que homens e mulheres desenvolvessem laços de lealdade que talvez pudessem escapar de seu controle. O objetivo verdadeiro e não declarado era eliminar todo prazer do ato sexual. O inimigo era menos o amor que o erotismo, tanto dentro como fora do matrimônio. Todos os casamentos entre os membros do Partido tinham de ser aprovados por uma comissão especialmente nomeada para esse fim [...] O único propósito reconhecido do casamento era gerar filhos para servir ao Partido. A relação sexual devia ser encarada como uma pequena operação, ligeiramente repulsiva, uma espécie de lavagem intestinal. Isso tampouco era dito com todas as letras, sendo antes inculcado sub-repticiamente a cabeça dos membros do Partido desde a mais tenra infância.

<sup>90</sup> Departamento de Ficção, responsável por produzir livros pornográficos para serem consumidos pelos proletas, a grande massa da população.

The young, strong body, now helpless in sleep, awoke in him a pitying, protecting feeling. But the mindless tenderness that he had felt under the hazel tree, while the thrush was singing, had not quite come back. He pulled the overalls aside and studied her smooth White flank. In the old days, he thought, a man looked at a girl's body and saw that it was desirable, and that was the end of the story. But you could not have pure love or pure lust nowadays. No emotion was pure, because everything was mixed up with fear hatred. Their embrace had been a battle, the climax a victory. It was a blow struck against the Party. **It was a political act.**<sup>91</sup> (ORWELL, 2009, p. 132-133. Grifo nosso).

Admitidamente, o narrador descreve a ação como um ato político. Esse jogo narrativo sinaliza a invasão de uma terceira pessoa fora do romance: o autor. Ele entra em cena, performando, a nosso ver, um ato confessional; um exercício político semelhante aos vivenciados por Orwell na vida real. Esta abertura criada no romance atribui legitimidade não apenas ao caráter contestador da obra à uma ordem vigente, mas também ao escritor engajado e ser humano preocupado com os acontecimentos sociais e políticos.

Com o decorrer dos dias, Winston aluga um quarto no andar de cima da loja do sr. Charrington. O casal Winston e Julia aproveita o momento a sós não só para saciarem seus desejos sexuais, mas, sobretudo, para discutir as políticas de repressão. Neste espaço, parte da história apagada pelo sistema é resgatada através de objetos como um relógio antiquado posicionado próximo à lareira, um peso de papel de vidro, um quadro que aparentava ter mais de cem anos, o estojo de maquiagem completo e o café que eles preparavam e tomavam com açúcar de verdade. Esta fase da narrativa é o momento em que o leitor sente muita proximidade com a ficção. Nos sentimos com o mesmo ímpeto de subversão e revolução dos personagens. Aí reside a beleza e o poder da obra de arte. Ela permite, a nós leitores, experimentar variados mundos que se cruzam com o nosso, suscitando (re)significações ou novas visões de mundo, configurando-se em um movimento cíclico.

A sensação de liberdade provocada pelos encontros amorosos do casal Winston e Julia não resiste por muito tempo. Esta era, na verdade, uma falsa

---

<sup>91</sup> O corpo jovem e forte, agora vulneravelmente adormecido, despertou nele um sentimento compassivo, protetor. Mas a ternura impensada que sentira embaixo daquela árvore enquanto o tordo cantava não voltara por completo. Ele puxou os macacões para o lado e estudou o dorso macio e branco de Julia. No passado, ele pensou, um homem olhava o corpo de uma garota, via que ele era desejável, e este era o fim da história. Atualmente, você não poderia sentir um puro amor ou um puro desejo. Nenhuma emoção era pura, porque tudo estava misturado ao medo e ao ódio. A união dos dois fora uma batalha, o gozo uma vitória. Era um golpe assentado contra o partido. Era um ato político.

liberdade. O tempo todo eles eram vigiados por uma *telescreen* posicionada atrás do quadro fixado na parede do quarto. Num dos encontros, foram apanhados por homens vestidos de roupas e botas pretas, membros da *Thought Police*.<sup>92</sup>

A partir desse ponto, a narrativa volta-se para a desconstrução do pensamento libertário. Winston é levado para o *Ministry of Love*, mais especificamente à sala 101, onde é torturado fisicamente por O'Brien ao longo de dias. Ele tenta resistir, mas, diante de tamanho sofrimento, ele acaba cedendo. De modo quase inconsciente, escreveu com o dedo na poeira da mesa: "2 + 2= 5" (ORWELL, 2008, p. 303). Este é um forte símbolo do *doublethink* criado por Orwell, a manobra que elimina o pensamento independente do indivíduo. Winston foi simbolicamente derrotado pelo Estado opressor, ele foi totalmente esvaziado, perdeu a humanidade, perdeu a batalha contra o Estado. Foi necessária, sobretudo, uma reconfiguração da alma do personagem.

---

<sup>92</sup> Polícia das Ideias.

## CAPÍTULO 3 – Teorizações políticas, sociais e linguísticas

### 3.1 Totalitarismo

Depois de conhecermos os ambientes ficcionais de *What not: a prophetic comedy*, *We* e *Nineteen Eighty-Four* percebemos que a força opressora do Estado se apropria do discurso do medo e constrói sociedades com estruturas burocráticas (políticas) que sustentam o regime totalitário e usam mecanismos de articulação para a manutenção do controle e poder. Procuramos, a partir deste ponto, abordar as questões inerentes a este regime de exceção no qual seus governantes exercem o poder de forma autoritária e absoluta.

O totalitarismo, teorizado pela filósofa política alemã Hannah Arendt, é um sistema de governo com “[...] the most radical denial of freedom”<sup>93</sup> (ARENDR, 1994b, p. 328). Como o próprio nome sugere, este regime atinge a sociedade como um todo, na esfera pública ou privada, nas ações econômicas, sociais, políticas, entre outras, e elimina qualquer forma de coexistência.

Neste contexto social onde a liberdade do homem é removida e sua capacidade de refletir sobre si e sobre o meio é tolhida, nasce o que Arendt chamou de sociedade de massa. Para ela, o regime totalitário só é possível mediante a existência das massas. O sistema é impulsionado pela massa que age sem violência; no entanto, adere ao discurso inflamado dos líderes. Assim, elas não reproduzem apenas os discursos da elite, mas de todas as classes às quais pertencem. “A verdade é que as massas surgiram dos fragmentos da sociedade atomizada” (ARENDR, 1998, p. 366), uma sociedade que possui uma estrutura competitiva associada a uma grande solidão do indivíduo. “A principal característica do homem da massa não é a brutalidade nem a rudeza, mas o seu isolamento e a sua falta de relações sociais normais” (ARENDR, 1998, p. 367), observa a filósofa. Esta caracterização de massas feita pela estudiosa está fundamentada em dois aspectos: o primeiro, mas não fundamentalmente, refere-se ao número de pessoas que a compõem e o segundo à indiferença destas pessoas às ações políticas de seus governantes. A respeito disso, Arendt afirma que

---

<sup>93</sup> [...] a mais radical negação da liberdade.

os movimentos totalitários são possíveis onde quer que existam massas que por uma razão ou outra adquiriram o apetite para a organização política. As massas não se mantêm juntas pela consciência do interesse comum e carecem daquela específica articulação de classe que se expressa em metas determinadas, limitadas e atingíveis. O termo massas se aplica apenas onde lidamos com pessoas que ou simplesmente por causa de seu número ou indiferença ou da combinação de ambos, não podem ser integradas em qualquer organização baseada no interesse comum, como partidos políticos, governos municipais, organizações profissionais ou sindicatos. Potencialmente, elas existem em todo país e formam a maioria daquele grande número de pessoas neutras e politicamente indiferentes que nunca se filiam a um partido e raramente votam. (ARENDR, 1998, p. 311).

Estes indivíduos acabam enredados em um vazio, inertes e, apesar de comporem um grupo, eles não estão conectados uns com os outros. Com isto, explica o filósofo e professor Adriano Correia, “são cerceadas ao máximo as possibilidades daquele “agir em concerto” que Arendt compreende ser o poder, enquanto manifestação mais própria da pluralidade humana, pois o poder se dá sempre entre os indivíduos e não há esse *entre* nas massas sob o domínio totalitário” (CORREIA, 2018, p. 144). Assim, ao posicionar-se sobre o poder, Arendt associa a ação ao fenômeno do campo da ação humana e advoga que:

O “poder” corresponde à habilidade humana de não apenas agir, mas de agir em uníssono, em comum acordo. O poder jamais é propriedade de um indivíduo; pertence ele a um grupo e existe apenas enquanto o grupo se mantiver unido. Quando dizemos que alguém está “no poder” estamos na realidade nos referindo ao fato de encontrar-se esta pessoa investida de poder, por um certo número de pessoas, para atuar em seu nome. No momento em que o grupo, de onde originara-se o poder (*potestas in populo*, sem um povo ou um grupo não há poder), desaparece, “o seu poder” também desaparece. (ARENDR, 2001, p. 36).

Na esteira da ausência de um lugar no mundo, ou seja, a incapacidade de ação das massas problematizada por Arendt, a estudiosa estende a discussão adentrando às questões do racismo. No volume sobre imperialismo, na obra *As Origens do Totalitarismo*, Arendt faz uma espécie de genealogia do racismo e explica o fenômeno a partir da exploração imperialista e do colonialismo. O racismo que chega até o nazismo, de acordo com Arendt, é influenciado pela atuação europeia na África e pela pseudociência que forneceu a motivação para este tipo de exploração, sustentando, por exemplo, a doutrinação racial inglesa a partir da proposta de seleção natural de Darwin. Essa é a questão basilar abordada em *What not*, conforme descrevemos no capítulo anterior, o que nos levou a caracterizá-lo como um romance totalitário.

Outra importante característica da ideologia totalitária que vale ressaltar é sua natureza paternalista. Manifestada por meio de uma atitude paternal dos líderes em relação ao seu povo, um terreno fértil se forma com foco na manipulação das mentes das pessoas. Arendt justifica esta atitude afirmando que os regimes totalitários e seus líderes “sempre ‘comandam e baseiam-se no apoio das massas’” (ARENDR, 1998, p. 356). Eles organizam e comandam as massas, dando a impressão de governantes virtuosos, mas o que acontece é um processo no qual aquele que comanda depende da massa de comandados ao mesmo tempo em que os devora. Aos comandados fica a sensação de elo infalível com o líder, no sentido que aquele que comanda sob a égide do totalitarismo jamais falhará. A ficção representa muito bem essa característica ao criar o líder do *One State* (liderança na obra *We*) e o *Big Brother* (líder da Oceânia em *Nineteen Eighty-Four*).

Outro aspecto fundamental do regime totalitário, no que diz respeito ao estabelecimento do controle sobre toda a sociedade e sobre sua legitimidade como uma ideologia universal (totalitária), é a sua expressão de verdade absoluta. Nessa acepção, um dos traços mais característicos da linguagem é anulado: a sua multiplicidade de interpretações. Esse processo se dá através da intensa doutrinação por meio das instituições de ensino e de propaganda totalitária, ambas interessadas em separar o pensamento da experiência e da realidade. Destacamos, desse modo que, para Arendt, as instituições educacionais dentro do governo totalitário e a propaganda têm justamente o papel de forjar uma mentalidade ideológica que inibe a relação das pessoas umas com as outras e com a realidade ao mesmo tempo que desencoraja o pensamento. Com efeito, estas estratégias de manipulação da linguagem e mascaramento da verdade mantiveram o líder alemão Hitler, por exemplo, por tanto tempo no poder (de 1933 a 1945).

Diante de algumas caracterizações do totalitarismo postuladas por Arendt, é possível perceber uma perspectiva utópica na base da ideologia deste regime político. Os pensamentos ideológicos de Hitler e Stalin, estudados pela filósofa, carregam uma visão otimista de sociedade ideal, assentada no desejo de uma estrutura social estável. Contudo, os limites que regulam as atividades humanas acabam sendo ultrapassados ao longo do percurso, conduzindo o ideal utópico para um cenário devastador, pessimista e sem esperança, tal e qual se caracteriza a perspectiva distópica. Paralelamente ao processo histórico, a literatura distópica arquitetou, nomeadamente as obras selecionadas neste estudo, uma crítica ao sistema totalitário

usando abordagens bastante semelhantes às empregadas no mundo real. Para além das evidências encontradas nas narrativas distópicas em alusão ao totalitarismo, George Orwell declara, em seu ensaio intitulado *Why I write*, que “every serious line of work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, against totalitarianism and for democratic Socialism, as I understand it”<sup>94</sup> (ORWELL, 1975, p. 440).

Como dissemos, os regimes totalitários procuram sacralizar o poder e criar um culto a seus líderes. Para tanto, a persuasão ideológica é fundamental, por isso o regime cria um sistema especial de condicionamento da ideologia, usando a linguagem como instrumento de simbolizar uma realidade e estabelecer o poder. Assim, do ponto de vista linguístico, o discurso totalitário apresenta algumas características que serão mais bem compreendidas a partir da análise crítica do discurso proposta no capítulo 4 desta tese. Por ora, sugerimos tais caracterizações com base na interpretação das obras feitas no capítulo anterior: discurso com forte tom de campanha; exagero na importância atribuída aos feitos políticos; cientificismo exagerado; criação de verdades absolutas; adoração do uso de *slogans*; críticas fervorosas a opositores do sistema. Um estudo sobre a linguagem do terceiro Reich realizado pelo filólogo alemão de origem judaica Victor Klemperer, publicado em 1947, contribuiu sobremaneira para a identificação de atributos semelhantes usados na linguagem ficcional das obras aqui estudadas, nomeadamente em *Nineteen Eighty-Four. A Língua Tertii Imperii – LTI* (traduzido para o português como a Língua do Terceiro Reich), por exemplo, que Klemperer analisa em sua obra assemelha-se em grande parte à *Novilíngua* criada por Orwell em *Nineteen Eighty-Four*. Klemperer define a LTI como “a linguagem do fanatismo de massas,” cujo objetivo é “privar cada pessoa da sua individualidade, anestesando 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” (KLEMPERER, 2009, p. 66)

A linguagem totalitária representa uma ameaça particular porque molda e mantém a mentalidade totalitária em massa. Quando não há reflexão sobre ela, ela

---

<sup>94</sup> Por que escrevo? Cada linha de um trabalho sério que eu escrevi desde 1936 tem sido, direta ou indiretamente, contra o totalitarismo e a favor do Socialismo democrático, tal como eu o compreendo.

se naturaliza no indivíduo através de um processo peculiar cujo efeito, explica Klemperer,

[...] não foi provocado por discursos isolados, nem por artigos ou panfletos, cartazes ou bandeiras. O efeito não foi obtido por nada que se tenha sido forçado a registrar com o pensamento ou a percepção conscientes. O nazismo se embrenhou na carne e no sangue das massas por meio de palavras, expressões e frases que foram impostas pela repetição, milhares de vezes, e foram aceitas inconscientes e mecanicamente. (KLEMPERER, 2009, p. 55).

Como forma de articular a manipulação do pensamento durante o governo nazista, Klemperer identificou algumas modificações no significado de palavras que se adaptassem melhor à ideologia nazista. Exemplo disso é o uso da palavra *Kriegerisch* (guerreiro); seu uso era limitado a um único sentido: o de guerra, fazendo suscitar na população o desejo de luta e de conquista. Fanático é outro caso de vocábulo distorcido. Comumente usado em sentido negativo, passou a ser empregado como um qualificador positivo. Logo, o autor conclui que “Se, por longo tempo, alguém emprega o termo “fanático” no lugar de “heroico” e “virtuoso”, ele acaba acreditando que um “fanático” é mesmo um herói virtuoso e que sem fanatismo não é possível ser herói” (KLEMPERER, 2009, p. 14-15).

A LTI foi ganhando espaço e se apoderou de todos os setores da vida pública e privada: da política, da arte, da ciência, do esporte, da família e chegou, energicamente, ao exército, numa relação recíproca de influência. Esta linguagem foi se tornando poderosa e, ao mesmo tempo, pobre, conforme observou Klemperer durante as leituras de revistas, romances, poemas e nas conversas com operários de fábrica e varredores de rua:

[...] era sempre o mesmo chavão e o mesmo tom de voz, na linguagem escrita ou falada, entre pessoas cultas ou incultas. A LTI imperava por toda parte, tão poderosa quanto pobre de espírito - poderosa justamente por ser pobre de espírito -, até mesmo entre os judeus, as maiores vítimas do nacional-socialismo, necessariamente seus inimigos mortais, em cartas, conversas e livros, enquanto ainda tinham autorização para publicar. (KLEMPERER, 2009, p. 62).

O processo de arquitetura de uma linguagem que atendesse aos propósitos de regimes totalitários contava com uma estrutura organizacional especializada. No caso do regime nazista, existia um grupo membro da Câmara de Letras do Reich que era responsável pela permissão ou proibição de publicação de textos literários. Havia,

também, o Órgão Central da Censura responsável pela autorização de veiculação de textos jornalísticos. Joseph Goebbels era o Ministro de Propaganda do Terceiro Reich e exercia seu poder por meio do jornal semanal *Völkischer Beobachter* (Traduzido como *Observatório da nação alemã*), dirigido por ele. E, ainda, um grupo que determinava o modelo linguístico permitido à população em geral. A engrenagem totalitária das obras analisadas neste estudo se assemelha muito com a praticada na Alemanha nazista. Como já mencionamos na descrição de *Nineteen Eighty-Four*, existe uma estrutura governamental articulada responsável por distorcer e/ou produzir verdades, restringir a linguagem e, conseqüentemente, o pensamento, e preocupada com o apagamento da história e da memória. Em *We* não há uma estrutura governamental específica que atua no campo linguístico; contudo, há uma restrição de ordem geral, que paralisa as individualidades como um todo. Em *What not: a prophetic comedy* é possível detectar certa simetria com o arranjo governamental nazista no que concerne às propagandas. Por meio delas, o líder da sociedade Londrina ficcional tenta doutrinar, procura imputar sua vontade de manter os cidadãos com a uniformidade intelectual que ele idealizou. Apesar de os regimes totalitários terem se consolidado anos após a publicação desta obra, os indivíduos já amargavam a experiência de um líder tirânico russo, além de vários exemplos de tiranos do passado.

No relato que Klemperer faz em sua vasta observação<sup>95</sup> do comportamento dos líderes nazistas, bem como nas narrativas ficcionais que estudamos, vimos que as ditaduras não são impostas apenas com o uso da força física, mas, sobretudo, pela colonização da mente do povo. É um tipo de poder que legitima e regulamenta o totalitarismo, cria um espaço de servidão e paralisa os cidadãos. À vista disso, procuraremos entender como os mecanismos de poder e controle são articulados como meio de manutenção do sistema totalitário.

### **3.2 O Poder incorporado na vida e na ficção**

Na trajetória traçada por Hannah Arendt sobre o totalitarismo, a filósofa identificou que a dominação do regime se deu justamente em razão da inexistência

---

<sup>95</sup> O estudioso acompanhou os doze anos do regime do Terceiro Reich, de 1933 a 1945, e os relatou em forma de diário, foram publicados apenas após a morte do autor.

de espaço de atuação do poder das massas. Perigo que assombra, inclusive, os dias de hoje.

Tradicionalmente, a concepção de poder estava atrelada às instituições estatais como monopolizadoras do poder. Essa noção, derivada do pensamento de Max Weber, via o poder como uma relação entre o exercício de força e obediência. Segundo os preceitos do sociólogo, existe poder sempre que há a imposição de vontade numa relação social.

A partir dos estudos desenvolvidos pelo filósofo francês Michel Foucault, a noção de poder assume um novo paradigma nos estudos das ciências humanas. A antiga concepção que definia o poder como uma “coisa”, localizado em uma instituição foi substituída pela ideia de que o poder é um feixe de relações, ele se dá através de uma prática social, numa relação flutuante.

Foucault procurou traçar, em sua vasta produção intelectual<sup>96</sup>, uma genealogia do poder começando pela ideia de sociedade disciplinar, na obra *Vigiar e Punir*, passando pela coletânea de textos em *Em Defesa da Sociedade*, indo até o biopoder em *Microfísica do Poder*, lançando luz sobre as múltiplas formas de manifestação do poder.

Em *Vigiar e Punir*, Foucault realiza uma reflexão intensa de como a sociedade moderna constrói o poder a partir do disciplinamento. Até o final do século XVIII, início do XIX, a disciplina era estabelecida através da punição do corpo em forma de tortura. Aos poucos, este tipo de punição foi se extinguindo, o sofrimento, a dor do corpo não são mais considerados elementos constitutivos da pena. Nas palavras do autor:

“[...] desapareceu o corpo supliciado, esquartejado, amputado, marcado simbolicamente no rosto ou no ombro, exposto vivo ou morto, dado como espetáculo. Desapareceu o corpo como alvo principal da repressão penal. Com o advento do pensamento moderno iluminista, racional, o estudioso atribui a existência de um novo tipo de disciplinamento e, então, no lugar de punir o corpo, passa-se a penalizar a alma do indivíduo. Essa punição da alma se dá através de estratégias racionalizadas, ou seja, por meio de um poder de coerção. (FOUCAULT, 2004, p. 12).

Surge, neste período, uma prática diferente, como é o caso da prática panóptica. Jeremy Bentham propõe um novo modelo estrutural de presídios em

---

<sup>96</sup> Os estudos de Foucault concentram-se especialmente na relação entre o poder e o conhecimento e como estes são usados como meio de controle social através das instituições. Destacam-se entre suas mais importantes obras os livros: *As palavras e as coisas* (1966); *Arqueologia do saber* (1969); *A Ordem do Discurso* (1970); *Vigiar e punir* (1975); *História da sexualidade* (1976); *Microfísica do poder* (1979).

formato de um plano circular, com uma torre central e com a disposição das celas nas laterais. Este sistema atua como uma espécie de laboratório de poder. Devido ao seu dispositivo de observação, favorece a eficiência e a potencialidade de apropriação do comportamento humano (FOUCAULT, 2014). “O panoptismo é o princípio geral de uma nova ‘anatomia política’ cujo objeto e finalidade não são as relações de soberania, mas as relações de disciplina” (FOUCAULT, 2004, p. 172). Para além de mera estrutura circular, com poder observatório, o panóptico é na verdade uma “figura de tecnologia política” (FOUCAULT, 2004, p. 170) que não se limita apenas ao plano penitenciário, mas possui um arranjo que se estende às instituições como escolas, hospitais, fábricas, etc.

Mecanismos e instituições exercem o controle sobre os corpos através de uma anatomia política pela distribuição do espaço dos indivíduos e pelo controle de suas ações, ou pela combinação do corpo e da força, extraindo deles a máxima utilidade, ancorada numa estrutura microfísica detalhada do poder. Por ser o corpo parte de um espaço, núcleo de um comportamento, soma de forças que se aglutinam, torna-se possível adestrá-lo e torná-lo útil. Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas” (FOUCAULT, 2004, p. 118).

A disciplina se vale da vigilância como um de seus mecanismos mais eficazes de manutenção e controle do poder. A partir da técnica óptica instaurada no panóptico, é possível manter um estado de vigilância permanente em seus efeitos, o que significa dizer que os indivíduos se encontram presos numa situação de poder que eles mesmos são portadores, numa relação integrada, apoiada uns sobre os outros. Por isso, Foucault estabeleceu que:

o poder devia ser visível e inverificável. Visível: sem cessar o detento terá diante dos olhos a alta silhueta da torre central de onde é espionado. Inverificável: o detento nunca deve saber se está sendo observado; mas deve ter certeza de que sempre pode sê-lo. (FOUCAULT, 2004, p. 167).

As casas de vidro na obra ficcional *We* e as *telescreens* instaladas nas casas dos cidadãos da Oceânia, sociedade ficcional de *Nineteen Eighty-Four*, simbolizam esta mecânica de vigilância em que o indivíduo é totalmente visto, sem nunca ver; e o sistema tudo vê, sem nunca ser visto. Nesta perspectiva, o olho anônimo do poder

e sua estruturação arquitetural são os elementos que incitam o indivíduo a se autodisciplinar. Como consequência, o mecanismo é um grande produtor de individualidades; nele, a multidão é abolida em prol de um grande número de individualidades separadas. Nas palavras do próprio Foucault:

[...] pode-se dizer que a disciplina produz, a partir dos corpos que controla, quatro tipos de individualidade, ou antes uma individualidade dotada de quatro características: é celular (pelo jogo da repartição espacial), é orgânica (pela codificação das atividades), é genética (pela acumulação do tempo), é combinatória (pela composição das forças). E, para tanto, utiliza quatro grandes técnicas: constrói quadros; prescreve manobras; impõe exercícios; enfim, para realizar a combinação das forças, organiza “táticas”. (FOUCAULT, (2004, p. 141).

Ainda, nos estudos desenvolvidos por Foucault, nomeadamente na obra *Em Defesa da Sociedade*, encontramos um aspecto fundamental na mudança da dinâmica do poder: a de que “o corpo humano se tornou essencialmente força produtiva” a partir dos séculos XVII e XVIII, com a ascensão da classe burguesa. Instrumentos de repressão e/ou exclusão foram criados com base no aspecto referente à loucura, à proibição da sexualidade, por exemplo, tornando-se economicamente lucrativos e politicamente úteis. A burguesia, então, criou uma aparelhagem de vigilância, a medicalização da sexualidade, da loucura, da delinquência, ou seja, a “micromecânica do poder” (FOUCAULT, 2005, p. 38), cujo objetivo está centrado no lucro econômico e na utilidade política. A representação clara deste fenômeno presente na literatura distópica é o romance *Clockwork Orange*<sup>97</sup> (1962), de Anthony Burgess. Na obra, o jovem Alex DeLarge lidera uma gangue que comete crimes ultraviolentos (roubo, espancamento, estupro, assassinato e outros) na sociedade londrina. Durante um crime, o jovem é capturado pela polícia e levado ao presídio onde é submetido a um tratamento intitulado na ficção de Ludovico. O procedimento consiste na aplicação de injeções com substâncias que provocam náuseas ao assistir cenas criminosas, fazendo com que o jovem sinta repulsa por crimes. Outra estratégia de reabilitação usada pelo Estado durante o tratamento de Alex foi a associação da 9ª Sinfonia de Beethoven, que o jovem tanto gostava de ouvir como forma de refúgio e fuga da realidade, com as cenas de violência. Nesse ínterim, a rejeição que ele estabeleceu aos atos de violência também é uma rejeição da possibilidade de exercer a própria liberdade.

---

<sup>97</sup> Laranja Mecânica.

Na reabilitação pela qual Alex foi submetido, ele tinha o corpo como domínio e posse do Estado, como “um bem social, objeto de apropriação coletiva e útil” (FOUCAULT, 2004, p. 91) e, conseqüentemente, teve sua alma dominada pelo poder coercitivo. Mesmo depois do tratamento, ele permanecia em constante vigilância. A sua liberdade era vigiada, delimitada, condicionada, pelo saber punitivo imposto pelo Estado que Anthony Burgess criou para a sua obra.

O segundo ponto discutido por Foucault na referida obra diz respeito à guerra das raças e à formação de um racismo biológico-social que se desenvolve, segundo o autor, nos primeiros anos do século XIX, fundamentado na ideia de que a outra raça não é aquela oriunda de outro lugar, mas é aquela que constantemente se infiltra e se reproduz no corpo social, ou seja, que se recria permanentemente no tecido social e a partir dele. Desse modo, o filósofo observa que a polaridade das raças não se dá a partir do enfrentamento de duas raças exteriores uma à outra, mas sim através do desdobramento de uma única e mesma raça em uma super-raça e uma sub-raça (FOUCAULT, 2005, p. 72).

Como consequência do embate das raças surge o discurso que se constitui como forma de eliminação, de segregação e, ainda, de normalização da sociedade, começa o que o autor chamou de processo de estatização da vida. A partir da constituição do estado moderno, estabelece-se uma nova relação que vai se apoiar especificamente na biopolítica, ou seja, numa tecnologia de poder exercida na vida humana, na possibilidade de fazer viver e de deixar morrer.

Para atribuir a característica do racismo mencionada acima, o filósofo percorre a trajetória do racismo a partir do processo de colonização. Ele inicia partindo do ponto da diferenciação entre o sujeito europeu com os povos colonizados, discorrendo sobre o discurso de guerra alicerçado no tema de guerra histórica, com suas batalhas, suas invasões, suas vitórias e derrotas. Em seguida, chega à guerra biológica: diferenciação das espécies, seleção do mais forte, manutenção das raças mais bem adaptadas, etc. Há, portanto, uma entrada do discurso evolucionista em torno das raças para o interior da própria constituição da vida no seu processo de estatização. O Estado, nesta perspectiva, assume o papel de protetor da integridade, da superioridade e da pureza da raça, fomentando uma política calcada na ideia de luta das raças.

A eugenia seria um desses traços modernos da ciência constituídos em torno do racismo. Compondo o aspecto central da narrativa em *What not*, a eugenia

desempenha um caráter essencialmente social: produzir indivíduos intelectualmente semelhantes. O objetivo da proposta para esta sociedade ficcional, como já apresentado, é evitar que uma nova guerra aconteça. O Estado, através de um Ato Regulador (o Ato seria a forma de transcrever em termos biológicos o discurso político), legitima e controla a reprodução humana e é responsável pela punição dos infratores ou eliminação dos considerados degenerados. Esta estratégia caracteriza a dinâmica de poder nesta sociedade, e ratifica a análise de poder como ação feita por Foucault, onde diferentes dispositivos são articulados a partir de um elemento central: a norma, numa dinâmica em que a disciplina regula o corpo e a regulamentação é voltada à população. Todavia, o intelectual vai além, afirmando que uma teoria biológica se tornou

não simplesmente uma maneira de transcrever em termos biológicos o discurso político, não simplesmente uma maneira de ocultar um discurso político sob uma vestimenta científica, mas realmente uma maneira de pensar as relações da colonização, a necessidade das guerras, a criminalidade, os fenômenos da loucura e da doença mental, a história das sociedades com suas diferentes classes,—etc. (FOUCAULT, 2004, p. 307).

A prática eugênica também foi adotada pelo governo totalitário nazista. Uma oposição binária entre as raças surgiu inevitavelmente dentro do corpo social e político da Alemanha. De um lado, havia os puros e aptos ao aprimoramento (os arianos, por exemplo), de outro, os degenerados e perigosos (povo judeu). Esses grupos adotaram aquilo que Foucault chamou de “papel de relação positiva” (FOUCAULT, 2004, p. 305) que significa dizer que a morte de alguns significava a potencialização de vida dos outros. O direito de vida e de morte, no nazismo, não estava apenas nas mãos do Estado, e sim distribuído entre os cidadãos. O filósofo lembra ainda que no Estado nazista “todos têm o direito de vida e morte sobre o seu vizinho, ainda que fosse pelo comportamento de denúncia” (FOUCAULT, 2004, p.310). Esteve imbricada na política nazista a ideia de que para viver era preciso massacrar seus inimigos, conseqüentemente, os atos racistas que permearam esta forma de governo contribuíram para a radicalização do biopoder.

Em suma, o discurso racista atravessou diferentes formações históricas e políticas e foi instrumentalizado para atender diferentes momentos históricos em virtude da dominação de uma classe ou de um grupo sobre o outro. Assim, na compreensão do autor:

A especificidade do racismo moderno, o que faz sua especificidade, não está ligado a mentalidades, a ideologias, a mentiras do poder. Está ligado à técnica do poder, à tecnologia do poder. Está ligado a isto que nos coloca, longe da guerra das raças e dessa inteligibilidade da história, num mecanismo que permite ao biopoder exercer-se. Portanto, o racismo é ligado ao funcionamento de um Estado que é obrigado a utilizar a raça, a eliminação das raças e a purificação da raça para exercer seu poder soberano. A justaposição, ou melhor, o funcionamento, através do biopoder do velho poder soberano do direito de morte implica o funcionamento, a introdução e a ativação do racismo. E é aí, creio eu, que efetivamente ele se enraíza. (FOUCAULT, 2005, p. 309).

Na medida em que diferentes forças, nomeadamente forças políticas, se encarregaram da conduta do sujeito, este, individualmente ou coletivamente, passou a aplicar forças contrárias, forças às quais Foucault chamou de resistência. Para ele não há relações de poder sem resistência. Nessa perspectiva, o poder e as forças contrárias a ele estão sempre em relação de imanência. Judith Revel, estudiosa do pensamento foucaultiano, contribui com a complexa concepção formulada por Foucault afirmando que:

a resistência se dá, necessariamente, onde há poder, porque ela é inseparável das relações de poder, assim, tanto a resistência funda as relações de poder, quanto ela é, às vezes, o resultado dessas relações; na medida em que as relações de poder estão em todo lugar, a resistência é a possibilidade de criar espaços de lutas e agenciar possibilidades de transformação em toda parte. (REVEL, 2005, p.74).

Voltando nosso olhar para as narrativas ficcionais em estudo, identificamos esta força de resistência exercida pelos personagens Kitty Grammont, Nicholas Chester, o vigário; D-503 e I-330; Winston Smith e Julia, como uma forma de exercer o poder, um poder que almeja a liberdade. As atitudes subversivas dos personagens garantem a eles o domínio dos seus corpos. Mesmo que temporariamente, sentem-se no controle de suas vidas e ações. Descrevemos algumas passagens com atos de resistência no capítulo anterior como forma de ambientar nossos leitores aos cenários distópicos das obras em estudo. Contudo, nesse momento, trazemos um diálogo entre D-503 e I-330, presente em *We*, para que possamos compreender a dinâmica construída em torno do poder e da resistência na ficção. Além do encontro secreto não autorizado pelo *One State*, D-503 e I-330 fazem uso de bebida alcoólica, um licor que a mulher havia conseguido com um colega médico. Beber bebida alcoólica e fumar, naquela sociedade, são atos proibidos. Por alguns instantes, os personagens

são inundados pelo sentimento de transgressão. O ato promove em D-503 uma viagem para dentro de si, um reencontro com sua alma, conforme apreendemos das passagens abaixo:

I- Charming liqueur. Have some?

D- This was when I finally understood: It was alcohol.

D- Listen, I said, you know it yourself, *whoever shall poison himself with nicotine, and especially with alcohol, need expect no mercy from OneState...*<sup>98</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 54. Grifo do autor).

D- Unbearably sweet lips (the liqueur, I suppose) ... and I tasted a swallow of burning poison, and another, and another, and I broke free of the earth, a free planet, whirling furiously, down, down, along some orbit yet to be calculated.

D- I became glass. I saw into myself, inside.<sup>99</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 56).

A dinâmica que o poder assume na obra ratifica a afirmação de Foucault de que o poder se estabelece numa relação flutuante. No caso da obra literária, ele transita entre os dominados e retorna ao dominador após a descoberta dos atos rebeldes dos personagens. Neste sentido, vale ressaltar que são os indivíduos, inseridos nessas práticas discursivas e sociais, que colaboram para a manutenção ou a transformação das relações ideológicas e hegemônicas. Eles “são dotados de relativa liberdade para estabelecer relações inovadoras na (inter)ação, exercendo sua criatividade e modificando práticas estabelecidas (RESENDE; RAMALHO, 2016, p. 46).

Ao ser descoberto, o ato transgressor do personagem D-503 acaba sendo usado como modelo disciplinar do sistema que o classificou como anormal, doente e louco. Logo, posicionar-se na resistência é entrar no campo da anormalidade. Vê-se esta constatação nas últimas páginas da obra quando D-503 assume estar curado da doença que o afligia (a transgressão):

[...] No delirium, no ridiculous metaphors, no feelings. Just the facts. Because I'm well, I am completely, absolutely well. I'm smiling – I can't help smiling: They extracted a kind of splinter from my head, and now my head is easy and empty. Or I should say, not empty, but there's nothing strange there that keeps

---

<sup>98</sup> I- Licor gostoso. Quer um pouco? D- Foi aí que entendi: era álcool. D- Ouça, eu disse, você sabe que todos que se envenenam com nicotina, e especialmente com álcool, não devem esperar misericórdia do Estado Único... D-

<sup>99</sup> D- Lábios insuportavelmente doces (o licor, eu suponho) ... e eu experimentei um gole do veneno ardente, e outro, e outro, e eu me desprendi da terra, como um planeta independente, rotacionando freneticamente, disparando para baixo, mais baixo, ao longo de alguma órbita obscura. D- Eu me transformei em vidro. Eu me vi por dentro.

me from smiling (a smile is the normal state of a normal person).<sup>100</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 224).

The following day I, D-503, reported to the Benefactor and told him all I knew about the enemies of happiness. Why could this have seemed hard for me before? I don't understand. Only one explanation: my former illness (soul).<sup>101</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 224).

Além das práticas de poder mencionadas acima, ao longo de seus estudos, Foucault identificou outros procedimentos que atuam como forma de controle e dominação, como é o caso do discurso. Ele é um instrumento de poder que busca produzir um efeito, demanda estratégias e possui um lugar de produção. Nesse sentido, o poder é operacionalizado através do discurso.

Em sua aula inaugural intitulada *A Ordem do Discurso*, em 1970, no *Collège de France*, quando se questiona sobre “onde, afinal, está o perigo do discurso?”, o que pode acontecer, a partir dele? Sua resposta é clara: sua materialidade, transformada em exercícios do poder a partir de um saber sobre o sujeito, fundamentam e justificam a dominação.

Eis a hipótese que gostaria de apresentar esta noite, para fixar o lugar – ou talvez o teatro muito provisório – do trabalho que faço: suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar o seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. [...] como se o discurso, longe de ser o elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. (FOUCAULT, 1996, p. 8-9).

Segundo Foucault (2008), através do discurso, produzimos verdades como produzimos riquezas, por isso, o autor preocupou-se em buscar explicação da teia discursiva e das práticas que sustentam as verdades. O discurso não é imaterial, pois, é no âmbito da materialidade que ele se efetiva e produz efeitos. Seu lugar é o da

---

<sup>100</sup> Sem delírio, sem metáforas ridículas, nenhum sentimento. Somente fatos. Porque eu estou bem, estou completamente, absolutamente bem. Estou sorrindo – eu não posso deixar de sorrir: Eles removeram algum tipo de fragmento da minha cabeça, e agora minha cabeça está leve e vazia. Ou para ser mais preciso, não vazia, mas não há nada estranho que me impeça de sorrir (o sorriso é o estado normal de uma pessoa normal).

<sup>101</sup> No dia seguinte eu, D-503, me apresentei ao Benfeitor e contei a ele tudo que eu sabia sobre os inimigos da felicidade. Por que isso me pareceu tão difícil ante? Eu não entendo. A única explicação: minha antiga doença (a alma).

relação (FOUCAULT, 1996, p. 57), uma vez que cria o verdadeiro e o falso, o justo e o injusto, o legal e o ilegal, o normal e o anormal. O discurso “liga os indivíduos a certos tipos de enunciação e lhes proíbe, conseqüentemente, todos os outros [...] serve, em contrapartida, de certos tipos de enunciação para ligar indivíduos entre si e diferenciá-los, por isso mesmo, de todos os outros” (FOUCAULT, 1996, p. 43). Sob este viés, destacamos a importância da historicidade do discurso, a sua acomodação às diversas situações para se estabelecer, através dele, como ato impositivo, ato de verdade e de, geralmente, ato de força. Daí advém a luta pela sua posse, pois, quem se apodera do discurso se apodera do poder e instaura, por conseguinte, relações assimétricas entre quem o profere e quem o ouve.

Tendo as concepções estabelecidas acerca do discurso, o estudioso avança lançando a hipótese de que “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos” (FOUCAULT, 1996, p. 8-9) responsáveis por coordenar as informações junto a um campo de ideias. O autor identifica procedimentos externos e internos agindo no controle e delimitação do poder. Fazem parte dos procedimentos externos a: a) interdição, diz respeito àquilo que pode ou não ser falado (tabu). Esse elemento se centra, sobretudo, no domínio da sexualidade e da política, por tratar-se de áreas em que nunca se diz exatamente o que se pensa; b) separação ou rejeição é o procedimento que define autoridade ao falante, que define quem pode ou não se pronunciar sobre determinado assunto com base na lógica da razão x loucura; c) verdadeiro x falso é o terceiro procedimento externo classificado por Foucault. Este advém da vontade de saber que emerge a partir da formação dos instrumentos e do discurso da Ciência que, por sua vez, busca apoiar-se num suporte educacional. As mudanças na configuração do discurso, neste sentido, são inevitáveis, conforme explica Foucault: “[...] as grandes mutações científicas podem talvez ser lidas, às vezes, como consequência de uma descoberta, mas podem também ser lidas como a aparição de novas formas na vontade de saber” (FOUCAULT, 1996, p. 16).

No âmbito dos procedimentos internos, os discursos regulam o próprio discurso, o controle se centra sobre ele mesmo. O discurso, conforme advoga Foucault, produz três procedimentos internos: o comentário, o autor e a disciplina. O comentário é um dito criado a partir de textos maiores da nossa cultura (literários, científicos, religiosos, etc.) que se expande criando algo novo. Para além disso:

o comentário não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão o de dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente no *texto primeiro*. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito. (FOUCAULT, 1996, p. 25).

O segundo procedimento interno identificado pelo filósofo, o autor, aparece imbricado com o próprio discurso, por isso ele o concebe como “princípio de agrupamento do discurso”, “como unidade e origem de suas significações”. Nas palavras do filósofo “O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 1996, p. 28). Ao materializar a realidade, uma via de mão dupla se abre e conduz o autor tanto para a via de cancelar o discurso quanto para ser cancelado por ele. Por fim, mas não menos importante, está a disciplina. Nesse procedimento, os discursos precisam ser organizados, categorizados dentro de disciplinas. Assim, o conhecimento vai ganhando rótulos e se inscrevendo nos limites de uma verdade, ficando submetido às regras de determinada área do conhecimento.

Há, ainda, outro aspecto relevante discutido por Foucault que diz respeito às condições de funcionamento do discurso. Segundo o autor, a rarefação do discurso se dá também no âmbito dos sujeitos que falam, por isso, ele atribuiu quatro mecanismos que são responsáveis pela ligação e exclusão entre sujeito e discurso, são eles: o ritual, a sociedade do discurso, a doutrina e a educação. O ritual se refere à organização interna de quem deve falar, respeitando o uso de pronomes de tratamento, de tempo de fala, por exemplo, seguindo protocolos estabelecidos. A sociedade do discurso é responsável por manter, organizar e fazer circular o discurso, baseado em regras estritas. As produções acadêmicas são exemplos claros de composição de uma sociedade do discurso cujas regras são estabelecidas para nortear o modo como devem circular e por onde a produção deve ser veiculada. A doutrina refere-se à composição de um código específico para cada grupo: religioso, político, filosófico. Dentro de cada grupo há um processo de hierarquização do discurso onde o sujeito é sobreposto pelo discurso que é sobreposto pelo grupo. A educação, para Foucault, é que vai viabilizar o contato do sujeito com o discurso. Ela é “uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo” (FOUCAULT, 1996, p. 44). Seu funcionamento é condicionado a uma organização, obedecendo determinadas regras,

assim ela resulta numa espécie de ritualização da palavra, na constituição de um grupo doutrinário, interligando-se aos demais elementos. Em suma, estes procedimentos analisados por Foucault juntos são responsáveis pela sujeição do discurso.

Ao propor uma teoria de análise de discurso, Foucault trouxe perspectivas valiosas no que se refere à relação entre discurso e poder. Através de suas reflexões e análises é possível desvelar as ideologias subjacentes no discurso, romper com a ilusão monológica da prática discursiva e compreender o posicionamento do sujeito enquanto autor do texto. Todavia, sua teoria não contempla uma análise linguística completa, ficando na esteira de uma análise abstrata das regras sociais e de uso da linguagem.

Buscando reforçar a análise social foucaultiana, Fairclough (2001, p. 89) propõe uma análise do discurso “orientada linguisticamente”, ou seja, uma análise que busca verificar a forma como as estruturas sociais engendram-se na linguagem/discurso, numa relação dialética, cuja produção discursiva surge a partir de uma prática social enraizada na sociedade. Nessa dimensão dinâmica, a linguagem tem o papel não só de reproduzir as práticas sociais, como também de transformá-las.

### **3.3 Linguagem**

A linguagem assume um papel definidor no estabelecimento e funcionamento do regime totalitário. Suprimir o pensamento através da linguagem como acontece na sociedade ficcional de *Nineteen Eighty-Four* é, provavelmente, herança do fenômeno soviético.

A manipulação da linguagem, tal como ela acontece nas obras em estudo, contribui para a mudança na percepção de outros domínios ao definir os limites do pensamento e cria a sensação de “falta de alternativa”, bem como a de estar vivendo no melhor sistema. Para além disso, é uma estratégia de empobrecimento mental para garantir estabilidade absoluta ao eliminar qualquer possibilidade de mudança ou resistência.

Com as reflexões desenvolvidas até o momento, abordamos as possibilidades da Análise Crítica do Discurso como teoria/método capaz de dar conta do funcionamento do discurso totalitário empregado nas obras em estudo por

entendermos que, como instrumento de análise, ela centra-se em dois aspectos fundamentais para a promoção da transformação social: o discurso e a prática social. Além disso, por meio desse exercício é possível descortinar a carga ideológica do discurso, ideologia essa capaz de (re)produzir e naturalizar formas de poder, preconceitos e desigualdades, contribuindo para a mudança de práticas enraizadas, ou seja, para a transformação social de forma mais efetiva. Antes de avançarmos para as teorizações de ordem linguística, consideramos necessário fazer um parêntese para falar sobre a interface que este estudo propõe entre Literatura e Linguística, uma intersecção amarga para alguns que consideram certas abordagens como o estruturalismo, a estilística, por exemplo, suficientes para o estudo do texto literário. Na perspectiva adotada nesta tese, quanto mais a análise dos textos literários tomar de empréstimo noções e procedimentos de disciplinas outras, mais alargado se tornará o campo das interpretações.

Alguns estudiosos dedicaram esforços na integração conceitual entre a Literatura e a Linguística. Barthes, por exemplo, coloca em discussão pontos importantes das particularidades do discurso literário, apesar de não ter desenvolvido uma teoria, especificamente. A noção de texto, para Barthes (2004), ultrapassa o universo literário e alcança o campo da semiologia e dos estudos da linguagem. O texto literário passa a ser tratado como um ato de linguagem. Nas palavras do autor, “[...] a atividade de escritura pode ser hoje enunciada com a ajuda de certas categorias linguísticas [...]. Essa nova conjugação da literatura e da linguística [...] poderia chamar-se provisoriamente, na falta de melhor termo, *semiocrítica* [...]” (BARTHES, 2004, p. 14).

Outro importante pesquisador que busca estabelecer diálogo entre literatura e análise do discurso é Dominique Maingueneau. O estudioso advoga a favor da integração conceitual de autor, público e suporte material do texto; da indivisibilidade entre gênero textual e mensagem, entre vida do autor e estatuto do escritor e entre subjetividade criadora e a atividade de escrita; defendendo, em última instância, o amálgama composto pelo espaço institucional e pelo texto literário. De acordo com Maingueneau, “O autor é obrigado a tecer hipóteses sobre a decifração de seu texto, a supor que seus códigos (culturais e linguísticos) são compartilhados pela imagem do leitor que ele se proporciona.” (MAINGUENEAU, 1996, p. 58). Por meio destas estratégias, o texto literário cria um vínculo com a exterioridade e faz circular diversas vozes discursivas, definindo, por sua vez, o significado imaginativo do texto.

A noção dialógica, pluridiscursiva do romance foi impulsionada, em primeira mão, por Bakhtin. O teórico observa que o discurso se constrói através de enunciados oriundos de outras instâncias enunciativas. Cada enunciado é carregado de nuances de outros enunciados, com os quais se relaciona no processo de comunicação verbal. Essa orientação dialógica, observada pelo teórico, criou novas perspectivas literárias para o discurso, conferindo-lhe um peculiar tom prosaico que encontra sua expressão mais completa e profunda no romance. Nas palavras do autor,

[...] é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. (BAKHTIN, 1993, p. 74-75).

A partir da noção de plurilinguismo, a linguagem literária é vista como plurilingual e estratificada (em gênero, profissões, concepções de mundo, por exemplo), comportando nelas perspectivas ideológicas plurais. Desse modo, Bakhtin coloca o romance sobre a esfera da linguagem do discurso, pois ela carrega em sua essência o objeto de representação.

Ainda, de acordo com a perspectiva bakhtiniana, o diálogo social ressoa no discurso do romance “em todos os seus elementos, sejam eles de conteúdo ou de forma.” As vozes do romance são sociais e históricas, e dão a ele sentido e nele se organizam “como um sistema estilístico harmonioso” (BAKHTIN, 1993, p.106).

Ao introduzir as perspectivas socioideológicas de um dado momento histórico, o autor utiliza mecanismos particulares de significação que se organizam com sua própria ideologia e resulta em uma determinada produção literária. Isso posto, consideramos necessária a análise da linguagem empregada na representação do gênero distópico através de uma metodologia analítica que considere os aspectos sociais na elaboração do enunciado, conforme a Análise Crítica do Discurso propõe.

A Análise Crítica do Discurso (ACD daqui em diante) é uma metodologia para descrição, interpretação e explicação das práticas de poder que se manifestam linguisticamente na sociedade contemporânea (FAIRCLOUGH, 2003), bem como um recurso de intervenção científico-social no combate às desigualdades de diversas ordens que funcionam discursivamente. Como uma abordagem transdisciplinar da

linguagem, ela se situa na interface entre a Ciência Social Crítica (CSC) e a Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) (RESENDE, 2006, p. 1070).

Neste ponto, nos aproximamos de uma concepção de estudos linguísticos que concebe a língua como um instrumento de interação social, cuja construção de sentido é estabelecida por meio da relação entre os interlocutores, considerando o contexto situacional e cultural. Esse modelo científico de estudos linguísticos foi denominado de Linguística Sistêmico Funcional (doravante LSF). Ancorado na abordagem funcionalista, o linguista Mikael Halliday, na obra conhecida como *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning* (1978), propõe a existência de uma relação dialética entre a linguagem e a sociedade, distanciando-se de teorias tradicionais da linguagem que concebem estes dois fenômenos de forma dicotômica. Essa relação dialética mostra que o sistema linguístico pode contribuir para o entendimento dos fenômenos sociais da mesma forma que os fenômenos sociais podem ser úteis para a compreensão da linguagem.

Ao centrar-se no uso da língua, Halliday atribui a ela duas características: funcional e sistêmica. É funcional por entender que a linguagem é um produto da nossa interação com a estrutura social, e engendrada a partir da necessidade dos falantes de cumprir com funções/propósitos comunicativos específicos; é sistêmica porque a descreve como um conjunto relativamente independente de escolhas, compreendendo desde as mais gerais até as mais específicas. Estas escolhas formam o significado potencial da linguagem.

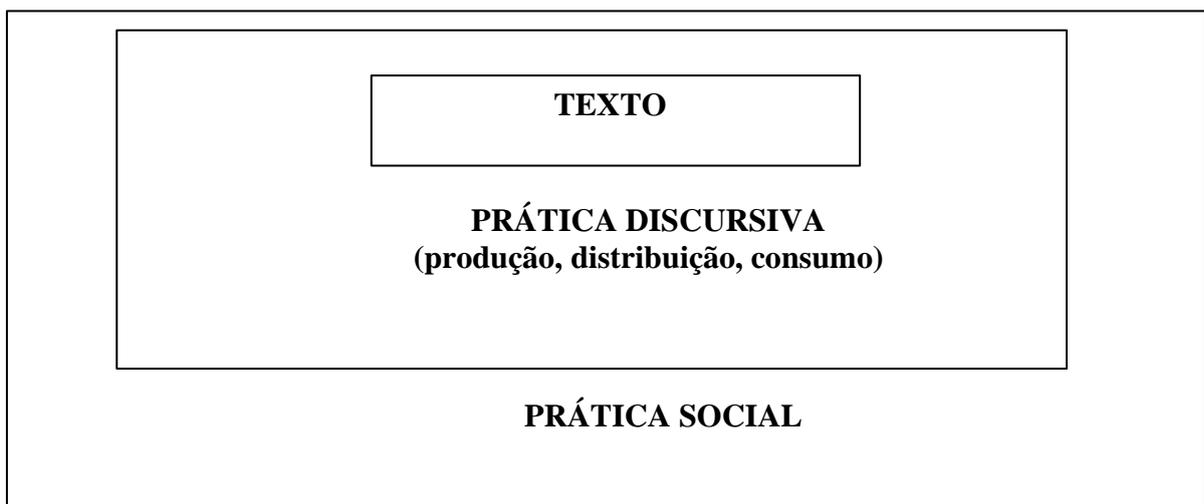
Nessa perspectiva sociosemiótica, os elementos da língua não são rigidamente pré-definidos, com formas cristalizadas, mas sim apresentam uma regularidade que só vai ganhar concretude significativa na situação de uso. É o funcionamento da língua que faz com que estes elementos exerçam um papel dentro da função comunicativa. Interessa para os estudos linguísticos sistêmico-funcionais, portanto, entender os processos de significação e interpretação humanos na formação de indivíduos e da sociedade.

Para trabalhar com a noção de contexto, a LSF apropriou-se da concepção de dois importantes estudiosos: Bronislaw Malinowski (1923) e John Firth (1935). Ambos defendiam que o significado linguístico era definido pelo contexto cultural, permeado por questões mais amplas como a historicidade, as ideologias e as relações de poder.

A ideia de linguagem, adotada pela LSF, como um sistema semiótico organizado em diferentes estratos<sup>102</sup>, provê o ponto de apoio necessário à ACD para o exame das relações entre práticas sociais e discursivas (MEURER & BALOCCO, 2009, p. 02). Ao adotar o termo discurso, Fairclough (2001, p. 90 e 91) propõe considerar o uso de linguagem como forma de prática social, política e ideológica. O que implica dizer que (i) “o discurso é um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e sobre os outros”; (ii) “implica uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social”; (iii) “o discurso é moldado e restringido pela estrutura social no sentido mais amplo e em todos os níveis.” Nesse sentido, o discurso, conforme Foucault já havia antecipado, é socialmente constitutivo.

No procedimento metodológico que Fairclough (2001, p. 100) implementa, ele apresenta uma análise tridimensional do discurso explicando que qualquer evento ou exemplo de discurso pode ser considerado, simultaneamente, um texto (análise linguística), um exemplo de prática discursiva (análise da produção e interpretação textual) e um exemplo de prática social (análise das circunstâncias institucionais e organizacionais do evento comunicativo).

**Figura 1 - Concepção Tridimensional do Discurso**



Fonte: FAIRCLOUGH (2001, p. 101).

### 3.4 A dimensão do texto

<sup>102</sup> O semântico (no plano do significado) e o fonológico/grafológico (no plano da expressão).

Para um estudo da dimensão textual de um evento discursivo, Fairclough defende a análise de elementos micro que compõem a tessitura de um texto. Em linhas gerais, uma análise voltada para o texto estará centrada nos elementos linguísticos tais como: vocabulário, gramática, coesão e estrutura textual. Todavia, vale ressaltar que mesmo realizando uma análise descritiva devem-se considerar as outras dimensões, exigindo, assim, uma interpretação.

Para a atividade de descrição desses elementos, Fairclough alia-se aos preceitos da Gramática Sistêmico Funcional (GSF), uma vez que a linguagem é entendida como um fenômeno multifuncional, usada para representar linguisticamente o mundo ou a realidade (metafunção ideacional), para as pessoas interagirem umas com as outras (metafunção interpessoal) e para produzir diversos tipos de textos (metafunção textual). A característica fundamental desta teoria está centrada no uso que os interlocutores fazem da língua em situações comunicativas contextualizadas, ou seja, na relação que ela estabelece com os elementos externos. Para ampliar o entendimento da relação entre os sistemas internos e externos, falaremos, a seguir, de cada metafunção:

### **3.4.1 A metafunção ideacional**

A metafunção ideacional é responsável pela representação da experiência de pessoas e grupos, como forma de estruturar a 'realidade' na língua. Nessa perspectiva, a análise está centrada na transitividade da linguagem, com foco na construção dos processos, nos participantes envolvidos e nas circunstâncias nas quais eles acontecem. Por meio dela, discursos de poder e desigualdade são descortinados.

Halliday (1994) explica que os conceitos de processo, participante e circunstâncias são categorias semânticas que explicam de maneira geral como os fenômenos do mundo real são representados como estruturas da língua. De acordo com o autor, existem seis tipos de processos, dos quais três são principais (Material, Mental e Relacional), e três são intermediários (Comportamental, Verbal e Existencial). No quadro abaixo, apresentamos os processos citados, suas especificidades e alguns exemplos.

**Quadro 1 - Processos e suas relações.**

PROCESSOS	SUA RELAÇÃO	EXEMPLOS
<b>Processos Materiais</b>	São processos relacionados ao “fazer”, ligados a eventos do mundo físico, acontecimentos e fatos abstratos. Expressam sempre ações praticadas por alguém. Dois são seus participantes principais: o Ator e a Meta. O Ator é quem age, quem faz, quem realiza a ação propriamente dita. Já a Meta, é o participante para quem o processo é dirigido.	Uma corrente de ar <b>estourou</b> o vidro da porta.
<b>Processos Mentais</b>	São processos relacionados ao “sentir” e “pensar”. Eles cumprem a função de representar nosso mundo interior, o que significa dizer que eles não estão ligados ao mundo material. Os participantes dos processos mentais são o Experienciador, o ser consciente em cuja mente está a se realizar o processo, e o Fenômeno, que é o elemento sentido, percebido ou visto.	Eu <b>odeio</b> injeções.
<b>Processos Relacionais</b>	São processos relacionados à ordem do “ser,” “ter” e “pertencer”. Estes possuem uma função classificatória, relacionando duas entidades num discurso. Eles podem ter caráter atributivo ou identificativo. No primeiro, os papéis são os de Portador, para designar o elemento classificado, e o Atributo, para o classificador. No segundo, os papéis são os de Identificador, para o elemento definidor, e o Identificado, para o elemento identificado.	Eu <b>tenho</b> 42 anos.  A melhor opção é o voto consciente.
<b>Processos Comportamentais</b>	Estão ligados a comportamentos físicos e psicológicos realizados de forma simultânea. Referem-se a processos como “olhar”, “assistir”, “encarar”, “preocupar-se”, que estão mais próximos a ações mentais; e outros mais perto das ações materiais, como “dançar”, “respirar” e “deitar”.	Marina <b>dança</b> mesmo sem música.

	Seus participantes são o Comportante, entidade que realiza a ação, e o Comportamento, que define o escopo do processo.	
<b>Processos Verbais</b>	São processos de “dizer”. Estão em uma posição intermediária entre os processos mentais e os relacionais. Seus participantes são o Dizente, que realiza a ação, o Receptor, para quem a mensagem é dirigida, O alvo, a entidade atingida pelo processo, e a Verbiagem, a mensagem propriamente dita.	Nós <b>falamos</b> sobre a importância de ser reflexivo.
<b>Processos Existenciais</b>	São processos que se realizam através dos verbos “haver”, “existir” e “ter”. O participante desse tipo de processo é o Existente.	Infelizmente, <b>há</b> muita fome no mundo.

Adaptado de HALLIDAY (1994).

### 3.4.2 A metafunção interpessoal

A metafunção interpessoal está relacionada ao uso da língua como interação, incluindo nossas relações com outras pessoas, nossas atitudes frente a elas e ao conteúdo da mensagem trocada. Nesse sentido, a partir da observação dessa relação entre os indivíduos, pode-se dizer que usamos a linguagem para as nossas relações de troca e negociação, por meio de pedidos de bens e serviços, observadas pelas estruturas de perguntas-respostas, estruturas imperativas ou por meio de estratégias de polidez, figurando, conforme Halliday (1994) os sistemas de Modo e Modalidade.

Segundo o linguista, no sistema de Modo são estabelecidas as relações entre os participantes. Já o sistema de Modalidade está ligado ao julgamento que o falante faz sobre as probabilidades ou as obrigações daquilo que está sendo dito, sobre a veracidade da mensagem e do seu grau de responsabilidade sobre ela. O sistema de Modalidade foi dividido em dois subsistemas: modulação e modalização. A modulação ocorre em graus de obrigação, como em: permitido, aceitável, necessário, obrigatório; e em graus de inclinação: inclinado, desejoso, disposto. Já a Modalização apresenta os graus de probabilidade e usualidade. São diversos os recursos léxico-gramaticais que podem expressar esses significados epistêmicos, como verbos modais: poder,

dever, os adjuntos modais: possivelmente, eventualmente, raramente, usualmente, talvez, certamente, os grupos adverbiais: sem dúvida, com certeza, às vezes, e expressões do tipo: é possível, é provável, é certo (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014).

Ainda, de acordo com o estudioso, existe na linguagem variadas possibilidades de expressão que permitem ao falante posicionar-se de forma intermediária, entre o sim e o não absolutos, entre o positivo e o negativo, o que ele denominou de Polaridade (HALLIDAY, 1994, p. 75). A partir da polaridade, pode-se pensar em modalidade como uma esfera entre os polos positivo e negativo. Nesse sentido, Halliday (1994, p. 356) refere-se à modalidade como a área do significado que fica entre o sim e o não, incluindo ora o sim, ora o não, ou talvez, e tanto o sim como o não. Desse modo, os julgamentos sobre a verdade e a ausência de verdade, a certeza e a dúvida, a probabilidade e a possibilidade têm um importante papel em nossas vidas, e, por meio do discurso, é possível compreender a variedade de escolhas, realizações lexicais, gramaticais e estratégicas nele empregadas.

Ao apropriar-se dos conceitos desenvolvidos por Halliday, Fairclough amplia o diálogo teórico e propõe a dissolução dos termos modulação e modalidade, unificando os processos com a terminologia modalidade. Para ele, “a questão da modalidade pode ser vista como a questão de quanto as pessoas se comprometem quando fazem afirmações, perguntas, demandas ou ofertas” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 168). Afirmações e perguntas dizem respeito à troca de conhecimento (a troca de informação de Halliday); demandas e ofertas referem-se à troca de atividade (a troca de bens e serviços de Halliday), sendo que todas essas funções discursivas se relacionam à modalidade. Em trocas de conhecimento, a modalidade é epistêmica, refere-se ao comprometimento com a ‘verdade’; em trocas de atividade, a modalidade é deôntica, refere-se ao comprometimento com a obrigatoriedade/ necessidade.

Outra distinção que Fairclough assume diz respeito à modalidade categórica. Nela, o autor inclui elementos que podem variar de acordo com o grau de comprometimento, tanto para mais, como para menos, a exemplo da proposição: “a terra é plana” ou “a terra não é plana”, o autor inclui as variáveis “a terra pode ser/provavelmente é/possivelmente é/é mais ou menos plana (FAIRCLOUGH, 2001, p. 199).

Ele acrescenta também a modalidade subjetiva e a objetiva ao seu estudo. Na primeira, a base subjetiva para o grau de afinidade com a proposição é explicitada

(“penso/suspeito/duvido que a terra seja plana”). Na segunda, a base subjetiva do julgamento está implícita (“a terra pode ser/é provavelmente plana). Nas palavras do autor:

No caso da modalidade subjetiva, está claro que o grau de afinidade do(a) próprio(a) falante com uma proposição está expresso, enquanto no caso da modalidade objetiva pode não ser claro qual ponto de vista é representado — por exemplo, o(a) falante está projetando seu próprio ponto de vista como universal, ou agindo como um veículo para o ponto de vista de um outro indivíduo ou grupo. O uso da modalidade objetiva frequentemente implica alguma forma de poder. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 200).

Há inúmeras formas de os falantes/escritores sinalizarem as avaliações ou informações referenciais em seus textos. Portanto, através do estudo dessa importante dimensão do discurso, é possível desvelar práticas particulares ou perspectivas universalizadas (a exemplo da hegemonia) de modo a romper com variadas formas de dominação e de poder.

### 3.4.3 A metafunção textual

A metafunção textual é responsável por organizar estruturalmente a mensagem, facilitando a realização dos significados ideacional e interpessoal. Essa terceira metafunção contribui, portanto, para as questões de coesão e coerência textuais.

O sistema semântico responsável pela realização lexicogramatical da metafunção textual é o que Halliday chamou de Tema e Rema. O Tema é o ponto de partida da mensagem, é o elemento que o falante determina como a base daquilo que será abordado. O Rema, por sua vez, é a parte na qual o Tema será desenvolvido (HALLIDAY, 1994, p. 37), o pano de fundo do assunto que será tratado.

Para finalizar, apresentamos um esquema dos três tipos de significados capazes de modelar a linguagem e suas principais características:

**Quadro 2 - As metafunções e seus desdobramentos.**

<b>Metafunção</b>	<b>Significado</b>	<b>Status correspondente na oração</b>
Ideacional	Representar o mundo da experiência	Oração como representação

Interpessoal	Desempenhar relações sociais	Oração como troca
Textual	Criar relevância para o contexto	Oração como mensagem

Adaptado de HALLIDAY (1994, p. 36).

#### 3.4.4 A dimensão da prática discursiva

A dimensão de análise como prática discursiva está baseada nos traços interpretativos do texto no que diz respeito à sua *produção, distribuição e consumo*, discutindo a coerência que os leitores podem atribuir a ele, bem como os propósitos comunicativos do produtor e os graus de intertextualidade e/ou interdiscursividade, ou seja, a presença de outros textos e discursos no texto analisado.

#### 3.4.5 A dimensão da prática social

Por fim, a dimensão de análise de um evento discursivo como prática social procura explicar como são investidos, no texto, aspectos sociais ligados à ideologia e às formas de hegemonia.

#### 3.4.6 Hegemonia

Discorreremos brevemente sobre a concepção de hegemonia para, em seguida, adentrarmos na formulação de ideologia proposta por Fairclough e Thompson. Para Fairclough, hegemonia:

é o poder sobre a sociedade como um todo de uma das classes economicamente definidas como fundamentais em aliança com outras forças sociais, mas nunca atingido senão parcial e temporariamente, como um 'equilíbrio instável'. Hegemonia é a construção de alianças e a integração muito mais do que simplesmente a dominação de classes subalternas, mediante concessões ou meios ideológicos para ganhar seu consentimento. Hegemonia é um foco de constante luta sobre pontos de maior instabilidade entre classes e blocos para construir, manter ou romper alianças e relações de dominação/subordinação, que assume formas econômicas, políticas e ideológicas. A luta hegemônica localiza-se em uma frente ampla, que inclui as instituições da sociedade civil (educação, sindicatos, família), com possível

desigualdade entre diferentes níveis e domínios. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 122).

A noção de hegemonia de Fairclough está ancorada na base da teoria social cunhada por autores marxistas como Antonio Gramsci, Michael Foucault e outros. Gramsci (2001) compreende o exercício do poder por um conjunto de indivíduos de uma classe dominante: a burguesia. No estudo desenvolvido por Mark Haugaard sobre a concepção de hegemonia de Gramsci, o estudioso explica que a burguesia ocupou a posição hegemônica porque ela apresentou para a sociedade seus interesses particulares como universais. Através da linguagem da universalidade, ela ganhou apoio de outras classes, como a dos camponeses e de alguns pequenos burgueses. Por outro lado, potencializou a oposição do proletariado. O conceito de hegemonia de Gramsci, segundo Haugaard, pressupõe que o poder sobre os outros não se restringe à coerção física, tampouco a recursos econômicos. O controle sobre os recursos de coerção do estado e os meios de produção não são suficientes para explicar a dominação burguesa. Nessa acepção de caráter sociológico, os burgueses não dominam em virtude do poder econômico ou militar, mas sim por uma série de alianças consensuais feitas com outras classes ou grupos. Logo, dentro desse raciocínio, tanto os burgueses liberais como o proletariado de uma sociedade comunista exercem o controle hegemônico<sup>103</sup> (HAUGAARD, 2006, p. 5).

Historicamente, Gramsci identifica a classe burguesa como a primeira a transformar o poder coercitivo em poder hegemônico, o que fez dela a classe substancialmente mais poderosa. De acordo com o filósofo, a mudança de um estado coercitivo para um estado moderno que educa a sociedade através de instituições como a igreja, a escola, a família, a mídia, por exemplo é o que faz da hegemonia um fenômeno tácito, enraizado nas práticas sociais do cotidiano e disseminado por meio da cultura.

Contudo, Gramsci ainda identificou que esse poder é exercido de forma parcial e temporária, atribuindo à hegemonia característica instável. Estabelecer uma nova ideologia implica na criação de um novo horizonte interpretativo que substitui a velha ideologia. Assim, os interesses de classes trabalhadoras tornam-se

---

<sup>103</sup> Extraído do original: *Both the bourgeoisie of a liberal society and the proletariat of a communist society, exercise hegemonic control* [..]

universalizados, e ao fazê-lo, outras classes consentem na criação de uma nova ordem contra-hegemônica.

Neste sentido, face à instabilidade do domínio hegemônico, sempre há possibilidade de luta. É, portanto, através desses pontos de instabilidade que a ACD opera. Segundo Resende e Ramalho (2006, p. 43), a ACD “enquanto teoria crítica trabalha nas brechas ou aberturas existentes em toda relação de dominação”. A partir da identificação dessas “brechas ou aberturas”, é possível que se construa um espaço de luta hegemônica que resulte em transformação social.

Já a ideologia, dentro de uma acepção crítica como a formulada por Fairclough, tem como base teórica a formulação proposta por Althusser, nomeadamente referente a três asserções postuladas pelo linguista: A primeira é a de que a ideologia “tem existência material nas práticas das instituições que abre o caminho para investigar as práticas discursivas como formas materiais de ideologia”; A segunda é a de que ela “‘interpela os sujeitos’, que conduz à concepção de que um dos mais significativos ‘efeitos ideológicos’ que os linguistas ignoram no discurso (segundo Althusser, 1971: 161, n. 16), é a constituição dos sujeitos”; E, por fim, a asserção de que os “‘aparelhos ideológicos de estado’ (instituições tais como a educação ou a mídia) são ambos locais e marcos delimitadores na luta de classe, que apontam para a luta no discurso e subjacente a ele como foco para uma análise de discurso orientada ideologicamente” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 116-117).

Apesar de a teoria de Althusser ter orientado a concepção de ideologia de Fairclough, o linguista a considera limitada, por isso afirma que:

Particularmente, o trabalho de Althusser contém uma contradição não-resolvida entre uma visão de dominação que é imposição unilateral e reprodução de uma ideologia dominante, em que a ideologia figura como um cimento social universal, e sua insistência nos aparelhos como local e marco delimitador de uma constante luta de classe cujo resultado está sempre em equilíbrio. Com efeito, é a visão anterior que é predominante, havendo marginalização da luta, da contradição e da transformação. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 117).

Na medida em que Fairclough se afasta da generalização de ideologia proposta por Althusser, o linguista encontra assimetria no conceito elaborado por John Thompson (1995). A ideologia, para ambos, está na linguagem, no modo como as formas simbólicas se interseccionam com as relações de poder, reproduzindo ou

rompendo com as relações de dominação. A seção a seguir apresentará, de forma mais detalhada, o conceito e a metodologia desenvolvida por Thompson.

### 3.4.7 Ideologia

Os discursos literários construídos nas obras aqui em estudo estão imbuídos de uma carga ideológica que ora representa a repressão característica do totalitarismo, ora expressa a força contrária a este sistema. Identificamos neles o uso do poder como forma de continuidade da liderança e dominação sobre os cidadãos/personagens das sociedades ficcionais. Tal e qual a dinâmica social, estas produções literárias tensionam as práticas de poder e contrapoder e representam, através do discurso, a (re)produção da dominação.

Por termos nosso olhar voltado para a carga ideológica presente nos discursos, ancoramos as análises na perspectiva teórica do pesquisador John Thompson (1995). Ele desenvolve uma teoria crítica da ideologia relacionando-a com a linguagem, o poder e o contexto social. Nessa concepção crítica, o sentido é atribuído com base nas formas simbólicas, em estratégias e ideias que servem para criar, produzir, instituir e sustentar, manter e reproduzir sistematicamente desigualdades sociais, entendidas como relações de poder ou dominação.

Ao revisitar a história do termo ideologia, Thompson (1995) observa que a palavra foi usada pela primeira vez pelo filósofo francês Destutt de Tracy, em 1796. Apesar de o termo ter, inicialmente, a intenção de descrever o projeto de uma nova ciência, preocupada com a análise sistemática de ideias e sensações, a palavra, rapidamente, “adquiriu sentido negativo assim que os ideólogos foram acusados por Napoleão pelos fracassos do regime napoleônico” (THOMPSON, 1995, p. 47). Essa concepção negativa foi, mais tarde, desenvolvida por Marx e Engels, na obra *A ideologia alemã*, um texto em que reverberam críticas à visão dos “jovens hegelianos”, tais como Feuerbach, Bauer e Stirner (THOMPSON, 1995, p. 50). Conforme observa Thompson (1995, p. 54), era para o termo ideologia adquirir um papel mais geral na caracterização da estrutura social e da mudança histórica. Esse papel mais geral aparece evidente no prefácio da obra *Uma contribuição à crítica da economia política*, onde ideologia é considerada como dependente e derivada das condições econômicas e das relações de classe e das relações de produção de classe, mas de

forma ilusória, pois estas relações são mal representadas, de maneira que favorecem os interesses da classe dominante.

Após Marx, Thompson nota que o conceito de ideologia assumiu um papel maior dentro das ciências sociais. Todavia, a conotação negativa que acompanhava o termo até aqui, deu lugar ao sentido neutro. A neutralização do conceito, segundo Thompson (1995, p. 63), não era resultado da tentativa de transformar essa concepção, mas o resultado de uma generalização implícita. Exemplo disso, segundo Thompson, é o apelo feito por Lenin, no começo do século XX, por uma “ideologia socialista” que iria combater a influência de uma ideologia burguesa e evitar os perigos daquilo que ele chamou de “consciência sindical espontânea”. Além disso, o estudioso destaca um uso similar do termo ideologia no trabalho de Lukács, que também enfatizou a importância de uma revolução proletária. Em suma, ao usar o termo ideologia para se referir às ideias de um grupo específico dentro de uma luta de classes, o “aspecto assimétrico”, implícito no uso que Marx faz do conceito, é eliminado. Em outras palavras, a ideologia passou a ser associada às ideias de qualquer grupo social, não apenas do grupo dominante.

Em seu trabalho, Thompson procurou “desenvolver uma formulação alternativa do conceito de ideologia, que se apoia em algumas das contribuições examinadas” (1995, p. 72). Falando de modo geral, seu objetivo é desenvolver uma concepção crítica da ideologia que se “interessa pela maneira como as formas simbólicas se entrecruzam com as relações de poder” (THOMPSON, 1995, p. 75).

Para Thompson (1995, p. 16), a ideologia é operacionalizada por formas simbólicas. Essas formas apenas são ideológicas quando os sentidos produzidos em um discurso/texto servem para sustentar relações assimétricas de poder. Portanto, estudar a ideologia é compreender e explicar as maneiras pelas quais as formas simbólicas, dentro de contextos específicos de produção, são usadas para implantação e manutenção da relação de dominação que favorecem indivíduos ou grupos dominantes.

Em sua proposta, nenhuma forma simbólica é ideológica ou contestatória *per se*, mas depende de contextos sociais específicos. Conforme suas palavras,

estratégias particulares de construção simbólica ou tipos particulares de formas simbólicas não são ideológicas em si mesmas: se o sentido gerado pelas estratégias simbólicas ou difundido pelas formas simbólicas serve para estabelecer ou sustentar relações de dominação, é uma questão que deve ser respondida somente pelo exame dos contextos específicos dentro dos

quais as formas simbólicas são produzidas e recebidas, somente através do exame dos mecanismos específicos através dos quais elas são transmitidas dos produtores para os receptores, e somente através do exame de sentido que essas formas simbólicas possuem para os sujeitos que as produzem e as recebem. (THOMPSON, 1995, p. 89).

Thompson identifica cinco modos através dos quais a ideologia pode operar: *legitimação*, *dissimulação*, *unificação*, *fragmentação* e *reificação*. Discorreremos sobre cada um deles, mas antes, ressaltamos a afirmação do estudioso de que “esses cinco modos não são as únicas maneiras de como a ideologia opera” (1995, p. 81) e que eles nem sempre operam independentemente um do outro. “Eles podem sobrepor-se e reforçar-se mutuamente.” (1995, p. 81).

O primeiro *modus operandi* da ideologia é a *legitimação*. Nela, as relações de dominação são estabelecidas e sustentadas como legítimas, dignas de apoio. Esse primeiro método baseia-se em três estratégias de construção simbólica: a *racionalização* (construção de uma cadeia de raciocínio que pretende defender ações, pessoas ou instituições); a *universalização* (generalização de interesses pessoais) e a *narrativização* (apoiar-se no passado e nas tradições para justificar o exercício do poder e legitimá-lo).

A *dissimulação* é o segundo método identificado por Thompson. A relação de dominação pode ser estabelecida e sustentada pelo fato de ela estar ocultada, mascarada ou negada nos discursos. Para isso, ela pode ser expressa pelas seguintes formas simbólicas: o *deslocamento* (mudança de palavras de um contexto para o outro, mudando a conotação); a *eufemização* (valoração positiva de ações, instituições ou relações sociais) e o *tropo* (uso figurativo da linguagem, a exemplo da sinédoque, a metonímia e a metáfora). O uso do *tropo*, de acordo com o autor, “é, geralmente, confinado ao domínio da literatura” (THOMPSON, 1995, p. 84), contudo, ele chama a atenção para o fato de que o uso figurativo da linguagem nem sempre é ideológico.

Seguimos para o terceiro *modus operandi* da ideologia: a *unificação*. Nela,

relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas através da construção, no nível simbólico, de uma forma de unidade que interliga indivíduos numa identidade coletiva, independentemente das diferenças e divisões que possam separá-los. (THOMPSON, 1995, p. 86).

Existem duas estratégias operando na construção de sentido: a *padronização*<sup>104</sup> (estabelecimento de uma linguagem nacional, padronizada, com intuito de criar uma identidade coletiva) e a *simbolização da unidade* (construção de símbolos de unidade, tais como bandeiras, hinos nacionais).

A *fragmentação* é o quarto modo de operação identificado pelo autor. Contrariamente à *unificação*, a *fragmentação* pretende segmentar os indivíduos e grupos que representam uma ameaça aos grupos dominantes. As estratégias empregadas nesse modo são: a *diferenciação* (dá ênfase às divisões e diferenças entre grupos e pessoas, fomentando as distinções) e o *expurgo do outro* (criação de um inimigo que é retratado como mau, perigoso e ameaçador e contra o qual os indivíduos são convidados a resistir coletivamente ou expurgá-lo).

O último modo de operação da ideologia, mas não menos importante, é a *reificação*. Ela é a “retratação de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural, atemporal” (THOMPSON, 1995, p. 87). Certos processos e acontecimentos são retratados como naturais, a ponto de terem seu caráter social e históricos apagados. Esse modo pode ser expresso através das seguintes estratégias: *naturalização* (uma criação social e histórica é considerada como natural, como por exemplo a divisão socialmente instituída do trabalho entre homens e mulheres, pode ser tratado como o resultado de características fisiológicas nos sexos, ou de diferenças entre sexos); a *eternalização* (fatos sócio-históricos são esvaziados de seu caráter histórico ao serem apresentados como permanentes e imutáveis) e a *nominalização e passivização* (transformação de ações em nomes. Nesse processo há o apagamento dos atores e das ações e a transformação dos processos em coisas).

---

<sup>104</sup> O termo *padronização* é empregado na versão traduzida da obra *Ideologia e Cultura Moderna: Teoria Social Crítica na Era dos Meios de Comunicação de Massa* (1995), de John Thompson, no corpo do texto (p. 86). Já no quadro teórico presente na página 81, dessa mesma obra, foi utilizado o termo *standardização*. O emprego de dois termos, com a mesma conotação, levou-nos a consulta da obra original a fim de dirimir qualquer divergência de sentido. Na versão original intitulada: *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication* (1990), tanto no corpo do texto (p. 61), quanto no quadro (p. 60) o termo empregado pelo autor é *standardization*. Por serem sinônimos, optamos por manter no corpo do texto a palavra *padronização* e no quadro *standardização*, conforme a versão traduzida da obra.

**Figura 2 - Modos de operação da ideologia.**

Modos Gerais	Algumas Estratégias Típicas de Construção Simbólica
Legitimação	Racionalização Universalização Narrativização
Dissimulação	Deslocamento Eufemização Tropo (sinédoque, metonímia, metáfora)
Unificação	Estandarização Simbolização da unidade
Fragmentação	Diferenciação Expurgo do outro
Reificação	Naturalização Eternalização Nominalização/passivização

**Fonte: Thompson (1995, p. 81).**

Na produção das obras literárias em estudo, os autores foram motivados por escolhas linguísticas determinadas pelo contexto que resultaram na composição do gênero distopia. Esse gênero em questão, como vimos na descrição das obras, aborda temáticas próprias do cenário histórico e político do século XX. Considerando esta orientação metodológica-analítica proposta por Thompson e por meio da análise preconizada por Fairclough, pretendemos descortinar os recursos empregados para criação do efeito de dominação e controle nas distopias em foco.

## CAPÍTULO 4 – Análise

O trabalho de análise de três obras literárias é bastante desafiador, dada a extensão do *corpus* e a fortuna crítica delas. À primeira vista, a tarefa parece inviável. No entanto, nesta pesquisa, fizemos um recorte dos discursos que estão ligados ao tema a que se propõe investigar. Após a delimitação do tema, ou melhor, a definição do objetivo e, principalmente, as questões norteadoras da pesquisa, selecionamos os fragmentos de discurso relativos ao tema, reduzindo significativamente a quantidade de material a ser examinado e focalizando a atenção para os discursos específicos.

Para desenvolvermos a pesquisa a que nos propusemos, tomamos como objeto de estudo amostras do discurso representativas das questões relativas ao gênero distópico. Assim, depois de algumas leituras atentas das três obras, selecionamos os fragmentos que fazem referência à representação do discurso distópico característico destas obras clássicas.

Relevantes pesquisas a respeito da configuração do discurso distópico identificaram a racionalização, o exagero e a ironia como características centrais do gênero.<sup>105</sup> A partir dessa constatação, propomos analisar como estes aspectos se materializam no texto distópico e atuam na configuração do gênero.

A análise dessas amostras será desenvolvida com base nos modos de operação da ideologia de Thompson (1995), bem como no modelo tridimensional proposto por Fairclough (1992), descritos no capítulo anterior. Dividimos o capítulo analítico sob a esfera da dimensão da prática discursiva e das dimensões social e textual. Essa divisão foi pensada apenas para organizar o processo analítico e evitar que o capítulo ficasse extremamente extenso. Feito este esclarecimento, salientamos que a relação entre as três dimensões é interativa. A ligação entre a prática social e o texto é mediada pela prática discursiva. O discurso como prática social se sobressai na própria definição a que chegam Fairclough e Wodak (2000) ao refletirem a linguagem nos limites da ACD. Conforme os dois analistas, o discurso, ou seja, a linguagem em uso é uma forma de prática social. Nesse contexto, empreender uma descrição do discurso para esta dimensão implica considerar a relação dialética que

---

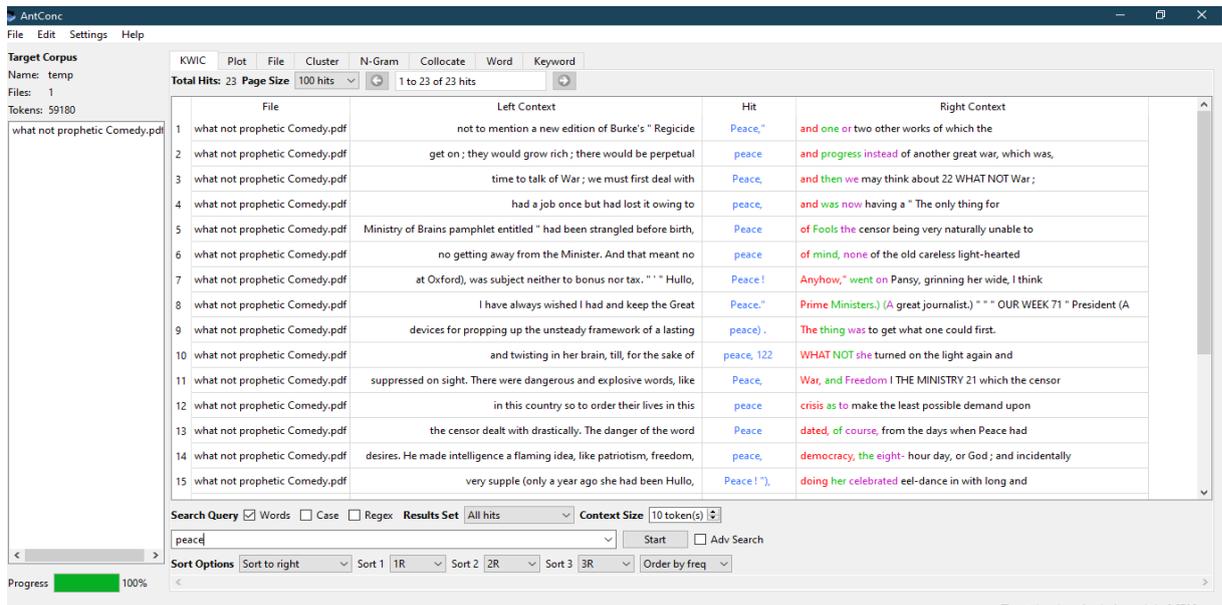
<sup>105</sup> A utopia e a sátira, de Ana Cláudia Romano Ribeiro; *Dystopia: A Natural History*, de Gregory Claeys; *What is a utopia?*, de Lyman Tower Sargent; Utopia e Utopismo, de Raymond Trousson e A distopia do indivíduo sob controle, de Evanir Pavloski são alguns dos estudos que apontam as características mencionadas.

se processa entre um evento discursivo particular e a(s) instituição(ões), estrutura(s) social(ais) e situação(ões) que o ajustam. Entender a linguagem em uso significa pôr em evidência que os discursos são estruturados ou constituídos no seio da sociedade que eles também constituem. Nessa relação dialética, os discursos acomodam identidades, estabelecem relações entre pessoas e grupos de pessoas, criam situações e constroem conhecimentos. O discurso é, portanto, instrumento de exercício de poder. Uma vez que o texto aponta para o social e o social aponta para o texto, optamos por analisá-lo em conjunto, promovendo o constante diálogo entre ambas as dimensões.

As amostras dos discursos a serem analisadas foram coletadas com a ajuda de um programa de processamento de *corpus*, o *Laurence Anthony's – AntConc*, versão 4.0.11. Esse programa é uma ferramenta gratuita que oferece os dados da frequência lexical e auxilia na etapa qualitativa da análise do discurso. Através da ferramenta *Word*, presente nele, uma lista de palavras mais recorrentes no texto é gerada. Com o recurso *Collocate*, uma lista de combinações de léxicos é criada a partir do termo solicitado. O *KWIC (KeyWord In Context)* oferece os contextos em que as palavras são empregadas no texto. Acreditamos que as amostras coletadas por meio do *AntConc* guiarão a análise dos discursos e possibilitarão estabelecer a regularidade do gênero distópico.

Um exemplo de como o programa opera pode ser observado na Figura 3 que traz uma janela com a palavra *peace* e seus contextos de uso.

**Figura 3 - Tela do programa AntConc.**



Para além destas informações específicas, o programa fornece, ainda, informações gerais como o número de *tokens* (palavras) e de *types* (formas diferentes das palavras que ocorrem no *corpus*) em cada obra literária, conforme apresentado no quadro abaixo:

**Quadro 3 - Relação do número de *tokens* e *types* em cada obra.**

Obras	<i>Tokens</i>	<i>Types</i>
<i>What not: a prophetic comedy</i>	59.180	7.019
<i>We</i>	68.286	5.920
<i>Nineteen Eighty-Four</i>	108.048	9.768

Fonte: a autora

#### 4.1 A dimensão da prática discursiva

Iniciamos as análises pelas práticas discursivas, partindo do nível da macroanálise, observando os aspectos de *produção*, *distribuição* e *consumo* das obras.

Quanto à *produção* dos textos, especificamente em sua dimensão de intertextualidade, identificamos a inserção de personagens e instituições que fazem

referência ao contexto histórico e político da Inglaterra e da Rússia, nos anos 1914 a 1945.

Em *What not*, o jornal fictício nomeado por Macaulay como *Hidden Hand* faz alusão a um jornal inglês do século XIX conhecido como *Daily Mail*. Criado em 1896 pelo publicitário Alfred Charles William Harmsworth, também chamado de Barão de Northcliffe. O *Daily Mail* possuía características inovadoras que o diferenciava dos outros jornais, tais como: valor acessível, escrita concisa, inclusão de textos mais curtos. O Barão de Northcliffe, aos poucos, ganhou prestígio e poder a ponto de interferir na criação de um Ministério das Munições e na formação de um governo de coalisão no período de guerra (1915). Em 1918, ele atuou como diretor de propaganda do governo britânico voltado para a Alemanha e outros países inimigos. A função da mídia produzida por Northcliffe não era a de falar a verdade, mas sim de fazer a guerra parecer justa e necessária. Nesse mesmo ano, Rose Macaulay foi transferida do escritório de guerra onde trabalhava para o Ministério da Informação e trabalhou com o Barão de Northcliffe.

Outra marca importante da intertextualidade em *What not* está na criação do Ato regulador dos relacionamentos como forma de nivelar intelectualmente os cidadãos. Conforme relatado na descrição da narrativa no capítulo II desta tese, o Ato estabelece estreita relação com a teoria da eugenia de Francis Galton. Bebendo, pois, dessa fonte, a autora elabora e leva a público um exemplar ficcional satírico da aplicação desse conceito.

As ocorrências de intertextualidade identificadas acima sinalizam a origem de um sistema governamental autoritário e controlador, o totalitarismo, que, apesar de não ter o conceito estabelecido na época de produção da obra, já mobilizava práticas radicais de repressão que estavam por emergir.

Um outro aspecto importante incorporado à narrativa é o uso da propaganda como forma de doutrinação da população e valorização da suposta “boa intenção” do governo em evitar uma nova guerra. Os materiais usados na divulgação do Ato e do curso de melhoramento do intelecto, proposto pelo governo na ficção, seguem o mesmo *modus operandi* do empregado durante a Primeira Guerra Mundial: através de panfletos, cartazes e jornais.

Inúmeros cartazes que circularam no período da guerra continham conteúdos apelativos para recrutamento de soldados, de voluntários (especialmente mulheres) para atuar na cruz vermelha, ou em fábricas na produção de munição (ver anexos de

I a V). O intertexto com as propagandas de guerra pode ser observado no fragmento da obra abaixo:

“For beauty is only skin-deep, but wisdom endures for ever. We must THINK OF POSTERITY.”<sup>106</sup> (MACAULAY, 2019, p. 68).

“Raise yourself to category A, and you enlarge you matrimonial field,”<sup>107</sup> [...] (MACAULAY, 2019, p. 69).

Mais tarde, o totalitarismo, já consolidado como um sistema político, ambienta, de forma mais radical, *We* e *Nineteen Eighty-Four*. O emprego do pronome *We*, como título da obra, antecipa o enredo da ficção: uma sociedade manipulada coletivamente por um Estado Único. *We* é a marca linguística que representa a identidade social desta sociedade ficcional e que dialoga com a sociedade a qual Zamyatin era natural. Durante, pelo menos doze anos (1905 – 1917), a Rússia enfrentou uma série de revoltas em razão do atraso econômico e pelo fim do czarismo. Até que em 1917, mobilizada pelo partido bolchevique, aconteceu a Revolução Russa que mudou radicalmente o desenvolvimento econômico e tecnológico do país. Diferentemente das outras sociedades da Europa Ocidental, a modernização da sociedade russa aconteceu por meio de um processo de industrialização cujo centro era o Estado. Essa centralidade da propriedade estatal proporcionou aos controladores do Estado domínio total sobre a economia e sobre a vida social.

Zamyatin era um cidadão russo de postura política ativa, foi membro do partido bolchevique e, durante a revolução de 1905, foi preso e exilado. Mais tarde, retornou ao país e, contrariado pela conduta radical e opressora que o partido assumiu, desassociou-se e foi viver na Inglaterra.

A partir destas informações, constatamos que o romance de Zamyatin insere e responde aos discursos extremos do totalitarismo. Assim, pensando na afirmação feita por Fairclough (1992, p.107) de que “os textos são produzidos de formas particulares em contextos sociais específicos”, somos capazes de enxergar a interdiscursividade operando no texto.

Diversos elementos do texto atribuem à narrativa um caráter científico-tecnológico, tais como os títulos dos capítulos, os nomes dos personagens e a linguagem de forma geral. Extraída do contexto histórico-social, essa característica

---

<sup>106</sup> “A beleza é apenas superficial, mas a sabedoria dura para sempre. Nós devemos PENSAR NA POSTERIDADE.”

<sup>107</sup> Aumente sua capacidade para A, e você ampliará seu campo matrimonial, [...]”

em *We* mescla-se ao texto ficcional e produz um discurso que o filia a uma obra de ficção científica. Essas conexões interdiscursivas (discurso totalitário, discurso científico, por exemplo) possibilitam a compreensão do modo como o gênero distópico é configurado.

Para elucidar o caráter científico o qual mencionamos acima, apresentamos algumas passagens da obra que fazem menção ao modelo científico do processo produtivo elaborado por Frederick Taylor, no século XIX. Em meio a Revolução Industrial, Taylor propõe um método científico de organização do trabalho, com objetivo de reduzir custos e aumentar a produtividade. Para alcançar o objetivo proposto, alguns princípios foram estabelecidos neste método, tais como disciplinar o trabalho em tarefas e horários; identificar melhores aptidões dos trabalhadores para poder treiná-los e estabelecer supervisores/líderes para o controle exato das tarefas.

Por meio do *AntConc*, encontramos oito ocorrências do termo Taylor ou taylorismo, como exemplificado na Figura 4.

**Figura 4 - Exemplo de ocorrências do termo Taylor ou taylorismo.**

File	Left Context	Hit	Right Context
We by Yevgeny Zamyatin - A Project Gutenberg eBook.pdf	into endless series; and synthetic harmony of the formulae of	Taylor	and MaLauren, wholesome, square and massive like the "trous
We by Yevgeny Zamyatin - A Project Gutenberg eBook.pdf	Euclid's geometry. R- remained the same as before; in	Taylor	and in mathematics he always lagged at the tail
We by Yevgeny Zamyatin - A Project Gutenberg eBook.pdf	I have another twenty-four hours. RECORD SEVEN An Eyelash	Taylor	Henbane and Lily of the Valley Night. Green, orange,
We by Yevgeny Zamyatin - A Project Gutenberg eBook.pdf	pendulum, you who are brought up on the system of	Taylor? "	Yes, but there is one difference: "MECHANISMS HAVE NO
We by Yevgeny Zamyatin - A Project Gutenberg eBook.pdf	walk, go to the auditorium, to the halls for the	Taylor	exercises and then to bed. I shall be quite
We by Yevgeny Zamyatin - A Project Gutenberg eBook.pdf	libraries about some Kant and take notice only slightly of	Taylor,	of this prophet who saw ten centuries ahead? Breakfast
We by Yevgeny Zamyatin - A Project Gutenberg eBook.pdf	of happiness! I watched how the workers, true to the	Taylor	system, would bend down, then unbend and turn around
We by Yevgeny Zamyatin - A Project Gutenberg eBook.pdf	a single superfluous gesture, or bow, or turn. Yes, this	Taylor	was undoubtedly the greatest genius of the ancients. True,

Citamos alguns casos abaixo para demonstrar o contexto de ocorrência dentro da narrativa:

Crystalline chromatic scales of converging and diverging infinite series – and the synoptic harmonies of the formulae of **Taylor** and Maclaurin, wholesome, quadrangular, and weighty as Pythagora's pants [...] <sup>108</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 19).

<sup>108</sup> Escalas cristalinas e cromáticas que convergiam e divergiam em séries infinitas – os acordes totalizantes das fórmulas de Taylor e Maclaurin, os movimentos de tom inteiro, dos quadrados do teorema de Pitágoras [...]

No doubt about it, that **Taylor** was the genius of antiquity. True, it never finally occurred to him to extend his method over the whole of life, over every step you take right around the clock.<sup>109</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 34)

R will never change, never. In **Taylor** and in math he was always at the bottom of the class.<sup>110</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 41)

I watched the men below, how they would bend over, straighten up, turn around, all in accordance with **Taylor**, smoothly and quickly, keeping in time, like the levers of a single immense machine.<sup>111</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 81)

The beauty of the mechanism is in the precise and invariable rhythm, like that of the pendulum. But you – sustained as you were from infancy on the **Taylorian** system – are you any less pendulum-perfect? But think of this: The mechanism has no imagination.<sup>112</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 172)

A intertextualidade, nestes trechos, está “manifestadamente marcada” (FAIRCLOUGH, 1992, p. 136) por meio dos termos Taylor e taylorismo, que atuam na articulação do posicionamento ideológico característico do totalitarismo e, portanto, reforçam a ideia de um Estado racional controlador.

Na mesma linha da distopia mencionada anteriormente, *Nineteen Eighty-Four* possui uma formação discursiva análoga à do totalitarismo. O poder está centralizado nas mãos do *Big Brother*, e diversos mecanismos são empregados como forma de manutenção e controle do poder.

Da publicação de *We* até a distopia de Orwell, o sistema político autoritário e opressor se disseminou pela Europa assentando-se na Itália sob o título de fascismo (1919 – 1943), na Alemanha, nazismo (1933 – 1945), em Portugal, salazarismo (1926 – 1974), por exemplo. Inevitavelmente, Orwell absorveu as tensões e os horrores desse sistema e incorporou à sua crítica, em tom sarcástico, os muitos intelectuais socialistas que, confusos com o “mito do poder soviético” e com a ideologia marxista, mantiveram nações sob o regime ditador.

A obra nasce da aparente necessidade de Orwell de expressar suas conclusões a partir de suas vivências. Por meio de sua experiência como combatente na guerra civil espanhola e o testemunho da tragédia resultante da Segunda Guerra Mundial, o autor chega à conclusão de que a classe proletária é a única portadora de

<sup>109</sup> Sem dúvida sobre isso, que Taylor foi o mais genial dos antigos. É verdade, ele nunca pensou em estender seu método para todas as esferas da vida, para cada passo, dia e noite.

<sup>110</sup> R nunca vai mudar, nunca. Em taylorismo e em matemática, ele sempre foi o último da classe.

<sup>111</sup> Vi os homens lá embaixo, em movimentos cadenciados e rápidos, no ritmo Taylor, suavemente e rapidamente, mantendo o tempo, girando como alavancas de uma máquina enorme.

<sup>112</sup> A beleza do mecanismo está na precisão e invariabilidade do ritmo, como um pêndulo. Mas vocês – criados desde a infância no sistema Taylor - não adquiriram a exatidão de um pêndulo? Mas pense nisso: Mecanismos não tem imaginação.

valores como a justiça, a decência e a solidariedade. Ele abre o capítulo VII do livro com um pressuposto que indica sua frustração com os líderes que distorceram os princípios do socialismo e atribui a esperança aos proletariados: “If there is hope, wrote Winston, it lies in the proles.”<sup>113</sup> (ORWELL, 2008, p. 72).

O forte sentimento de nacionalismo produzido na distopia de Orwell foi elaborado com base na exaltação do *Big Brother*. Esse líder representa a materialização da natureza paternalista do sistema totalitário. O discurso elaborado em torno dele cria a falsa sensação de estar cuidando e protegendo a população: “THE BIG BROTHER IS WATCHING YOU” (ORWELL, 2008, p. 04). Essa falsa certeza difundida pelo partido compele a sociedade a ocultar os atos nefastos do partido, pois estão acalentados pelo sentimento de uma falsa segurança.

Identificamos mais uma crítica ao sistema repressor em uma passagem que incorpora uma formação discursiva típica do nazismo. Num dos encontros no quarto alugado, Winston e Julia foram surpreendidos por ratos. “‘Rats!’ murmured Winston. ‘In this room!’ ‘They’re all over the place,’ said Julia indifferently as she lay down again. [...] ‘Of all horrors in the world – a rat!’”<sup>114</sup> (ORWELL, 2008, p. 151). Esta passagem faz uso da metáfora dos ratos e, ao ser aplicada na obra, aproxima o leitor a uma realidade vivenciada pelo povo judeu durante a Segunda Guerra Mundial. A Alemanha nazista, sob o domínio do líder Hitler, classificava os judeus como povos imundos, vermes e passaram a associá-los a ratos nas propagandas de caráter político. Assim como os judeus eram perseguidos pelos nazistas, o casal Winston e Julia também vivia a se esconder.

Em suma, os discursos e as tensões que circulam nas narrativas ficcionais apresentam clara influência das práticas sociais da época de sua produção e podem, de algum modo, afetar as práticas sociais daqueles que as leem.

Falamos agora sobre a questão da distribuição do texto e das cadeias intertextuais. Por se tratar de obras literárias, a distribuição dos livros é relativamente complexa, pois estes acabam por alcançar audiências variadas, chegando até um leitor particular, uma instituição, por exemplo.

Estas três distopias galgaram voos distantes do seu lugar de produção. *What not: a prophetic comedy* sofreu censura no mesmo ano em que foi publicada na

<sup>113</sup> Se há esperança, escreveu Winston, ela está nos proletariados.

<sup>114</sup> Ratos! Murmurou Winston. Neste quarto! Estão em todos os lugares, disse Julia com indiferença, tornando a se deitar. [...] Um rato... O pior dos horrores que há no mundo!

Inglaterra (1918). Teve os exemplares retirados de circulação e só voltou às prateleiras no ano seguinte (1919). A obra chegou aos Estados Unidos no ano de 2016 através do site de venda de livros *Amazon Books*. Coincidência ou não, no mesmo ano em que Donald Trump foi eleito presidente dos Estados Unidos. *We*, também tem histórico de censura, uma vez que a obra não foi lançada no país de origem do escritor. Zamyatin publicou-a, inicialmente, em Nova Iorque e o livro só chegou à Rússia cerca de 64 anos mais tarde. No Brasil, a obra foi publicada pela editora Aleph, em 2017. *Nineteen Eighty-Four* é, sem dúvida, a distopia mais famosa desse tempo. Foi traduzida para 65 diferentes países, foi adaptada para o cinema, inspirou quadrinhos, e outros, gerando novos padrões de distribuição e, conseqüentemente, de reprodução e transformação do texto, criando os elos da cadeia intertextual. Em 2017, em meio a uma política considerada unilateral do então presidente Donald Trump, o romance voltou aos Estados Unidos e permaneceu no ranking da *Amazon* como o livro mais vendido durante uma semana.<sup>115</sup>

Por fim, em relação ao consumo dos textos, enquanto narrativas de ficção, a leitura pode ficar assentada numa camada mais superficial de significação, estabelecendo a coerência de acordo com os princípios que regem as formações discursivas nas quais o leitor se insere. Neste caso, há o risco de submissão e conformação com o poder hegemônico. Por outro lado, há quem acesse estes textos e os interprete como uma forma de crítica e resistência. A ambivalência dos textos ocorre, de acordo com Fairclough (1992, p. 171), porque “[...] a coerência não é uma propriedade dos textos, mas uma propriedade que os intérpretes impõem aos textos, e diferentes intérpretes [...] possivelmente geram diferentes leituras coerentes do mesmo texto.”

Esta ambivalência de interpretações resulta de um trabalho inferencial exigido da parte de quem lê o texto. Com o fim de regimes ditadores em algumas nações e a inserção de políticas mais democráticas, nos dias de hoje, ler distopias como estas possibilita a identificação e a contestação de discursos dominantes. Neste sentido, ressaltamos o potencial revolucionário destas obras, pois, como afirmou Löwy (2005) a respeito das distopias, elas podem ter sido escritas como forma de “aviso de incêndio” sobre os perigos de um sistema político centralizador e radical.

---

<sup>115</sup> Informação disponível no site de notícias e entretenimento Uol: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2017/02/01/1984-o-livro-de-orwell-e-as-semelhancas-preocupantes-com-os-eua-de-trump.htm>. Acesso em 16 de ago. de 2022.

## 4.2 As dimensões da prática social e da análise textual em *What not: a prophetic comedy*

Nas distopias aqui em estudo predominam discursos que estão a serviço do totalitarismo, cujos objetivos são manter o controle e a ordem hegemônica. Todavia, emerge, ainda nesses textos, uma força de resistência que se entrelaça com aqueles discursos, criando contornos de “enclave utópico” (FORTUNATO; CAVALCANTI, 2019) e promovendo a esperança. Os sentidos são mobilizados por personagens adeptos ao sistema que criam a sensação de estabilidade do poder vigente e por outros que o e o desestabilizam.

Iniciamos as análises a partir de *What not: a prophetic comedy*. O título negativo da obra prenuncia a contradição de interesses explorada neste romance. Por um lado, a política de governo que idealiza uma sociedade “perfeita”, intelectualmente evoluída; por outro lado, a liberdade da população é limitada e restrita em nome desse ideal. A crítica ganha profundidade à medida em que adentramos o texto e os sentidos são mobilizados por estruturas discursivas que desvelam as visões que, para além de comporem a ficção, fizeram parte de um período sócio-histórico.

O Ato criado pelo governo é o conflito gerador da narrativa. Considerando a proposta como um todo: ser uma nação proporcionalmente intelectual, o governo busca construir um sentimento de unidade, operando a ideologia através da **unificação**. Por meio da estratégia de **padronização**, padrões são criados com base em individualidades, produzindo, assim, um senso de coletividade.

If you were classified A, your brains were certified to be of the highest order, and you were recommended to take a B2 or B3 partner (these were the quite intelligent). To ally yourself with another A or a B1 was regarded as wasteful, there not being nearly enough of these to go round, and your babies would receive much smaller bonuses. If you were classified C1, C2 or C3, your babies would receive no encouragement, unless you had diluted their folly with an A partner; if you chose to unite with another C they were heavily fined, and if you were below C3 (i.e. uncertificated) they were fined still more heavily, by whomsoever diluted, and for the third and subsequent infants born under such conditions you would be imprisoned. [...] Families along the lower grades and among the uncertificated were thus drastically discouraged. You were uncertificated for matrimonial purposes not only if you were very stupid, but if, though yourself of brilliant mental powers, you had actual deficiency in your near family.<sup>116</sup> (MACAULAY, 2019, p. 12-13).

<sup>116</sup> Se você fosse classificado como A, você seria certificado com altas habilidades intelectuais e, dessa forma, seria recomendado a se relacionar com um parceiro B2 ou B3 (esses seriam considerados bastante inteligentes). Relacionar-se com outro A ou um B1 era considerado desperdício, em caso de não haver parceiros suficientes para a união adequada, os seus bebês receberiam menos bônus. Se

A veiculação de materiais de informação impressos nessa sociedade ficcional é bastante expressiva. Dentre diversos jornais mencionados na ficção, o *Hidden Hand* pertence ao governo e é responsável por disseminar informações de ordem pública. Na escolha pelo título do jornal, Macaulay satiriza a prática de veículos de informação que criam alianças estratégicas com o governo como forma de obtenção de vantagens. A brincadeira empregada na nomeação do jornal exerce, além da função lúdica, o papel de “restaurar uma ordem perdida por meio da denúncia do que está escondido pela hipocrisia” (RIBEIRO, 2009, p.144).

Ao descrever o jornal, o narrador emprega elementos que sugerem ser esta uma nação transparente, justa e cuidadosa.

The Hidden Hand was the Government daily paper. **Such a paper had for long been needed**; it is difficult to understand why it was not started long ago. **All other papers are so unreliable, so tiresome; a government must have one paper on which it can depend for unfailing support.** So here was the Hidden Hand, and **its readers had no excuse for ignorance of what the government desired them to think about its own actions.**<sup>117</sup> (MACAULAY, 2019, p. 02, grifo nosso).

No discurso proferido pelo narrador, identificamos o processo de **legitimação** empregado como forma de estratégia de construção simbólica da ideologia. Na estratégia adotada como construção de significado, a **universalização**, o apelo feito à necessidade de um jornal estatal como o único detentor de verdades, expressa interesses individuais (no caso o do governo) em detrimento dos interesses coletivos.

O narrador ironiza a conduta da imprensa através do enunciado “**a government must have one paper on which it can depend for unfailing support**”. Nessa construção, o uso do operador modal finito **must** (alto valor modal) expressa a

---

você fosse classificado como C1, C2 ou C3, seus bebês não receberiam apoio, a menos que você minimizasse essa loucura relacionando-se com um parceiro A; se você escolhesse se unir a alguém categorizado como C, vocês receberiam uma multa severa, e se você fosse abaixo de C3 (ex: não certificado) você seria multado ainda mais severamente, mesmo que seja minimizado, e pelo terceiro e subsequentes bebês nascidos, sob tais condições, você seria preso. [...] Famílias entre as classes baixas e entre os não certificados eram drasticamente desencorajados. Você não seria certificado para os propósitos matrimoniais apenas se você fosse muito burro, mas se, apesar de ter poderes mentais brilhantes, você tivesse algum caso de deficiência em um familiar próximo.

<sup>117</sup> O *Hidden Hand* era o jornal diário do governo. Um jornal assim foi necessário por muito tempo; é difícil entender por que não começou antes. Todos os outros jornais são tão duvidosos, tão cansativos, um governo deve ter um jornal do qual ele possa depender e tenha apoio infalível. Então aqui estava o *Hidden Hand*, e os seus leitores não tinham desculpas em desconhecer o que o governo desejava que eles pensassem sobre suas próprias ações.

necessidade da parceria entre governo e imprensa. Esse recurso linguístico faz com que o efeito de sentido seja ampliado e a crítica imputada pela fala do narrador seja evidenciada.

A dimensão político-ideológica presente na passagem acima prenuncia a concepção de sociedade manipulada pelo governo, bem como busca estabelecer uma sensação de normalidade frente a prática de dominação. Assim, o narrador, sagazmente, insere argumentos que preparam o terreno para a necessidade de implantação de um ato como *Mental Progress Act*.

**But stupidity was, of course, a bore. It must, of course, be mitigated, if possible.** And anyhow the object of the Ministry of Brains was not to make people happy (that could be left to the Directorate of Entertainments), nor to make them good (that was up to the Church, now, to the great benefit of both, divorced from the State), but to further social progress and avert another Great War.<sup>118</sup> (MACAULAY, 2019, p. 10).

Na construção inicial da argumentação favorável ao sistema, o uso do modal **must** sugere um grau mais alto de obrigação e reforça a necessidade da imposição do Ato. No entanto, na continuidade do enunciado, o narrador introduz um elemento modalizante: **if possible** que atribui incerteza à validade da proposta e, conseqüentemente, chama a atenção para o caráter utópico do regulamento. Esta construção é reforçada, ainda, pela repetição dos termos **of course** que, na tentativa de reafirmar positivamente a necessidade do Ato, destaca a ironia do narrador, introduzindo sua crítica à proposta.

No trecho: *to further social progress and avert another Great War* há uma estratégia de convencimento da necessidade de um regulamento que irá evitar que uma nova guerra aconteça. As guerras são devastadoras e aterrorizantes, por isso, saber que algo pode ser feito para evitá-las, aviva a esperança dos cidadãos. Consideramos essa passagem bastante expressiva se pensarmos o contexto de produção da obra (1918). Após quatro anos de guerra (1914-1918: Primeira Guerra Mundial), imaginamos que uma proposta como essa poderia soar como uma

---

<sup>118</sup> Mas estupidez era, claro, uma chatice. Ela deve, é claro, ser mitigada, se possível. E, de todo modo, o objetivo do Ministério da Inteligência não era fazer as pessoas felizes (isso seria responsabilidade do Departamento de Entretenimento), nem os tornar bons (isso fica com a Igreja, que agora, para o benefício de ambos, divorciou do Estado), mas para promover o progresso social e evitar outra Grande Guerra.

alternativa válida aos cidadãos da época e, conseqüentemente, agregaria adeptos inconscientes do perigo dos ideais governistas.

Vemos o aspecto crítico do texto sendo desenvolvido através da ironia. Aliada à denúncia da distopia, a ironia funciona como “o principal mecanismo retórico para despertar a consciência do leitor” (HUTCHEON, 1985, p. 47). Para a estudiosa Linda Hutcheon,

“[...] the position that irony works in a positive and constructively affirmative way is usually held by those who also see irony as a powerful tool or even weapon in the fight against a dominant authority [...]”; “As such, irony has been seen as “serious play”, as both “a rhetorical strategy and political method” that deconstruct and decenters patriarchal discourses.”<sup>119</sup> (HUTCHEON, 1994, p. 26-27 e 31)

Para a elaboração deste mecanismo retórico observamos a recorrência de operadores modais. Uma consulta feita no programa *AntConc* apontou o uso significativo do **must** nesta distopia: 74 vezes. Dentre elas, identificamos fragmentos de discursos estruturados a partir da ordem discursiva política hegemônica, cujo poder se materializa através do uso de elementos autoritários. Alguns exemplos dessa constatação: “But stupidity was, **of course**, a bore. It **must, of course**, be mitigated, if possible.”<sup>120</sup> (MACAULAY, 2019, p. 2); “[...] we **must** first deal with Peace, and then we **may** think about War...”<sup>121</sup>; (MACAULAY, 2019, p. 21-22) e “Compulsion **must** follow, and the sooner the Government make up their minds to accept this fact the better advised it will be.”<sup>122</sup> (MACAULAY, 2019, p. 72).

Apesar de os enunciados acima apresentarem um efeito repressivo e autoritário da política vigente na sociedade ficcional, vemos coexistir uma articulação contraditória à ordem vigente. A presença do adjunto de modalidade **of course** (2 vezes) expressa o julgamento do narrador em relação à veracidade da afirmação, além disso, reforça o aspecto irônico do enunciado. Há, ainda, o **may**, operador modal de valor baixo, relativizando a afirmação de que pensar na guerra deve ser algo

<sup>119</sup> [...] a posição que a ironia funciona de forma positiva e construtivamente afirmativa é geralmente defendida por aqueles que também veem a ironia como uma ferramenta poderosa ou como uma arma na luta contra uma autoridade dominante [...]; Sendo assim, a ironia tem sido vista como “jogo sério”, como “uma estratégia retórica e método político” que desconstrói e descentraliza discursos patriarcais.

<sup>120</sup> Mas estupidez era, claro, uma chatice. Ela deve, é claro, ser mitigada se possível.

<sup>121</sup> [...] nós devemos primeiro lidar com a Paz, e então nós podemos pensar sobre a Guerra...

<sup>122</sup> A obrigação deve seguir, e quanto mais cedo o Governo decidir aceitar este fato melhor será.

secundário para aquele contexto. Estas constatações no texto distópico ratificam a concepção dialética do discurso elaborada por Fairclough. De acordo com o autor:

Tal concepção de luta hegemônica em termos de articulação, desarticulação e rearticulação de elementos está em harmonia com o que disse anteriormente sobre discurso: a concepção dialética da relação entre estruturas e eventos discursivos; considerando-se as estruturas discursivas como ordens de discurso concebidas como configurações de elementos mais ou menos instáveis; e adotando uma concepção de textos que se centra sobre sua intertextualidade e sobre a maneira como articulam textos e convenções prévias. Pode-se considerar uma ordem de discurso como a faceta do equilíbrio contraditório e instável que constitui uma hegemonia, e a articulação e a rearticulação de ordens do discurso são, conseqüentemente, um marco na luta hegemônica. (FAIRCLOUGH, 1992, p. 123).

Diversas estratégias são empregadas como forma de disseminação e convencimento dos ideais do governo. Começamos pelo título apelativo do panfleto destinado às mulheres trabalhadoras: “The Nation takes an interest in Your Affairs: will You not take an interest in the Affairs of the Nation?”<sup>123</sup> (MACAULAY, 2019, p. 19). Identificamos nesse trecho, ainda vinculada à **legitimação**, a estratégia de **racionalização** que emprega o argumento de que essa é uma nação que “apoia” os assuntos de interesse das mulheres, que as permite, por exemplo, trabalhar em órgãos públicos. Desse modo, o apoio à nação deve ser recíproco.

O tratamento atribuído à referida passagem é bastante irônico. Nela, estão implícitos dois pontos de vista bastante relevantes da crítica de Macaulay: o primeiro diz respeito à futilidade das mulheres, e o segundo, ao machismo reinante. Ao empregar como pergunta “[...] **will You not take** an interest in the Affairs of the Nation?”, pressupõe-se que as mulheres dessa sociedade se interessam apenas por outros assuntos que não os relacionados à política. O emprego do operador modal finito **will** modaliza o discurso que pretende persuadir as mulheres a se engajarem na vida pública.

A recorrência deste operador modal (*will*) é bastante significativa. Com base nos dados coletados através o *AntConc*, ele foi utilizado 107 vezes na obra, geralmente para expressar volição (intenção) e predição (futuridade), como é possível ver em outros exemplos: “I **will attend** morning services there tomorrow.”; “It’s Brains Sunday, you know, and all patriotic clergymen **will be** preaching about it.”<sup>124</sup>

<sup>123</sup> A Nação se interessa pelos Seus Assuntos: Você não se interessará pelos Assuntos da Nação?

<sup>124</sup> Eu participarei dos cultos da manhã. É o domingo da Mente, sabe, e todos os clérigos patriotas estarão orando por isso.

(MACAULAY, 2019, p. 33) e “It **will benefit** you, it **will benefit** your country, it **will benefit** posterity.”<sup>125</sup> (MACAULAY, 2019, p. 36).

Para reforçar o aspecto da diferença de gênero abordada na obra, trazemos uma descrição feita pelo narrador no início da obra em que homens são caracterizados como seres intelectuais, leitores de jornais; e as mulheres como supérfluas e vazias.

The carriage was full of men and women going to their places of business. There were tired young men, lame young men, pale and scarred young men, brown and fit young men, bored and *blasé* young men, jolly and amused young men, and nearly all, however brown or fit or pale or languid or jolly or bored, bore a peculiar and unmistakable impress stamped, faintly or deeply, on their faces, their eyes, their carriage, the set of their shoulders. There were, among the business men and girls, women going shopping, impassive, without newspapers, gazing at the clothes of others, taking in their cost, their cut, their colour. This is an engrossing occupation. Those who practise it sit quite still, without a stir, a twinkle, a yawn, or a paper, and merely look, all over, up and down, from shoes to hat... They are a strange and wonderful race of beings, these gazing women; one cannot see into their minds, or beyond their roving eyes. They bear less than any other section of the community the stamp of public events. The representatives of the type in the Bakerloo this morning did not carry any apparent impress of the Great War. It would take something more than a great war, something more even than a food crisis, to leave its mark on these sphinx-like and immobile countenances. Kingdoms may rise and fall, nations may reel in the death-grapple, but they sit gazing still, and their minds, amid the rocking *chãos*, may be imagined to be framing some such thoughts as these: “Those are nice shoes. I wonder if the’re the ones Swan and Edgar have at 30s. She’s trimmed her hat herself, and not well. That skirt is last year’s shape. That’s a smart coat. Dear me, what stockings; you’d think anyone would be ashamed”.<sup>126</sup> (MACAULAY, 2019, p. 2-4).

---

<sup>125</sup> Ele (curso de melhoramento do intelecto) beneficiará você, beneficiará seu país, beneficiará a posteridade.

<sup>126</sup> O trem estava cheio de homens e mulheres indo para os seus trabalhos. Havia jovens homens cansados, jovens homens mancos, jovens homens pálidos e assustados, jovens homens chateados e apáticos, jovens homens felizes e engraçados, e quase todos, apesar de bronzeados ou magros ou desanimados ou felizes ou chateados, traziam uma marca peculiar e inconfundível estampada, superficial ou profunda, nas suas faces, seus olhos, suas posturas, a posição de seus ombros. Havia, entre os homens de negócio e as mulheres, mulheres indo às compras, apáticas, sem jornais, olhando para a roupa das outras, considerando o custo, o corte, a cor delas. Essa é uma ocupação cativante. Aquelas que praticam isso sentam-se imóveis, sem se mexer, sem piscar, sem bocejar, sem um jornal, e simplesmente olhando, por toda parte, de cima a baixo, dos pés à cabeça.... Elas são uma raça de seres estranhos e maravilhosos, essas mulheres observadoras; não se pode ver dentro das mentes delas, ou além de seus olhos moventes. Elas carregam menos do que qualquer outra seção da comunidade a marca de eventos públicos. Os tipos de representantes na *Bakerloo* essa manhã não carregavam nenhuma impressão aparente da Grande Guerra. Necessitaria de algo maior do que a grande guerra, algo mais do que escassez de comida, para deixar uma marca nessa esfinge e nessas faces imóveis. Reinos podem ascender ou cair, nações podem se enfraquecer na luta mortal, mas elas ficam sentadas olhando, e a mente delas, em meio ao caos, pode ter passado alguns desses pensamentos: “Aqueles sapatos são bonitos. Eu me pergunto se eles são que Swan e Edgar tem aos 30? Ela mesma cortou o chapéu, e não deu certo. Aquela saia é modelo do ano passado. Aquele casaco é elegante. Querida, que meias; você ficaria com vergonha.”

Essa descrição dos passageiros do trem, feita pelo narrador logo no início da narrativa, verticaliza a discussão crítica do aspecto sócio-histórico (ela usa adjetivos que descrevem a fisionomia de homens que lutaram na guerra: pálidos, magros, cansados, mancos e assustados) e de gênero (machismo).

No segundo ponto, identificamos um pressuposto das políticas de governo durante o período de Guerra. Nessa época, o governo inglês ampliou o centro administrativo criando diversos departamentos e ministérios, o que demandou ampla admissão de funcionários. Como os homens tinham sido convocados para atuar nos campos de guerra, foi necessário admitir mulheres. Milhares de mulheres<sup>127</sup> foram contratadas para trabalhar em setores administrativos como datilógrafas, estenógrafas, redatoras de cartas e até criando políticas públicas. Todavia, essa conquista das mulheres foi passageira. Assim que a Guerra terminou, elas foram demitidas e voltaram para o ambiente doméstico ou assumiram cargos bem inferiores.

O recurso da ironia, empregado nesta e em outras passagens da narrativa, faz ecoar os aspectos ideológicos e hegemônicos presentes na sociedade inglesa do século XIX, e, ainda hoje disseminados pelo mundo. Este efeito é possível, segundo Fairclough, devido à “natureza intertextual da ironia: o fato de que um enunciado irônico ‘ecoa’ o enunciado de um outro.” (Fairclough, 1992, p. 158).

Em outro anúncio, destinado às mulheres dessa sociedade, Macaulay amplia sua crítica quanto às representações contemporâneas de gênero, nomeadamente, a pressão imposta pelo governo e pela mídia da época para que as mulheres aceitassem os papéis “corretos” designados a elas: o de cidadãs obedientes que realizam casamentos adequados e que levam a uma maternidade responsável.

“Why does a woman look old sooner than a man?” (the answer to this was that, though men are usually stupid, women are often stupider still, and have taken even less pains to improve their minds), [...] “Raise yourself to category A, and you enlarge your matrimonial field,”<sup>128</sup>... (MACAULAY, 2019, p. 68-69).

Mais uma vez, com o objetivo de persuadir a população daquela sociedade ficcional, identificamos um discurso de **legitimação**. Criou-se, através da estratégia

<sup>127</sup> 170.000 mulheres foram empregadas pelo governo (MACAULAY, 2019 apud LONSDALE, 2019, p. xv).

<sup>128</sup> “Por que uma mulher fica velha mais cedo do que um homem?” (a resposta para isso era que, apesar dos homens serem normalmente estúpidos, as mulheres são sempre ainda mais estúpidas, e se esforçavam menos para melhorar sua capacidade intelectual), [...] “Aumente sua categoria para A, e você ampliará seu campo matrimonial,...”

de **racionalização**, uma supervalorização masculina em duas direções: a primeira relativa ao aspecto físico, ou seja, as mulheres aparentam ser mais velhas do que os homens, assim, se fizerem o curso, manter-se-ão tão jovens quanto os homens. A segunda, ocupa-se da questão intelectual, da consolidação de um discurso de que os homens são mais inteligentes do que as mulheres. De todo modo, o resultado a se alcançar com o curso não é o de rejuvenescimento, e muito menos o de desenvolvimento de habilidades intelectuais, mas sim melhorar o casamento.

Inseridas no contexto da tradição patriarcal, cujas atribuições domésticas são exclusivamente femininas, as mulheres dessa sociedade ficcional são submetidas ao trabalho exaustivo, repetitivo e alienante nos cuidados da casa e dos filhos. Consequentemente, sentem-se desgastadas e são impedidas de se desenvolverem intelectualmente. Essa realidade é mascarada no anúncio que distorce os fatos por meio de uma justificativa absurda, desvelando, assim, mais uma característica dos governos totalitários.

A depreciação da mulher exercida pelo Estado possui raízes históricas apoiadas por instituições como a Igreja e o Estado que contribuíram/contribuem para a padronização do papel social feminino, a de um ser doméstico, isento de atividades públicas. A Igreja sustentou um discurso misógino reforçando a inferioridade feminina desde a criação da primeira mulher, Eva. De acordo com a tradição cristã, a mulher era tida como um ser pecaminoso e inferior, transgressora dos valores morais e concepções religiosas. A passagem bíblica presente no livro de Eclesiástico 25, versículo 26, é uma amostra do discurso que fomentou, e ainda fomenta, a ideologia que centra no homem o poder e a autoridade sobre as mulheres: “Toda malícia é leve, comparada com a malícia de uma mulher.” À medida em que a Igreja, respaldada pela narrativa bíblica, promovia o apagamento da mulher, ela fomentava o poder masculino. Esses discursos legitimaram-se e naturalizaram-se ao longo dos séculos e foram incorporados às práticas sociais, tal e qual vimos representados na ficção.

Na construção da supervalorização do homem elaborada na passagem da obra mencionada acima, identificamos o recurso da comparação como forma de atribuir importância e valor aos homens: “a woman look **old sooner than** a man”; “**women are often stupider**” e “have taken even **less pains** to improve their minds’. Os enunciados ecoam os discursos veiculados na sociedade inglesa do século XIX, que atribuíam um papel exclusivamente doméstico às mulheres. Implicitamente, os

enunciados usam os atributos masculinos como um referente positivo para as mulheres, conseqüentemente, desvalorizando o gênero feminino.

Como já mencionamos anteriormente, o pano de fundo dessa obra distópica, bem como das outras duas selecionadas para este estudo, são as guerras que avassalaram diversas nações no século XX. Deste modo, a composição linguística/ideológica destes textos está intrinsecamente ligada aos acontecimentos daquele momento. A censura que permeava as sociedades é representada em *What not* também nos panfletos de propaganda do governo. Macaulay, na construção de sua crítica, satiriza a restrição pela qual ela mesma sofreu durante sua carreira como escritora e incorpora na obra sua crítica à produção e circulação de panfletos:

For the censor was cautious about pamphlets wisely opining that you cannot be too careful. **Pamphlets may, and usually do**, deal with dangerous or indecent topics, such as the Future. If sufficiently dangerous and indecent, they become Leaflets, and **are** suppressed on sight<sup>129</sup> (MACAULAY, 2019, p. 20).

Na construção dessa enunciação, identificamos o emprego do sistema de modalidade como forma de implantação de uma incerteza a respeito dos conteúdos produzidos em propagandas. O operador modal **may**, combinado ao uso do verbo **deal** no infinitivo, imprime um grau de possibilidade ou probabilidade que suaviza a responsabilidade do narrador sobre aquela afirmação; contudo, nas palavras usadas em seguida, **and usually do** e **are**, ele faz questão de não deixar vago o seu conhecimento/ponto de vista e aprofunda sua crítica sobre a ideia de reduzir ao mínimo o conteúdo veiculado em panfletos.

Há, ainda, uma estratégia ideológica empregada na passagem acima que procura distorcer o conceito de futuro como forma de manipulação do pensamento da população, o **tropo**. Ao comparar o “futuro” com “tópicos indecentes”, cria-se um sentido novo ao termo, aqui no caso, exclusivamente negativo. Assim, através do condicionamento mental, o governo assume as rédeas do futuro dos cidadãos e domina não apenas os corpos, mas, principalmente, as mentes. Essa característica do romance nos conecta diretamente com o *doublethink*<sup>130</sup> desenvolvido por George Orwell, mais tarde, em 1984. É interessante constatar essas reflexões na obra de

---

<sup>129</sup> Pois o censor era cauteloso com os panfletos, sabiamente opinando que você não tem que ser tão cuidadoso. Panfletos devem, e normalmente o fazem, lidar com tópicos perigosos e indecentes, tais como o Futuro. Se forem suficientemente perigosos e indecentes, eles se tornam folhetos, e são esquecidos.

<sup>130</sup> Duplipensar.

Macaulay, escritora engajada, e ver como elas vão se desenvolvendo em obras posteriores.

Orwell aprofunda a crítica do controle da realidade incorporando na ficção aspectos como o apagamento da memória através da eliminação de registros históricos, da criação de uma nova língua com características lexicais reduzidas, e outros aspectos que discutiremos na seção destinada à análise da obra. Por ora, apresentamos um fragmento do romance em que o narrador relaciona o termo *doublethink* com o controle da realidade.

To make sure that all written records agree with the orthodoxy of the moment is merely a mechanical act. But it is also necessary to remember that events happened in the desired manner. And if it is necessary to re-arrange one's memories or to tamper with written records, then it is necessary to forget that one has done so. The trick of doing this can be learned like any other mental technique. It is learned by the majority of Party members, and certainly by all who are intelligent as well as orthodox. In Oldspeak it is called, quite frankly, 'reality control'. In Newspeak it is called doublethink, though doublethink comprimes much else as well.<sup>131</sup> (ORWELL, 2008, p. 222-223).

Ainda, a seguir, uma definição explícita do duplipensamento: "Doublethink means the power of holding two contradictory beliefs in one's mind simultaneously, and acception both of them"<sup>132</sup> (ORWELL, 2008, p. 223). Imputar um sentido similar para duas palavras que, a princípio, são contraditórias serviu, nessas sociedades ficcionais, para atender às necessidades ideológicas dos líderes totalitários. Outra ocorrência dessa estratégia de dominação é retratada em *What not*, conforme veremos a seguir.

Kitty Grammont estava trabalhando num panfleto usando as palavras Paz, Guerra e Liberdade as quais, segundo o narrador, eram palavras perigosas e explosivas: "dangerous and explosive words, like Peace, War and Freedom"<sup>133</sup> (MACAULAY, 2019, p. 20), por isso, os censores deveriam estar sempre atentos. Paz

---

<sup>131</sup> Ter certeza de que todos os registros escritos estão de acordo com a ortodoxia do momento é um mero ato mecânico. Mas também é necessário lembrar que os eventos aconteceram de maneira desejada. E se for necessário reorganizar nossas memórias ou alterar os registros escritos, também será necessário esquecer que o fizemos. O modo como se produz isso pode ser aprendido, como qualquer outra técnica mental. E ele é aprendido pela maioria dos outros membros do Partido, e certamente por todos que são ao mesmo tempo inteligentes e ortodoxos. Em Velhafala isso é chamado de 'controle da realidade'. Em Novafala é chamado de duplipensamento, embora duplipensamento também abranja muitas outras coisas.

<sup>132</sup> Duplipensamento significa a capacidade de abrigar simultaneamente na cabeça duas crenças contraditórias e acreditar em ambas.

<sup>133</sup> Palavras perigosas e explosivas, como Paz, Guerra e Liberdade.

e liberdade são empregadas como equivalentes à guerra, qualificadas com uma conotação bélica, perigosa e explosiva, como se fosse um campo minado. A coexistência dessas ideias contrárias atribui aos termos paz e liberdade a mesma acepção negativa do termo guerra. Colocadas no mesmo patamar, entendemos que a paz e a liberdade são tão perigosas quanto a guerra e, portanto, devem ser bem administradas e controladas. O significado criado a partir da escolha dos termos acaba gerando instabilidade e, conseqüentemente, produzindo esse fator de conflito ideológico, pois, de acordo com Fairclough” [...] os significados das palavras e a lexicalização de significados são questões que são variáveis socialmente e socialmente contestadas, e facetas de processos sociais e culturais mais amplos.” (FAIRCLOUGH, 1992, p. 232).

Esta instabilidade semântica produzida na referida passagem ocorre em outros momentos da narrativa. O termo *peace*, empregado 23 vezes no romance, conforme a busca feita no *AntConc*, é usado 7 vezes com conotação negativa, como em: “The danger of the word Peace...”<sup>134</sup> (MACAULAY, 2019, p. 21); “Regicide Peace”<sup>135</sup> (p. 21) e “Peace Crisis”<sup>136</sup> (p. 70).

Esta construção sintetiza o ideal político da autora que, através de poemas e romances, produziu críticas acerca dos horrores da guerra e da repressão imputada por líderes autoritários. O anseio por paz e liberdade retratado nos romances *Non-Combatants and Others* e em *What not*, bem como em diversos poemas<sup>137</sup>, é fruto do entusiasmo em fazer parte da Liga da União das Nações. Nas palavras da biógrafa Sarah LeFanu: “Rose herself was to act similarly after the war when she enthusiastically promoted the work of the League of Nations Union”<sup>138</sup> (LEFANU, 2003, p. 110). Apesar do envolvimento com movimentos pacifistas, Macaulay não pertencia a nenhum partido político. Sua luta estava estreitamente relacionada à liberdade de expressão em meio a instituições controladoras (Igreja, Estado, Imprensa, por exemplo). Desse modo, nas centenas de textos produzidos pela autora, ela almejou disseminar a importância do engajamento coletivo na luta contra sistemas opressores,

---

<sup>134</sup> O perigo da palavra Paz...

<sup>135</sup> Paz regicida.

<sup>136</sup> Crise de paz.

<sup>137</sup> *Three Days* é o título da segunda coleção de poemas de Rose Macaulay. Nela há diversos poemas sobre guerra como: *Picnic; On the Land; New Year; The Shadow; Any Day*, por exemplo.

<sup>138</sup> A própria Rose agiu de forma semelhante após a guerra, ao promover com entusiasmo o trabalho da Liga da União das Nações.

sejam eles quais forem. Em uma carta de dezembro de 1934, enviada para sua irmã Jean, Macaulay explicita esse ponto de vista.

What we all are *agreed* on, of course, is in wanting peace; the rest is just a question of ways of obtaining it, and thousands of people say this is so much a matter for experts that it is a pity the public should even think about it. I can never see this point of view, and think the more we think and say about it the better.”<sup>139</sup> (LEFANU, 2003, p. 202).

A articulação de diversos pacifistas, dentre eles Rose Macaulay, foi importante para que, mais tarde, nos anos 1920 e 1930, os movimentos antiguerra se estabelecessem na Inglaterra. De acordo com Richard Davis,

Their objective was summed up in the popular phrases “No More War” or “Never Again.” They also sought to operate as pressure groups acting on public opinion in Britain and, in collaboration with other like-minded groups abroad, internationally, and on governments. In the aftermath of the horrors of the First World War, the possibilities for pacifist and anti-war movements to have an impact on policy were significantly enhanced. Of all the forms of political activism in Britain in the twentieth century, those that were part of what may broadly be termed the peace movement were among the most widely supported and influential.<sup>140</sup> (DAVIS, 2017, p.1).

As organizações pacifistas tiveram adesão expressiva no período entreguerras quando questionamentos sobre guerra e paz, e sobre a política estrangeira, foram incorporados nos debates públicos. Diversas atividades eram realizadas pelos movimentos, entre elas a panfletagem, a produção de materiais de propaganda, os discursos, por exemplo. A partir dessas constatações, passamos a compreender a escolha linguística empregada na obra.

A propaganda era a grande armadilha de persuasão do ideal político do Estado. Durante uma semana, o governo disseminou material de propaganda nos jornais e revistas da cidade com os seguintes dizeres:

“Brains. How to **get** and **keep** them.” “The cultivation of the mind.” [...] “**It is the duty of every man, woman, and child in this country so to order their**

<sup>139</sup> Todos concordamos, é claro, em querer paz; o resto é apenas uma questão de como obtê-la, e milhares de pessoas dizem que isso é assunto para especialistas, o que é uma pena não ter o público envolvido nisso. Não consigo ter esse ponto de vista, pois acho que quanto mais nós pensamos e falamos sobre isso, melhor é.

<sup>140</sup> O objetivo deles foi resumido nas frases populares “Guerra não” ou “Guerra nunca mais”. Eles também procuraram operar como grupos de pressão atuando sobre a opinião pública na Grã-Bretanha e em colaboração com outros grupos afins de países estrangeiros e com governos. Com os horrores da Primeira Guerra Mundial, as possibilidades para que os movimentos pacifistas e antiguerra tivessem impacto na política foram significativamente melhoradas.

**lives in this peace crisis as to make the least possible demand upon the intelligence of others.** It is necessary, therefore, to have some of your own.” (An eminent Minister).

“Brains - again, mark you, I do not say whose – **must make** and **keep** the Great Peace.” (One of our former Prime Ministers.)<sup>141</sup> (MACAULAY, 2019, p. 70).

Estas propagandas, estruturadas a partir do modo de operação **legitimação**, pretendem estimular o apoio dos cidadãos através da estratégia de **universalização**. A afirmação “It is the duty of every man, woman, and child in this country so to order their lives in this peace crisis as to make the least possible demand upon the intelligence of others”, generaliza o interesse do Estado em detrimento da intenção da população em geral.

Há, aqui, um intertexto com o famoso pôster veiculado na Inglaterra, em 1914, com a imagem do então Secretário de Estado para os assuntos de Guerra, Field-Marshal Lord Kitchener. No pôster, Kitchener aparece com uniforme militar apontando o dedo indicador para a frente, e com o seguinte dizer: “Your country needs you”<sup>142</sup> (ver anexo I). A apelação feita nestas propagandas da sociedade ficcional é a mesma elaborada no período de guerra em que os textos procuram atribuir aos cidadãos a responsabilidade pelo sucesso da nação. No caso do texto ficcional, esta constatação fica evidente quando identificamos os processos materiais *get*, *keep* e *make*, empregados no excerto. Nesse momento, o cidadão é chamado para participar da política do governo na condição de ator, de agente da ação (HALLIDAY, 1994).

Outro recurso sobressalente na construção do discurso autoritário é a gradação. Observamos uma expressiva recorrência desta figura de linguagem, conforme presenciamos na passagem: “It is the duty of **every man, woman, and child** in this country, e nos excertos: “**It will benefit you, it will benefit your country, it will benefit posterity.**”, “**Save yourself, save your country, save the world!**” Esse recurso intensifica a ideia expressa pelo sistema e reforça a estrutura discursiva como um todo.

---

<sup>141</sup> “Inteligência. Como obtê-la e mantê-la. “O cultivo da mente.” [...] “É o dever de todo homem, mulher, e criança desse país organizar suas vidas nesta crise de paz de forma a fazer o mínimo possível pela inteligência dos outros. É necessário, portanto, que você se dedique um pouco.” (Um eminente ministro.) [...] Inteligência – novamente, observe, eu não digo de quem – deve fazer e manter a Grande Paz.”

<sup>142</sup> “Seu país precisa de você.” Imagem disponível em: <https://www.bl.uk/world-war-one/articles/voluntary-recruiting>. Acesso em: 30 de nov. de 2021.

A representação de controle do Estado nessa obra não se esgota. Ao propor o Curso de Treinamento para melhorar o intelecto dos cidadãos, o Ministro da inteligência espalhou um pôster na cidade com a seguinte mensagem:

“Improve your Brains! Go in for the Government Course of Mind Training! **It will benefit you, it will benefit your country, it will benefit posterity.** Old Age must come. But it need not be a Doddering Old Age. Lay up Good Mental Capacities to meet it, and make it a Fruitful and Happy Time. See what the Mind Training Course has done for others, and let it Do the Same for You.”<sup>143</sup> (MACAULAY, 2019, 36).

O apelo feito nesse pôster para angariar adeptos é construído a partir da **legitimação**. Empregou-se um referencial de sucesso: “os outros que já fizeram o curso”, para legitimar o resultado positivo da proposta. Através da estratégia de **racionalização**, criou-se uma argumentação em defesa do ato. Para além de enfatizar o apoio a ele, depreendemos, nessa passagem, a estratégia de **universalização** operando como um unificador de interesse da coletividade: “Ele (o curso) beneficiará você, beneficiará seu país, beneficiará a posteridade”. Para além das estratégias identificadas, o **tropo** é outro recurso empregado na construção da ideologia vigente nessa passagem. Através da figura de linguagem sinédoque, presente em “posteridade”, funde-se o interesse político de um grupo específico com a da população em geral.

Ainda, nesse mesmo pôster, na sequência do trecho mencionado, em letras grandes, o anúncio dizia:

“All this has happened to Others! Why **should** it not happen to You? **Save yourself, save your country, save the world! How shall wisdom be found, and Where is the place of understanding? So asked the Preacher of the ancient world, and got no answer, because then there was none. But the answer is forthcoming. Wisdom is to be found in the Government Mind Training Course** – the M.T.C., as it is affectionately called by thousands of men and women who are deriving benefits from it. Enter for it to-day. For further information apply Mind Training Section, Ministry of Brains, S.W. I.”<sup>144</sup> (MACAULAY, 2019, p. 38-39, grifo nosso).

<sup>143</sup> Melhore sua capacidade intelectual! Participe do Curso de Treinamento do Intelecto! Ele beneficiará você, beneficiará seu país, beneficiará a posteridade. A velhice vai chegar. Mas não precisa ser uma velhice fragilizada. Mantenha a capacidade mental em bom estado, e torne esse momento frutífero e feliz. Veja o que o Curso de Treinamento do Intelecto fez com os outros, e deixe-o fazer o mesmo por você.

<sup>144</sup> Tudo isso aconteceu com os outros! Por que não aconteceria como você? Salve-se, salve seu país, salve o mundo! Como encontrar a sabedoria, e onde é o lugar do entendimento? Então perguntou o Pregador do mundo antigo, e não obteve resposta, porque não havia nenhuma. Mas a resposta está próxima. Sabedoria pode ser encontrada no Curso de Treinamento do Intelecto ofertado pelo Governo – o C.T.I., como é carinhosamente chamado pelos milhares de homens e mulheres que estão

A estratégia de construção simbólica aqui segue a mesma dinâmica anterior. Através da **racionalização**, a argumentação para convencer os cidadãos de que o futuro da nação está nas mãos da população, nomeadamente na participação do curso de melhoramento do intelecto, é colocada acima dos preceitos religiosos. Constatamos, no trecho destacado acima, um aprofundamento crítico da autora quanto à criação de uma engenharia social (a eugenia, no caso) que desconsidera qualquer traço de humanidade. O método usado por ela para representar o embate entre o projeto divino e o darwinismo é sobressalente em outra passagem do romance, quando insere uma fala do vigário, durante um culto de domingo, em que ele cita os provérbios 8 e 9:

“Shall not wisdom cry, and understanding put forth her word? She standeth in the top of high places, by the way, in the places of the paths. She crieth at the doors...O ye simple, understand wisdom, and, ye fools, be of an understanding heart... Wisdom hath builded her house, she hath hewn out her seven pillars” [...] “She hath sent forth her maidens, she crieth upon the highest place of the city” [...] “Whose is simple, let him turn in hither... Forsake the foolish and live, and go in the way of understanding... Give instruction to a wise man and he will get wiser; teach a just man and he will increase in learning... The fear of the Lord is the beginning of wisdom, and the knowledge of the holy is understanding...”<sup>145</sup> (MACAULAY, 2019, p. 51).

A partir da inserção do discurso do vigário e das reflexões feitas pela personagem Kitty Grammont, o “falso ideal utópico”, ou seja, a sociedade “perfeita” idealizada pelo governo é descortinada e o leitor é convidado a pensar sobre as consequências de um regulamento que subtrai a subjetividade e que desconsidera a humanidade. Ao fazê-lo, o discurso da narrativa assume uma disputa entre política e religião e o embate ideológico é ampliado. O personagem do vigário explicita sua contraposição na passagem: “[...] we **ought to** protest against this interference, and

---

usufruindo dos benefícios dele. Inscreva-se nele hoje. Para mais informações, escreva para Seção de Treinamento da Mente, Ministério da Inteligência, S.W.I.

<sup>145</sup> Optamos por utilizar uma versão traduzida do livro de provérbios 8 e 9 por entendermos que a tradução que a bíblia oferece considerou todo o contexto de produção. Provérbio 8: 1 Escutem! A sabedoria está gritando: a Compreensão está chamando em voz alta. 2 A sabedoria está no alto dos morros, na beira da estrada e nas encruzilhadas dos caminhos. Provérbio 9: 1 A sabedoria construiu a sua casa sobre sete colunas. 2 Mandou matar animais para uma festa, preparou vinho e pôs a mesa. 3 Aí mandou as suas empregadas gritarem do lugar mais alto da cidade: 4 “Entre, gente tola!” E disse às pessoas sem juízo: 5 “Venham, comam a minha comida e bebam o vinho que eu preparei. 10 Para ser sábio é preciso primeiro “temer a Deus, o SENHOR. Se você conhece o Deus Santo, então você tem compreensão das coisas.

refuse to pay the taxes levied upon those less intelligent infants sent to us by heaven”<sup>146</sup> (MACAULAY, 2019, p. 61), empregando o operador modal **ought to** (valor modal médio). No discurso, o vigário aconselha os fiéis que participam daquele sermão a se rebelarem contra o regulamento do governo. Assim, mesmo que com um discurso moderado, ele semeia o desejo de revolução e lança ao leitor a tarefa de avaliar a necessidade de rebelião contra aquele regime.

A atitude do vigário e de Kitty reforça o entendimento de Fairclough (2001) de que o discurso tem orientação bidirecional e por isso as transformações sociais são possíveis. O que significa dizer que os eventos discursivos tanto são moldados pela estrutura social, refletindo códigos sociais, regras e convenções, como também moldam as estruturas sociais. Assim, para Fairclough, a ideologia não opera somente na solidificação do hegemônico, mas também se faz presente no discurso contra hegemônico, pois é neste que está presente a possibilidade de mudança social. Um conceito significativo dos estudos sobre o gênero distopia expresso por Baccolini reforça a perspectiva de Fairclough sobre o aspecto bidirecional do discurso. Ao investigar as mecânicas textuais da forma distópica, a autora argumenta que o texto é “edificado ao redor da construção de uma narrativa [da ordem hegemônica] e uma contranarrativa [da resistência]” (BACCOLINI, 1995, p. 293 *apud* MOYLAN, 2016, p. 81).

As contestações propostas pelo vigário e outros personagens ou, em outras palavras, o movimento de resistência articulado por alguns personagens é percebido na obra quando o foco narrativo é mobilizado e é oportunizado ao leitor conhecer outra perspectiva, que não a do sistema vigente. Deste modo, nenhum leitor ficará alheio as possibilidades geradas pela articulação de discursos contra-hegemônicos, nomeadamente, na promoção da instabilidade do sistema vigente.

A ocorrência dos operadores modais **should** e **ought to** é expressiva neste romance. O *AntConc* apontou 121 empregos no total, sendo que 88 são ocorrências do **should** e 33 do **ought to**. Alguns enunciados que pretendem contestar a ordem do poder vigente são apresentados abaixo:

---

<sup>146</sup> [...] nós deveríamos protestar contra essa interferência, e recusar a pagar os impostos cobrados sobre aquelas crianças menos inteligentes enviadas para nós por Deus.

“All this arrangement of who **ought to** marry who. Quite silly, of course, but no harm for Ivy in that way.”<sup>147</sup> (MACAULAY, 2019, p. 04)

“Human love **ought to** be free.”<sup>148</sup> (MACAULAY, 2019, p. 97)

“Now I ask you, feeling as I do about it, and meaning to do what I'm going to do (at least we hope we're going to do it sometime), **ought I to** go on at the Ministry? Is it honest? Would you, Miss Grammont?”<sup>149</sup> (MACAULAY, 2019, p. 200)

“[...] the State **should** be very careful how it interferes with the domestic lives of its citizens.”<sup>150</sup> (MACAULAY, 2019, p. 60)

“There were, of course, so many things that, it was quite obvious, **should be** stopped...”<sup>151</sup> (MACAULAY, 2019, p. 124)

“Dear Sir, Mr. Wilkinson said in parliament on Tuesday that families **should not** be reduced to destitution through the baby-taxes. ...”<sup>152</sup> (MACAULAY, 2019, p. 75)

As escolhas linguísticas utilizadas simbolizam representações de ações que se opõem às práticas sociais, tais como casar-se, ser livre, continuar a carreira, interromper a imposição do casamento controlado e, neste sentido, os discursos estão investidos ideologicamente com intuito de reestruturar as relações de poder.

Retomando o romance, a investida do governo em propagandas não foi suficiente para convencer os cidadãos da sociedade ficcional a participarem do *Mind Training Course*. A adesão ao curso não foi expressiva e a crítica jornalística não deixou de comentar o ocorrido. Na manhã seguinte ao término do curso, o jornal *The Times* publicou a seguinte matéria:

We have said **all along**, that the Government **should** take a strong line in this matter. They **must not** trust to voluntary effort; we say, and we believe that, as **always**, we voice the soundest opinion in the country, that is up to the Government to take the measures which it has decided, upon mature consideration, to be for the country's good. Though we have given every possible support to the great voluntary effort recently made, truth compels us to state that the results are proving disappointing. Compulsion **must** follow, and the sooner the Government make up their minds to accept this fact the

<sup>147</sup> Todo esse arranjo de quem deveria se casar com quem. Meio tolo isso, é claro, mas nenhuma objeção para Ivy ser dessa forma.

<sup>148</sup> Amor humano deveria ser livre.

<sup>149</sup> Agora eu te pergunto, sentindo-me como me sinto sobre isso, e querendo fazer o que eu vou fazer (pelo menos esperamos que façamos isso algum dia), devo continuar no ministério? É honesto? E você srta. Grammont?

<sup>150</sup> [...] o Estado deveria ter muito cuidado com a forma como interfere na vida privada dos seus cidadãos.

<sup>151</sup> Havia, é claro, tantas coisas que, eram bastante óbvias, deveriam ser interrompidas...

<sup>152</sup> Prezado senhor, o Sr. Wilkinson disse no parlamento na terça que as famílias não deveriam ser reduzidas à miséria através dos impostos dos bebês...

better advised it will be. **Surely** if there is one thing above all others which the Great War (so prolific in lessons) has taught us, it is that compulsion is not tyranny, nor law oppression. Let the Government, too long vacillating, act, and act quickly, and they **will** find a responsive and grateful nation ready to obey.<sup>153</sup> (MACAULAY, 2019, p. 71-72).

Na matéria do jornal é possível constatar a proximidade desse veículo de comunicação com os ideais governistas já a partir do uso do verbo modal **should** (deveria). O apoio do jornal como foi estruturado aqui, em forma de aconselhamento, nos conecta diretamente ao fato ocorrido durante a I Guerra Mundial em que o Barão de Northcliffe, proprietário do *Daily Mail*, atuava como conselheiro do governo inglês e, por esse motivo, passou a integrar, inicialmente, o Ministério das Munições e, depois, atuou como diretor de propaganda.

Ainda, nesta passagem, são empregados os operadores modais **must** e **must not**, operadores de alto valor modal, e os adjuntos modais de Modo Oracional **all along** (tipo usualidade); **always** (tipo usualidade) e **surely** (tipo obviedade), indicadores da simetria dos ideais do governo com a postura do jornal. Esse parecer tão confiante do jornal exerce uma pressão sobre os leitores, nomeadamente sobre o governo. O **will** cumpre a função de predição (expressar futuro) e indica o grau de assertividade com relação à veracidade do enunciado.

Em razão do fracasso das propagandas e do surgimento de questionamentos sobre a eficiência do Ato, o governo iniciou uma campanha intitulada *The Explanation Campaign*. O objetivo era discursar para moradores da área rural da Inglaterra na tentativa de convencê-los sobre a importância de manter a sociedade nivelada intelectualmente, conforme estabelecia o Ato. Para isso, o Ministro da Inteligência, Nicholas Chester, escolheu alguns servidores para desempenhar a missão. O ministro explicou aos representantes do Estado como o discurso deveria ser proferido. Nas palavras do ministro,

---

<sup>153</sup> Sempre dissemos que o governo deveria adotar uma postura firme sobre esse assunto. Eles não devem confiar no esforço voluntário; nós dizemos, e acreditamos que, como sempre, ouvimos a opinião mais sólida do país, que cabe ao governo tomar as medidas que acha melhor, com maturidade na decisão, pelo bem do país. Embora tenhamos dado todo apoio possível ao grande esforço voluntário feito recentemente, a verdade nos obriga a afirmar que os resultados são decepcionantes. Deve haver obrigatoriedade, e quanto mais cedo o governo aceitar este fato mais bem aconselhado ele será. Certamente, se há algo acima de todas as outras que a Grande Guerra (tão prolífica em lições) nos ensinou, é que a obrigatoriedade não significa tirania, nem opressão da lei. Que o governo, hesitante por muito tempo, aja, e aja rapidamente, e eles encontrarão uma nação receptiva e grata, pronta para obedecer.

“You **must let people in**,” he said, walking about the room, his hands in his pockets. “**Don’t keep them at oficial arm’s length. Let them feel part of it all... Make them catch fire with the idea of it...** It’s the sheer stark truth – intelligence is the thing that counts – if only everyone would see it. **Make them see stupidity for the limp, hopeless, helpless, animal thing it is – an idiot drivelling on a green**” [...] **make them hate it – want the other thing; want it so much that they’ll even sacrifice a little of their personal comfort and desires to get it for themselves and their children. They must want it more than money, more than comfort, more than love, more than freedom...** [...] **Tell some of them there’ll be another war if they’re so stupid; tell others they’ll never get on in the world; anything you think will touch the spot. But first, always, try to collar their imaginations...**<sup>154</sup> (MACAULAY, 2019, p. 89).

A passagem acima faz uso recorrente de verbos no modo imperativo. Esses funcionam como indicadores ou orientadores para o bom desempenho dos servidores que farão a campanha de convencimento dos cidadãos à adesão ao Ato do governo. Funcionários bem treinados é sinônimo de sucesso na empreitada da campanha. Desse modo, a estrutura elaborada nesse discurso assemelha-se a de um manual e, de fato, é um manual de treinamento.

O discurso do ministro é proferido para os multiplicadores da proposta do governo, por isso, nessa construção, ele coloca os servidores como agentes ativos, estendendo a autoridade e o autoritarismo aos demais membros do governo. Os processos materiais **let**, **keep** e **make** representam as ações do modelo controlador de governo. Os servidores, colocados como Atores no processo, têm a missão de persuadir os cidadãos, que são as metas dos processos. Observamos também os verbos **feel** e **hate** usados como extensão do verbo de processo material **let** e **make**, respectivamente. Há significativa recorrência destes verbos na obra: 18 vezes o verbo **keep**, 33 o **let** e 48 o **make**, de acordo com o *AntConc*. Na maioria dos usos, o governo está na posição de Ator, impondo regras e agindo sobre a população.

O processo verbal **tell** aponta para a insignificância da mensagem, porque o foco do convencimento deve estar no controle das mentes. O processo mental construído a partir do emprego do verbo **think** coloca o servidor como o

---

<sup>154</sup> “Você deve manter as pessoas próximas,” disse ele, andando pela sala com as mãos no bolso. “Não os mantenha longe de um braço oficial. Deixe que eles se sintam parte de tudo... Faça-os arder com essa ideia... É a mais pura verdade – inteligência é o que conta – se todos pudessem ver isso. Faça-os ver a estupidez pelo manco, pelo desesperançado, pelo desamparado animal que é – um idiota andando no jardim” [...] **faça-os odiar isso – querer outra coisa; querê-la tanto que eles até sacrificarão um pouco do seu conforto pessoal e desejarão isso para eles mesmos e para os seus filhos. Eles devem querer isso mais do que dinheiro, mais do que conforto, mais do que amor, mais do que liberdade...** [...] **Diga a alguns deles que haverá outra guerra se eles forem estúpidos; diga a outros que eles nunca terão sucesso no mundo; qualquer coisa que você acha que vai tocar o lugar. Mas primeiro, sempre, tente apoderar-se da imaginação deles...**”

experienciador da ação, atribuindo-lhe autonomia para aplicar medidas de capturas de adeptos à proposta. Ao identificar essas escolhas linguísticas, é possível descortinar o quadro mental de uma dada realidade, aqui, no caso, a do discurso totalitário.

Outro aspecto relevante dessa construção linguística é a recorrência do termo **more**, em: They must want it **more** than money, **more** than comfort, **more** than love, **more** than freedom... A ênfase exagerada atribuída ao significado do enunciado ativa um pressuposto da ideia de centralidade e totalidade característico do sistema político, minando por entre ao exagero, a crítica da obra.

O recurso da Gradação presente na construção “**Make them see stupidity for the limp, hopeless, helpless, animal thing it is – an idiot drivelling on a green**” remete ao sistema de avaliatividade (MARTIN e WHITE, 2005), ou seja, diz respeito às avaliações que envolvem intensidade. No caso desse enunciado, a Gradação foi elaborada a partir da repetição de termos relacionados semanticamente. O efeito de sentido produzido nessa avaliação potencializa o significado autoritário do falante.

Avançando um pouco mais na obra, ao passar o período de campanha, uma atmosfera de amor e romance passou a ambientar a obra. Kitty Grammont se envolveu num relacionamento com o Primeiro Ministro, Nicholas Chester. Aproximavam-se em jantares em casas de amigos, esbarravam-se no trabalho, iam ao cinema, entre outros. Os encontros secretos passaram a acontecer com significativa frequência, e o amor foi inevitável. Para selarem o sentimento que nutriam um pelo outro, o casal decidiu realizar uma cerimônia secreta. Foram até a cidade de Cogoleto, na Itália, e casaram-se utilizando nomes falsos. Os rumores sobre o desvio de conduta do próprio ministro, bem como os sermões proferidos pelo vigário nas cerimônias de domingo, geraram na população uma compreensão mais reflexiva a respeito do sistema ao qual estavam subordinados. Em todo o país, as pessoas comentavam: “Of course I don’t care for myself, but I **think** the system is wrong,” [...] “It may be all right in theory, but I’m jolly well not going stand being inconvenienced by it,” “I’m not going to stand it and it’s all wrong”<sup>155</sup> (MACAULAY, 2019, p. 202). Havia, ainda, aqueles com espírito público mais zeloso que diziam: “It’s a splendid system and I’m going to fall in with it,”

---

<sup>155</sup> “É claro que eu não me importo comigo mesmo, mas eu acho que o sistema está errado,” [...] “Pode estar tudo certo na teoria, mas eu fico bem em não ser incomodado por isso,” “Eu não vou suportar isso e está tudo errado.”

ou “Though it’s a rotten system I suppose we must put up with it”<sup>156</sup> (MACAULAY, 2019, p. 202). Observamos que os três primeiros enunciados, cujos sentidos remetem a repulsa ao sistema, são construídos com pronome em primeira pessoa “I”, recuperando, na narrativa, o senso de individualidade subtraído pelo governo a partir da imposição do Ato. O adjunto modal de Modo de Comentário **think** (opinião), colocada na voz do personagem, sugere possibilidade de mudança frente a contestação levantada. Já os dois últimos depoimentos assumem um sentido de resignação, de inércia frente a uma força maior. A escolha dos verbos ‘conformar’ e ‘tolerar’ na composição do enunciado explicita a crítica da autora sobre a importância de se pensar e discutir sobre os sistemas repressores (governo, mídia e outros). O uso do pronome “we” na última frase reforça a noção de coletividade implantada pelo sistema e ratifica a ideia de que, mesmo no caos, alguns cidadãos permanecem irreflexivos.

Os jornais passaram a estampar as páginas principais com ataques à conduta do Ministro. O *Daily Mail*, de forma direta e em letras garrafais estampou a primeira página com a seguinte frase: “Nick is played out”<sup>157</sup> (MACAULAY, 2019, p. 203). O jornal *Herald* escreveu: “CHESTER MUST GO”<sup>158</sup> (MACAULAY, 2019, p. 203). O *Patriot*, um jornal com características pessoais, destinado a um público mais popular, publicou uma carta aberta destinada ao Ministro da Inteligência. Nela, através das metáforas: “Physician, heal thyself”<sup>159</sup> e “Can the blind lead the blind?”<sup>160</sup> (MACAULAY, 2019, p. 209), uma tensão é criada na estrutura do texto. Nas palavras de Thompson (2011, p. 85): “Expressões metafóricas levantam uma tensão dentro de uma sentença, através da combinação de termos extraídos de campos semânticos diferentes, tensão essa que, se bem-sucedida, gera um sentido novo e duradouro”. É com esse sentido que a autora se utiliza das metáforas “Physician, heal thyself” e “Can the blind lead the blind”, para representar relações sociais características do mundo sócio-histórico em que a obra foi produzida. Dito de outra maneira, esses enunciados demonstram que o comportamento do Ministro da Inteligência é o resultado de um movimento dinâmico (dialético) entre a ação do sujeito (agente social) e a estrutura

---

<sup>156</sup> “É um sistema esplêndido e eu vou me conformar com ele,” “Embora seja um sistema pobre, suponho que devemos tolerá-lo.”

<sup>157</sup> Nick está acabado.

<sup>158</sup> “CHESTER DEVE SAIR.”

<sup>159</sup> Médico cura a si próprio.

<sup>160</sup> Pode o cego liderar o cego?

social, configurando assim as práticas sociais de grandes líderes políticos do século XX e perpetuados nessa geração. Em suma, o uso figurativo da linguagem é uma maneira eficaz de mobilizar o sentido no mundo sócio-histórico (THOMPSON, 1995, p. 85).

Com a polêmica gerada na sociedade ficcional, a queda do Ministro foi inevitável. Ele renunciou ao cargo e se rendeu ao amor e à liberdade. Através de uma carta enviada pela mãe de Chester, a autora encerra a obra com uma reflexão que, a nosso ver, evidencia a missão de todo escritor do gênero em estudo: recuperar a humanidade através do estímulo à reflexão crítica daquela sociedade ficcional e, com efeito, a do leitor.

“My dear boy, I can’t tell you how thankful I am that you have decided at last to let humanity have its way with you. Humanity; the simple human things; love, birth, family life. They’re the simple things, but, after all, the deep and grand things. No laws will ever supersede them.”<sup>161</sup> (MACAULAY, 2019, p. 234).

### 4.3 As dimensões da prática social e da análise textual em *We*

A promoção do regime totalitário nessa segunda obra segue o mesmo *modus operandi* da primeira aqui analisada: via propaganda. Ainda que o material de divulgação das políticas do governo não contemple materiais impressos como pôsteres e cartazes presentes em *What not*, ou televisivo como em *Nineteen-Eithy Four*, o Estado se apropria do personagem principal, também narrador do romance, D-503, para que ele seja a voz de autoridade que comprova o cientificismo dessa nação.

Nas primeiras linhas do romance, o narrador transcreve, em seu diário, um anúncio publicado na *State Gazette*, feito pelo governo, sobre a conclusão da Integral:

In 120 days from now the building of the INTEGRAL **will** be finished. Near at hand is the great, historic hour when the first INTEGRAL **will** lift off into space. **A thousand years ago your heroic forebears subjugated the whole planet Earth to the power of OneState. It is for you to accomplish an even more glorious feat:** by means of the glass, the electric, the fire-breathing INTEGRAL to integrate the indefinite equation of the universe. It is for you to place the beneficial yoke of reason round the necks of the unkown beings who inhabit other planets – still living, it may be, in the primitive state known as

<sup>161</sup> “Meu querido filho, eu nem consigo dizer o quanto sou grata por você finalmente ter decidido deixar a humanidade seguir seu caminho. Humanidade; as simples coisas humanas; amor, nascimento; vida familiar. Elas são coisas simples, mas, profundas e grandiosas. Nenhuma lei jamais as substituirá.

freedom. If they **will not** understand that we are bringing them a mathematically infallible happiness, we **shall** be obliged to force them to be happy. **But before taking up arms, we shall try what words can do.**<sup>162</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 3).

A passagem acima está repleta de construção simbólica do ideal totalitário. O governo da sociedade ficcional procura legitimar seus argumentos a partir da estratégia de **universalização**, onde os interesses do Estado são imputados como interesse coletivo. O enunciado: **A thousand years ago your heroic forebears subjugated the whole planet Earth to the power of OneState. It is for you to accomplish an even more glorious feat...** demonstra que o apelo feito para o convencimento dos cidadãos à adesão ao sistema político não envolve força física, pelo contrário, está situado no campo das emoções. Atribui ao cidadão a responsabilidade de um “feito glorioso” para alcançar a felicidade plena. O enunciado seguinte explicita que o método de controle desse sistema não acontece exclusivamente através do uso da força, mas, principalmente, por meio da linguagem: **But before taking up arms, we shall try what words can do.** Essa crítica representa a visão geral de Zamyatin tanto no que diz respeito ao regime distópico, quanto ao mundo real, nomeadamente a repressão imputada pela nação Russa. Por um lado, o autor denuncia o Estado ditador, totalizante que surge quando o poder das palavras é aproveitado e condicionado unicamente para servir aos interesses do Estado. Por outro lado, ele faz referência às suas próprias lutas literárias contra o novo estado socialista de seu próprio tempo. Escrever, em ambas as sociedades (ficcional ou real) é um ato permitido, porém controlado, passível de penalidades extremas caso o conteúdo seja contrário ao do regime. Em suma, na distopia de Zamyatin, a escrita serve a um único propósito: à propaganda.

Em nome do Estado Único, D-503 assume a mesma posição autoritária do sistema, conforme presenciamos nos traços linguísticos que aparecem em sua fala: the INTEGRAL **will** be finished; the first INTEGRAL **will** lift off into space; If they **will**

---

<sup>162</sup> Daqui há 120 dias a INTEGRAL estará pronta. Está próxima a grande hora histórica quando a primeira INTEGRAL vai decolar para o espaço. Há mil anos, os nossos heroicos antepassados submeteram todo o globo terrestre ao poder do Estado Único. Cabe a você realizar uma façanha ainda mais gloriosa: a integração, por meio do INTEGRAL, feito de vidro, elétrico, ígneo, da eterna igualização de tudo o que existe. Espera-se submeter ao julgo benéfico da razão os seres desconhecidos, habitantes de outros planetas, que possivelmente ainda se encontrem em estado selvagem de liberdade. Se não compreenderem que levamos a eles a felicidade matematicamente infalível, nós seremos obrigados a forçá-los a serem felizes. Mas antes de recorrermos às armas, empregaremos a palavra.

**not** understand; we **shall** be obliged to force them to be happy; **we shall try what words can do**. Os operadores modais **will** e **shall** (valor modal médio) não só apontam o tempo da oração (futuro), como também representam o grau de assertividade do personagem com relação à proposição. Há significativa ocorrência desses operadores modais: o **will** aparece **143** vezes e o **shall** 101 vezes.

Ainda, nesta passagem, destacamos o uso da metáfora da Integral, máquina altamente tecnológica construída com o propósito de difundir a política do OS. Nesse sentido, o Estado é equiparado a uma máquina totalizante, forte e dinâmica. Conseqüentemente, a construção da Integral simboliza a construção de uma realidade vivenciada por essa sociedade ficcional e, como mencionado no capítulo 1 desta tese, de outras tantas sociedades que viveram e vivem sob regimes autoritários.

Na dinâmica de dominação estabelecida pelo regime político, a individualidade dos personagens é subtraída. Assim, a autoconsciência, o desejo e, conseqüentemente, o sujeito desaparecem. O personagem principal, narrador do romance, explicita nos escritos do seu diário compatibilidade com os ideais do OS. O pronome **we** funciona, na construção desse discurso, como uma ferramenta de generalização dos interesses do OS. Essa estratégia de construção simbólica nomeada por Thompson (1995) como **universalização** demonstra o poder de domínio sobre a consciência dos indivíduos.

I shall attempt nothing more than to note down what **I** see, what **I** think - or, to be more exact, what **we** think (that's right: **we**; and let this **We** be the title of these records). But this, surely, will be a derivative of our life, of the mathematically perfect life of the OneState, and if that is so, then won't this be, of its own accord, whatever I may wish, an epic? It will; I believe and I know that it will.<sup>163</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 04. Grifo nosso)

Diversos métodos de controle dos indivíduos são adotados nessa obra, a exemplo da *Table of Hours* e a *Personal Hours*<sup>164</sup>, conforme descritos no capítulo 2. Esses são aparatos legais de regulação do comportamento humano e procuram uniformizar as ações humanas. Nas palavras do narrador:

<sup>163</sup> Não farei nada mais do que anotar o que vejo, o que penso – ou, para ser mais exato, o que nós pensamos (isso mesmo: nós; e Nós será o título desses registros). Mas isso, certamente, será o produto da nossa vida, da vida matematicamente perfeita do Estado Único, e sendo assim, não será por si só um poema, independentemente do meu querer? Não tenho dúvida e sei que será assim.

<sup>164</sup> Tábua das Horas e Hora Pessoal.

But the Table of Hours – it turns each one of us right there in broad daylight into a steel six-wheeled epic hero. Every morning, with six-wheeled precision, at the very **same** hour and the very **same** minute, **we** get up, **millions of us, as though we were one**. At the **same** hour, **millions of us as one, we start** work. Later, millions **as one, we stop**. And then, like one body with a million hands, at one and the **same** second according to the Table, **we** lift the spoon to our lips. And at one and the **same** second **we** leave for a stroll and go to the auditorium, to the hall for the Taylor exercises, and then to bed.<sup>165</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 13).

Identificamos, na passagem acima, a **unificação** como modo de operação da ideologia. Através da estratégia de **simbolização da unidade**, presente na criação da *Table of Hours*, a população é agregada em um grande grupo, assim, as diferentes identidades são suprimidas e a coletividade é reafirmada. O uso do pronome **we** marca as ações coletivas dos cidadãos e a ideia é reforçada com o emprego dos termos **millions of us**, funcionando como uma metáfora representativa do entrelaçamento, do nó gerado pelo agrupamento dos cidadãos. A metáfora dos nós ajuda a reforçar a ideia de Estado coletivo e único. Para além da metáfora, o recurso da comparação também é usado no excerto para reforçar a argumentação em torno da coletividade: **as though we were one; as one, we start; as one, we stop**. Chamamos a atenção também para o uso repetido do termo **same**. A repetição exaustiva da palavra reforça a argumentação a favor do regime, bem como busca convencer o leitor que esta característica da organização das atividades garante um estilo de vida feliz.

A *Personal Hour* é o momento dos relacionamentos sexuais. Os cidadãos são submetidos a uma avaliação que examina e calcula a composição dos hormônios sexuais no sangue. A partir dessa avaliação, um plano de relacionamento é desenvolvido. Os casais recebem um cartão rosa contendo o horário e a identificação do parceiro com quem estão autorizados a se relacionarem. Esse momento é o único instante em que as cortinas das casas podem ser fechadas e a privacidade é mantida. D-503 demonstra apoio a mais essa restrição imposta pelo regime e na estruturação do enunciado solicita a aprovação do leitor por meio de uma pergunta negativa: “And then – isn’t it absurd that a government (it had the nerve to call itself a government)

<sup>165</sup> Mas a Tábua da Horas – ela transformou cada um de nós em verdadeiros heróis de seis rodas de aço. Todas as manhãs, com a precisão de seis rodas, na mesma hora e no mesmo minuto, nós levantamos, milhões de nós, levantamos como um só. Na mesma hora, milhões de nós como se fôssemos um, começamos a trabalhar. E, mais tarde, nós paramos. Então, como se fôssemos um só corpo com milhões de mãos, exatamente na mesma hora determinada pela Tábua, no mesmo segundo, levamos a colher à nossa boca. No mesmo segundo, todos saímos para passear, vamos ao auditório, ao ginásio de exercícios Taylor, e depois para cama.

could let sexual life proceed without the slightest control? Who, when, however much you wanted... **Completely unscientific, like animals**<sup>166</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 14). Ao inserir o questionamento, o personagem simula a voz do próprio governo e estabelece um diálogo com o leitor, na tentativa de aproximá-lo desse sistema político-ideológico e de convencê-lo sobre sua infalibilidade. Destacamos, na elaboração do enunciado, o emprego da comparação: “**unscientific, like animals**” usada como um recurso que procura estabelecer ligação entre os fatos comparados, a liberdade sexual dos humanos a dos animais. O adjunto modal de modo oracional **completely**, indicando grau, é relevante na construção do enunciado por conter uma carga de significado interpessoal, ou seja, por manifestar traço valorativo do personagem/narrador.

Para os indivíduos desobedientes, o governo tem um método de punição, conforme descrito abaixo:

These are, **fortunately**, no more than little chance details; it's easy to repair them without bringing to a halt the great eternal progress of the whole Machine. **And in order to discard some bolt that has gotten bent, we have the heavy, skillful hand of the Benefactor, we have the experienced eye of the Guardians.**<sup>167</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 15).

Aparentemente, o dispositivo de correção não parece grave ou violento. A forma como o enunciado foi estruturado, através da **dissimulação**, permite ao narrador desviar a atenção do leitor do fato de que o cidadão é “arrancado”, ou seja, eliminado da sociedade. Por meio da estratégia de **eufemização** presente em **And in order to discard some bolt that has gotten bent, we have the heavy, skillful hand of the Benefactor, we have the experienced eye of the Guardians** a gravidade da ação é mascarada e a ação violenta do Estado é suavizada. A relação desse método punitivo com o praticado durante o stalinismo é muito semelhante. Josef Stalin, líder da Rússia entre 1922 e 1953, praticou uma política sistemática de tortura e execução de opositores. Com a ausência de Lênin na liderança do partido Bolchevique, Stalin

---

<sup>166</sup> E então – não é um absurdo que o governo (que se atrevia a chamar de governo) permitisse a vida sexual sem o mínimo controle? Com quem, quando e quantas vezes quisesse... Completamente anticientífico, como animais.

<sup>167</sup> Estes são, felizmente, pequenos detalhes do acaso; é fácil repará-los sem interromper o grande progresso de toda a Máquina. E para arrancar um parafuso torto, temos a mão pesada e habilidosa do Benfeitor, temos o olhar experiente dos Guardiões.

assumiu o comando e, aos poucos, se fortaleceu na liderança de um partido único. A partir de então, milhares de assassinatos ocorrem sob a ordem de Stalin.

Destacamos o emprego do adjunto modal de Modo Oracional, **fortunately** (tipo inclinação), denotando simetria com a política do governo. Segundo Halliday (1994), os adjuntos modais exprimem particularidades de posicionamento do falante em relação à proposição como um todo. Assim, o enunciado exprime o “quão in/desejável” (HALLIDAY, 1994) é o posicionamento do narrador/personagem.

D-503 é quem descreve essa sociedade, e ele o faz através da escrita de um diário. O discurso lógico empregado pelo personagem atribui ao enredo distópico uma característica mais objetiva, prática e instrumental. O uso de letras e números para nomear personagens (D-503, I-330, O-90), por exemplo, exclui a conotação humana do ser e afasta a pessoalidade das relações. Entendemos, ainda, que o uso dos números na identidade dos personagens indica uma maneira de dirimir as diferenças e de homogeneizar a população.

Algumas comparações utilizando figura geométrica (quadrado) para expressar a incorporação de uma prática de dominação é utilizada como forma de convencimento de que essa forma de governo tem garantido felicidade plena.

Here's what: Imagine a square, a splendid, living square. And he has to tell about himself, about his life. You see – the last thing on earth a square would think of telling about is that he has four equal angles. He simply does not see that, it's so familiar to him, such an everyday thing. That's me. I'm in the situation of that square all the time. Take the pink tickets and all that – to me that's nothing more than the four equal angles, but for you that might be, I don't know, as though as Newton's binomial theorem.<sup>168</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 21).

Observamos na construção do enunciado acima que a relação de dominação e poder é mantida através de fundamentos racionais. Ao utilizar a estratégia de **racionalização**, o autor do texto posiciona-se favorável ao mecanismo ideológico que regula essa sociedade. Ele não vê desvantagem em ter todos os aspectos da vida regulado pelo Estado. Da forma como a história é contada para nós, leitores, tudo é bastante harmonioso nessa sociedade, portanto, não há o que discordar.

---

<sup>168</sup> Pois bem: Imagine um quadrado, um esplêndido, vivo quadrado. E ele precisa falar sobre si mesmo, sobre sua vida. Entenda – a última coisa na terra que passaria pela cabeça do quadrado seria falar que possui quatro lados iguais. Ele simplesmente não vê isso, já é tão familiar para ele, algo tão cotidiano. Esse sou eu. Eu estou na mesma situação desse quadrado o tempo todo. Se falarmos dos talões rosas e tudo relacionado a eles – para mim é igual aos quatro lados, mas para você pode ser, eu não sei, como o teorema do binômio de Newton.

O culto à “perfectibilidade” do sistema continua nas páginas seguintes da obra. O narrador da história desloca o tempo da ficção voltando para a forma de governo anterior à da atual, como exposto abaixo. Em se tratando de uma obra distópica, o romance está ambientado no tempo futuro (sem especificidade de data) e a política vigente nessa sociedade, até então, é satisfatória aos olhos do personagem. Esse processo de estabelecer uma relação com o passado para justificar a ordem vigente foi construído por meio da estratégia de **narrativização**.

And the very same thing that the ancients found to be a source of endless tragedy became for us a harmonious, pleasant, and useful function of the organismo, just **like sleep, physical work, eating, defecating**, and so on. From this you can see how the mighty power of logic cleanses whatever it touches. Oh, **if only you, my unknown readers, could come to know this divine power**, if only you too **could** follow it to the end!<sup>169</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 23).

O objetivo do estado totalitário apresenta simetria com a ideia desenvolvida nessa passagem. O desejo de domínio total sobre os corpos e sobre as mentes é retratado na comparação que o narrador faz sobre a atuação do sistema político com as funções do corpo: “like sleep, physical work, eating, defecating”. Essas são atividades que o ser humano faz automaticamente, instintivamente e, para os cidadãos dessa sociedade ficcional, ou até de uma existente, o controle se naturaliza e se cristaliza nas relações e nas práticas sociais. A fala do narrador é um exemplo de como as práticas de dominação são reproduzidas em contextos reais de interação. Os discursos são estrategicamente elaborados com uma lógica que pretende reproduzir e manter a ordem social vigente. Nesse sentido, ratificamos a natureza política e ideológica defendida por Fairclough (2001). Como prática política, o discurso estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas em que existem tais relações. Como prática ideológica, o discurso constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados de mundo nas mais diversas posições das relações de poder.

Para ressaltar a força do sistema, o narrador usa outra comparação, dessa vez falando sobre o poder de Deus: “**if only you, my unknown readers, could come to**

---

<sup>169</sup> E o que para os antigos era considerado fonte de infinitas tragédias se tornou para nós uma função harmoniosa, agradável, e útil do organismo, assim como dormir, atividade física, comer, defecar e outros. A partir daí, você pode ver como a poderosa força da lógica purifica tudo o que toca. Oh, se só vocês, meus desconhecidos leitores, pudessem conhecer esse poder divino, se vocês pudessem segui-lo até o fim!

know this divine power.” “if only you too **could** follow it to the end”. Nessa construção, depreendemos que ele (o sistema) é claramente um poder implacável e, conseqüentemente, os cidadãos tornam-se impotentes diante dele. O operador modal **could**, empregado duas vezes no enunciado, acompanhado da conjunção **if**, estabelece uma condição para que a ação seja realizada. Por possuir um grau de probabilidade baixo, a possibilidade de a ação ser realizada é pequena. O operador modal foi empregado outras 113 vezes nesta distopia.

Em outra menção ao poder absoluto do OS, o narrador usa o culto a Deus como parâmetro de comparação da idolatria do estado:

Judging by the descriptions that have come down to us, this is something like what the ancients felt during their “divine servisse.” But they served their irrational, unknown God, whereas we serve something rational and very precisely known. Their God gave them nothing but eternal tormented searching. Their God couldn’t come up with any smarter idea than sacrificing yourself, never mind why. But we, **When we sacrifice to our God, OneState, we make a calm, rational, carefully considered sacrifice.**<sup>170</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 45).

O discurso acima foi elaborado utilizando a estratégia de **racionalização**. Uma cadeia de raciocínio em torno da tradição cristã foi desenvolvida de modo a invalidar a crença no ser sobrenatural: Deus. Ao fazê-lo, ele finaliza o discurso sustentando-se no fato de que o Deus dele é plausível, visível através das ações do coletivo. O efeito da racionalidade no enunciado reforça a proposta de subtração da subjetividade nesse tipo de sistema político.

A elaboração da crítica feita à servidão dos cristãos a um Deus misterioso e a defesa elaborada pelo narrador ao sistema do Estado Único é irônica. O protagonista admite venerar um “Deus” e sacrificar-se por Ele conscientemente. A base desta ironia está assentada em aspectos exclusivamente políticos, diferentemente de *What not*. Enquanto *What not* constrói sua crítica ironizando as questões sociais, políticas e de gênero, *We* centraliza sua crítica nos aspectos políticos do sistema totalitário.

Nesta sociedade ficcional, bem como nas outras duas obras selecionadas neste estudo, o que é escrito e lido pela população é controlado pelo Estado como

---

<sup>170</sup> A julgar pelas descrições que chegaram até nós, isso é algo parecido com o que os antigos sentiram durante seu “serviço divino”. Mas eles serviam a um Deus irracional e desconhecido, enquanto nós servimos a um Deus plausível e precisamente conhecido. O Deus deles não lhes deu nada além de uma busca eterna e torturante. O Deus deles não imaginou nada mais inteligente do que oferecer-se em sacrifício, sem saber por quê. Mas nós, quando nós sacrificamos ao nosso Deus, o Estado Único, o fazemos de forma calma, racional e bem pensada.

forma de manutenção da estabilidade. Todavia, a certa altura da narrativa, o personagem D-503 passa a apresentar um desvio de conduta que se intensifica gradativamente e, ao final, leva-o à rebelião total. Assim como na distopia elaborada por Macaulay, em *We*, e já antecipando o próximo romance *Nineteen-Eighty Four*, a subversão dos protagonistas acontece quando eles se envolvem amorosamente com outro personagem. Nesse sentido, o amor é uma força de oposição radical capaz de fazer transcender a realidade do mundo existente.

No caso de D-503, ele conhece I-330, que o convida a conhecer a *Ancient House*<sup>171</sup>. Esse espaço é repleto de símbolos como o piano, livros com capas vermelhas, verde e alaranjadas, candelabro e uma estátua de Buda. O ambiente desestabilizou D-503 e, após se deparar com a estátua de um poeta, ele diz: “Don’t you think it surprising that people were once willing to put up with someone like this one here? And not only put up with him - they adored him. **What a slavish mentality!** Don’t you agree?”<sup>172</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 30). Há, nesta passagem, uma crítica elaborada por meio da ironia. Nela, o narrador compara a apreciação da arte a um comportamento servil. A figura do poeta, num cenário de subversão, representa uma analogia à *República de Platão*. Nela, os poetas foram expulsos por acreditar que a poesia exercia um papel educador que seguia na contramão dos ensinamentos dos deuses. Acreditava-se que a poesia, enquanto arte que imita a realidade, cria inverdades e oferece perigo de contestação da ordem vigente. Na cidade ideal de Platão não há lugar para contestação daquele projeto político, nem tampouco na sociedade criada por Zamyatin.

Através do referido excerto pinçado da obra *We*, constatamos a capacidade que a arte tem de fazer oposição à ordem vigente e, por meio dela, revelar as deficiências e horrores de uma realidade existente. Para além disso, ressaltamos o poder da arte na transformação da realidade e na projeção de um mundo melhor. Esses importantes aspectos reivindicam uma pausa nas análises para uma exposição a respeito da obra enquanto representação da realidade e sobre a importância da literatura.

---

<sup>171</sup> Casa Antiga.

<sup>172</sup> Você não acha surpreendente que pessoas de outra época já estiveram dispostas a aturar alguém como este aqui? E não apenas o aturavam – eles o adoravam. Que mentalidade servil! Você não concorda?

Diante do papel fundamental da representação da realidade nas obras literárias, Erich Auerbach (2002) apresenta o seu conceito de *mimeses* a partir de uma investigação do realismo<sup>173</sup> nos romances clássicos ocidentais do século XX. Ancorado na gênese Aristotélica, Auerbach segue a mesma noção de referencialidade usada pelo filósofo grego de que a *mimeses* não é apenas a imitação ou reprodução da realidade, mas sim uma representação resultante de um processo específico de construção, a partir da utilização de elementos de ordem sensorial, simbólica e imagética que visa criar possíveis interpretações e provocar determinados efeitos. Em outras palavras, o autor buscou analisar o grau de realismo presente no texto a partir de seu caráter interno formal em relação à realidade externa, partindo de um processo de interiorização. Assim, o foco de análise está na *poièsis*, ou seja, no fazer poético.

Para construir a sua tese, Auerbach centra-se em duas questões principais: os níveis de representação literária<sup>174</sup> (referente ao tratamento da linguagem e do estilo) e o teor problemático (referente ao conteúdo). Este modelo de análise do realismo, leva-nos a pensar, de dentro da obra, suas especificidades intrínsecas e, para além disso, conduz-nos a uma reflexão das condições sócio-históricas de uma época.

Longas e densas discussões acerca da relação entre literatura e realidade seguem, ao longo dos séculos, gerando novas interpretações à medida que o objeto literário se torna mais aprimorado e autônomo. Antoine Compagnon (2012), em seu texto intitulado *O Mundo*, apresenta duas correntes distintas: a primeira baseada na visão aristotélica, cuja função da literatura é a de representar a realidade; a segunda vê a literatura em si mesma, com base nos postulados formalistas de que a realidade externa fora descartada da obra e a atenção voltara totalmente à linguagem. Posteriormente, surge uma terceira visão que entende a *mimesis* como conhecimento e não como cópia fiel:

[...] a *mimèsis* não é apresentada como cópia estática, ou como quadro, mas como atividade cognitiva, configurada como experiência do tempo, configuração, síntese, práxis dinâmicas que, ao invés de imitar, produz o que ela representa, amplia o senso comum e termina no reconhecimento. (COMPAGNON, 2012, p. 128)

---

<sup>173</sup> Realismo, aqui, não tem relação com movimento ou escola literária, mas com a maneira pela qual a realidade é apresentada na obra literária.

<sup>174</sup> Entende-se por níveis de representação literária a divisão da doutrina clássica em dois grupos sociais distintos: alto estilo ou estilo elevado, que abarcam o gênero épico e trágico; e o baixo estilo ou estilo médio, que contempla o gênero cômico.

A *mimeses* se efetiva quando o reconhecimento da narrativa é estendido ao leitor, assim, “de diferentes maneiras a *mimèsis* é religada ao mundo” (COMPAGNON, 2012, p. 130), produzindo um efeito fora da obra.

Diante de conceituações que ora divergem-se, ora encontram certo paralelismo, entendemos que a obra literária atinge a sua totalidade no momento em que estes pontos antagônicos dialogam entre si, possibilitando reconhecê-la como um processo criador em que a realidade fornece uma pré-compreensão, mas que, ao final, será esteticamente configurada num objeto.

O segundo ponto que julgamos necessário abordar diz respeito ao efeito que a arte, nomeadamente, a literatura tende a gerar no leitor. Assentando-a no campo social, Compagnon (2009) trata a literatura como um ente que intermedeia o homem e o mundo e, com efeito, proporciona ao indivíduo a experimentação de um mundo diferente do seu, repleto de valores diversos.

Ao refletir sobre a literatura no terceiro milênio, no texto *Literatura pra quê?*, Compagnon faz menção ao discurso de Proust para construir seu raciocínio acerca do poder da literatura afirmando que “Somente pela arte, continuava Proust, podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, e cujas paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as por acaso existentes na lua.” (COMPAGNON, 2009, p. 21). A leitura de obras literárias, neste sentido, promove o encontro da consciência com o mundo, uma reflexão que vai além do cotidiano do indivíduo.

De fato, ao acessarmos as sociedades distópicas aqui em estudo, experimentamos a tensão resultante daquelas estruturas sociais problemáticas, atribuímos significado com base em experiências anteriores (de leitura, de vivência, por exemplo) e, por fim, ressignificamos a nossa própria existência e identidade.

A dinâmica que a linguagem presente nestes textos literários assumiu para simbolizar a dominação do povo, a ausência da liberdade e a perda da subjetividade é tão atual que temos a sensação de estarmos vivendo o enredo da ficção. Após discutir, ainda que sumariamente, sobre a relação obra e realidade, retornaremos à análise do texto.

Na construção do discurso que considera os poetas (a arte como um todo) como uma ameaça à estabilidade do sistema, identificamos a **fragmentação** como modo de operação da ideologia. Por meio da estratégia nomeada como **expurgo do**

**outro**, um inimigo é criado e todos os indivíduos são chamados a resistir coletivamente ou a expurgá-lo (THOMPSON, 1995, p. 87). A criação de um inimigo que ameaça a nação como um todo foi reproduzida, mais tarde, na distopia de Orwell, conforme veremos na análise da obra a seguir. Em Platão, em Zamyatin ou em Orwell há grande esforço para alcançar um estado de perfeição e permanência, para se concretizar a utopia; tudo isso às custas de sacrifícios pessoais dos indivíduos.

A poesia, nessa sociedade ficcional, não foi banida, mas foi transformada em produto utilitário. Ela passou a servir como ferramenta de propaganda do OS. Nas palavras do narrador: “Everyone who feels himself capable of doing so is required to compose treatises, epic poems, manifestos, odes, or other compositions dealing with the beauty and grandeur of OneState”<sup>175</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 3). “Poetry today is not some impudent nightingale’s piping – poetry is government service, poetry is usefulness”<sup>176</sup> (ZAMYATIN, 1993, P. 67).

Começando em Macaulay e passando por Zamyatin, constatamos que a propaganda, como prática discursiva empregada na reprodução da dominação, é o meio pelo qual o estado obtém adeptos e legitima seu poder. A linguagem, por sua vez, materializa a ideologia do grupo dominante e produz cidadãos, no caso, personagens que replicam a propaganda do grupo dominante. Por outro lado, dado o caráter dialético do discurso proposto por Fairclough (2001), ele é capaz de proporcionar uma mudança na estrutura social. Em resumo, Zamyatin mostra como um regime repressivo tenta controlar a expressão e a comunicação por meio da escrita, mas também que o uso da linguagem ilegal e para fins revolucionários é um elemento central da jornada subversiva do protagonista.

A transformação do comportamento de D-503 é encarada pelo personagem como uma doença. Após despertar de um sonho em que ele revisita o momento de liberdade que a *Ancient House* lhe proporcionou, o personagem diz: “I wake up. Mild bluish light. The glass walls, the glass armchairs, the table were all glistening. This was reassuring. My heart stopped hammering. Juice? Buddha? What kind of nonsense...? it was clear: **I was sick**”<sup>177</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 33). Ele reafirma estar doente em

<sup>175</sup> Todos que se sentirem capazes devem compor tratados, poemas, manifestos, odes, ou outras obras sobre a beleza e grandeza do Estado Único.

<sup>176</sup> A poesia hoje já não é o desregrado silvo do rouxinol – poesia é um serviço do governo, poesia é utilidade.

<sup>177</sup> Acordei. A luz era azulada e suave. As paredes de vidro, as poltronas de vidro, a mesa estavam tudo brilhante. Isso me tranquilizou. Meu coração parou de palpitar. Suco? Buda? Que absurdo...? Estava claro: Eu estava doente.

outras duas passagens desse mesmo capítulo: “You know you’re right? **I’m sick**”<sup>178</sup>, “But I’m not to blame that **I’m sick**”<sup>179</sup>. A repetição da afirmação de estar doente é uma tentativa de convencer o leitor de que suas atitudes rebeldes são passageiras, como uma doença que, ao ser tratada, a saúde (aqui no caso, a ordem) é restabelecida. Contudo, nas páginas seguintes do romance, constatamos que a chamada “doença” é agravada conforme a consciência da repressão vivida nessa sociedade ficcional é despertada.

O poder opressor ressoa na consciência de D-503: “In ten minutes I **must** be in the auditorium.” “And ‘all the Numbers **must** take the prescribed courses in art and science’,”<sup>180</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 31). Neste fragmento de discurso, presenciamos a construção de um discurso que reflete a repressão internalizada através do emprego do operador modal **must**, operador que indica alto grau de obrigação. A alta carga de obrigação sustenta o discurso hegemônico em diversos fragmentos do discurso desta narrativa. Conforme a busca no *AntConc*, o **must** é empregado 118 vezes, atribuindo obrigação entre as ações dos diferentes personagens e reforçando o discurso hegemônico totalitário. Por outro lado, outros operadores modais promovem uma tensão nesse discurso, relativizando a atmosfera autoritária.

And I see how something flows and pulsates in the sides of the Integral; I see the Integral think of its great and lofty future, of the heavy load of inevitable happiness which it is to carry up there into the heights, to you, unseen ones, to you who seek eternally and who never find. You **shall** find! You **shall** be happy! You **must** be happy, and you have now not very long to wait!<sup>181</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 80)

No fragmento do discurso acima, o operador modal **shall**, como indicador de probabilidade média, expressa a possibilidade que o cidadão dessa sociedade ficcional tem de ser feliz caso seus ideais estejam alinhados aos do governo. Com base neste discurso do narrador/personagem, a felicidade será alcançada de um jeito ou de outro, conforme a construção do enunciado final em que o **must** é empregado.

<sup>178</sup> Sabe que você está certa? Eu estou doente.

<sup>179</sup> Mas eu não tenho culpa se estou doente.

<sup>180</sup> Em dez minutos eu devo estar no auditório. E ‘todos os Números devem fazer os cursos exigidos em arte e ciência’.”

<sup>181</sup> E eu vejo como algo flui e pulsa nos lados do Integral; Vejo o Integral pensar em seu grande e sublime futuro, na pesada carga de felicidade inevitável que deve levar até as alturas, para vocês, invisíveis, para vocês que buscam eternamente e que nunca encontram. Você encontrará! Você será feliz! Você deve ser feliz, e agora não tem muito tempo para esperar.

Pouco a pouco, D-503 se rende à subversão. Ele vivencia a experiência de libertação ao lado de I-330 durante um encontro pessoal. Ela leva bebida alcoólica e cigarro, itens proibidos no OS. O personagem experimenta a sensação de desprendimento, de relativa liberdade através do ato rebelde que é descrito na passagem abaixo:

Unbearably sweet lips (the liqueur, **I suppose**)... And **I tasted** a swallow of burning poison, and another, and another, and **I broke free of the earth**, a free planet, **whirling** furiously, down, down, along some orbit yet to be calculated.

The rest I can describe only approximately, only with the help of more or less close analogies.

Somehow **this never entered my head before**, but this is really how it is: We on this earth are walking the whole time above a boiling crimson sea of fire, hidden down there in the bowels of the earth. But **we never think** of it. And then suddenly thin shell beneath our feet seems to **turn** to glass, and suddenly **we see...**

I became glass. **I saw** into myself, inside.

There were two me's. one me was the old one, D-503, Number D-503, and the other... The other used to just stick his hairy paws out of his shell, but now all of him came out, the shell burst open, and the pieces were just about to fly in all directions... and then what?<sup>182</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 56).

Destacamos o uso dos adjuntos modais de Modo de Comentário **suppose** e **think** representando a opinião de D-503 num momento de introspecção. Em um estado tão repressor, a possibilidade de reflexão e expressão do pensamento só foi possível por meio de um instrumento entorpecedor, a bebida alcóolica. Com o processo material **see** e **saw** a ideia de autonomia (mesmo que temporária) é expressa. D-503, como comportante nos enunciados, sobressai na relação de poder. O processo mental **tasted** representa o mundo interior do personagem que, ora se coloca como experienciador individual do processo, ora como experienciador coletivo. Já os processos materiais **I broke free of the Earth; whirling; this never entered**

---

<sup>182</sup> Os lábios insuportavelmente doces (o líquido, eu suponho)... e eu experimentei um gole do veneno ardente, e outro, e outro, e eu me desprendi da terra, um planeta independente, rotacionando freneticamente, disparando para baixo, para baixo, por alguma órbita obscura.

O restante posso descrever apenas de maneira aproximada, apenas com a ajuda de analogias mais ou menos aproximadas.

Uma coisa dessas nunca me passou pela cabeça antes, mas é exatamente como é: Nós na terra andamos o tempo todo sobre um mar vermelho de fogo, escondido lá nas entranhas da terra. Mas nós nunca pensamos sobre isso. E de repente a casca sob os nossos pés parece se transformar em vidro, e de repente nós vemos...

Me tornei vidro. Eu me vi por dentro.

Havia dois de mim. Um era o antigo eu, D-503, Número D-503, e o outro... O outro costuma mostrar suas patas peludas fora da casca, mas agora saíra, a casca se abriu, e os pedaços estavam prestes a voar em todas as direções...e o quê, agora?

**my head before e turn** simbolizam as ações de rompimento do poder hegemônico por D-503.

Essa passagem da obra estabelece uma relação muito próxima com a experiência de libertação pela qual o autor passou, causando um efeito de coexistência das vozes do autor e do narrador. O rompimento de Zamyatin com o partido político russo, o bolchevique, a insatisfação com o regime totalitário e a proibição de publicação de seus escritos o levou a solicitar permissão para viver fora da Rússia. Os termos *boiling crimson sea of fire*, presentes no enunciado: “We on this earth are walking the whole time above a **boiling crimson sea of fire**, hidden down there in the bowels of the Earth”, faz uma analogia ao exército vermelho, nome dado às forças armadas da antiga União Soviética. O exército vermelho, fundado e organizado por Trotsky, era o braço armado do bolchevique e tinha como objetivo conquistar o poder central. Notadamente, a escrita é o meio de libertação de ambos, D-503 através da escrita do diário e Zamyatin por meio de obras literárias e textos jornalísticos.

A transformação do personagem fica evidente, também, quando ele assume ser dois seres: “one me was the old one, D-503, Number D-503, and the other... [...] but now all of him came out, the shell burst open...” O primeiro está ligado ao OS, é o ser racional que pactua com o sistema. Ele, bem como os demais personagens, é nomeado com letra e números, o que simboliza a impessoalidade na relação do Estado com os cidadãos e na relação de um indivíduo com outro. Essas marcas apontadas no texto ficcional, presenciadas já na distopia de Macaulay, estruturam linguisticamente a ideologia de um sistema bárbaro e desumano. O segundo surge como um processo de despertar da consciência, como um ímpeto da liberdade, incorporando na narrativa distópica um senso de esperança.

O personagem é reticente ao sentimento que brotou nele, tenta convencer-se de que tudo isso é delírio ou doença. Procura restabelecer sua racionalidade e cria uma argumentação em torno do princípio da felicidade x liberdade, baseando-se na história bíblica de Adão e Eva.

Those two in Paradise, they were offered a choice: happiness without freedom, or freedom without happiness, nothing else. Those **idiots chose** freedom. And then what? Then for centuries they **were homesick** for the chains. That’s why the world was so miserable, see? They missed the chains. For ages! And we were the first to hit on the way to get back to happiness. No, wait... listen to me. The ancient God and us, side buy side, at the same table.

Yes! We helped God finally overcome the Devil – because that’s who it was that pushed people to break the commandment and **taste** freedom and be ruined. It was him, **the wily serpent**. But we gave him a boot to the head! Crack! And it was all over: Paradise was back. And we’re **simple and innocent** again, like Adam and Eve. None of those complications good and evil: Everything is very **simple**, childishly **simple** – Paradise! **The Benefactor, the Machine, the Cube, the Gas Bell, The Guardians**: All those things represent good, all that is **sublime, splendid, noble, elevated, crystal pure**. Because that is what protects our nonfreedom, which is to say, our happiness.<sup>183</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 61).

O protagonista cria uma cadeia de raciocínio, via estratégia de **racionalização**, que pretende tornar legítimo o apoio ao estado totalitário e excluir a presença de outros poderes. Nessa construção, D-503 iguala, mais uma vez, o poder do estado ao de Deus e invalida o poder divino em garantir felicidade às pessoas. A escolha dos adjetivos usados para qualificar o aparato governamental: *The Benefactor, the Machine, the Cube, the Gas Bell, The Guardians* está relacionada aos termos comumente empregados nos discursos religiosos: **sublime, splendid, noble, elevated, crystal pure**. Para além de a escolha lexical estar voltada para o discurso religioso, observamos que os adjetivos usados para qualificar Adão e Eva têm conotação negativa: **idiots e the wily serpent**. Já os usados para caracterizar o Estado Único são termos positivos: **simple and innocent; simple; sublime; splendid; noble; elevated e crystal pure**. Esse discurso está em conexão direta com o discurso totalitário que “diaboliza” o inimigo e envenena a atmosfera social.

Outro aspecto significativo na construção do fragmento de discurso acima é o uso dos processos mentais **chose; were homeshick e taste** usados para representar o momento de liberdade, o instante em que os cidadãos eram dotados de subjetividade.

Uma outra construção em que o personagem marca o poder absoluto do OS é feita através do emprego dos pronomes em letra maiúscula. Após ter sofrido um

---

<sup>183</sup> Aqueles dois no Paraíso, foi-lhes dada uma escolha: felicidade sem liberdade, ou liberdade sem felicidade, nada mais. Aqueles idiotas escolheram a liberdade. E depois? Depois por séculos sentiram falta do controle ao qual eram submetidos. Isso explica porque o mundo sofreu tanto, entende? Eles sentiram falta do controle. Por anos! E nós fomos os primeiros a descobrir como voltar à felicidade. Não, espere... ouça. O antigo Deus e nós, lado a lado, na mesma mesa. Sim! Nós ajudamos Deus a vencer definitivamente o Diabo – porque foi ele quem incitou as pessoas a experimentar a liberdade e a se destruírem. Ele é uma cobra escarnecedora. Mas nós pisamos na cabeça dele! Zás! E tudo terminou: o Paraíso retornou. E nós éramos novamente puros e inocentes, como Adão e Eva. Nenhuma complicação entre o bem e o mau: Tudo é muito simples, infantilmente simples – Paraíso! O Benfeitor, a Máquina, o Cubo, o Sino de Gás, os Guardiões: Todas essas coisas são boas, tudo é sublime, esplêndido, nobre, elevado, pureza cristalina. Porque isso protege a nossa falta de liberdade, isto é, a nossa felicidade.

acidente durante um voo na Integral, D-503 foi convocado para um encontro com o Benfeitor a fim de esclarecer os fatos, em seguida, ela narra o encontro dizendo:

When I came to myself, I was already standing in front of **Him**, and I was too terrified to raise my eyes. All I could see were **His** huge cast-iron hands, resting on **His** knees. These hands were heavy even on **Him**, **His** knees gave under them. He moved **His** fingers slowly. **His** face was up there somewhere in a mist, and the only reason why **His** voice didn't roar like thunder, didn't deafen me, and sounded like an ordinary human voice, was that it reached me from such a height.<sup>184</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 205).

Entendemos que o emprego dos pronomes em maiúsculo é uma analogia à prática dos cristãos para referirem-se a Deus. Como ser soberano e autoridade suprema, os cristãos empregam esse recurso como forma de expressar respeito e submissão, assim também D-503 expressa-se com relação ao seu líder.

O conflito entre a manutenção da racionalidade e a aceitação do resgate da subjetividade fica evidente nas atitudes do personagem. Sabendo que algo está diferente, D-503 procura um médico para ajudá-lo com os delírios e pensamentos subversivos que brotaram nele. Ao fazê-lo, o médico descreve o problema como: "It looks like you're developing a soul"<sup>185</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 86). Usar a existência de uma alma como diagnóstico médico simboliza o enfraquecimento do cientificismo, da racionalidade desse sistema político. A presença de I-330 na vida de D-503, representa a esperança de resgatar a humanidade. A afirmação do personagem: "I'm afraid that **if** I lose her, I-330, I **might** lose the only key to explain all the unknowns [...]"<sup>186</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 114), construída através do emprego da partícula condicional **if** e do operador modal **might** condiciona a libertação ao fato de poder permanecer com a amada. Ou seja, numa sociedade em que os relacionamentos são controlados pelo Estado com objetivo de garantir a ordem e a permanência do controle, permitir os relacionamentos amorosos poderia gerar nos cidadãos o sentimento de liberdade.

A escolha linguística do **might** aqui, e nos outros textos analisados, desvela a atitude do narrador/personagem acerca da dificuldade na manutenção da

---

<sup>184</sup> Quando retomei a consciência, eu já estava diante Dele, aterrorizado demais para levantar os olhos: vi apenas Suas enormes mãos de ferro fundido sobre os joelhos. Essas mãos pressionavam até dobrar-Lhe os joelhos. Lentamente Ele moveu os dedos. O rosto estava em algum lugar em meio à neblina, no alto, e parecia que Sua voz, só porque chegava a mim de tal altura, não ribombava como um trovão, não me deixara surdo, mas parecia uma voz humana comum.

<sup>185</sup> Parece que você está desenvolvendo uma alma.

<sup>186</sup> Temo que se eu perder a I-330, eu posso perder a única chance de explicar as incógnitas [...].

subjetividade e do sentimento de liberdade. Recorremos ao programa *AntConc* para mapearmos a incidência deste operador modal. Ele aparece no romance 26 vezes. Apesar de não ter uma frequência tão expressiva se comparado aos modais de valor alto (**must**, **have to**, por exemplo), vimos outros operadores modais de valor médio (**may** é usado 75 vezes, **should** 91 vezes) cumprindo a função de expressar o comprometimento do falante, aqui no caso o personagem. Com essas constatações, sugerimos que as escolhas linguísticas coadunam com o propósito comunicativo dos textos distópicos: apresentar uma sociedade pesadela como forma de crítica social.

Em um determinado ponto da narrativa, o personagem vê-se completamente envolvido pelo sentimento de amor. Ele se arrisca em atitudes muito perigosas ao lado da amante, inclusive na travessia do *Green Wall*. Lá no outro lado do muro, fora do poder controlador do OS, o personagem recupera a sua individualidade, sente-se livre para ser quem ele é.

In a flash I'm somewhere up in the air and beneath me are **heads, heads, heads, mouths wide open and screaming, hands shooting up and down**. It was totally strange, intoxicating: I sensed **myself** above everyone; I was... **myself**, something separate, a world; I stopped being one of many, the way I'd always been, and became just one.<sup>187</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 151).

A cena, construída com os termos **heads, heads, heads, mouths wide open and screaming, hands shooting up and down**, cria a sensação de euforia, de exaltação e, para além disso, produz um movimento característico das manifestações. O emprego do pronome reflexivo **myself** é importante na construção de libertação ao qual o enunciado se propõe a significar. Ele representa o domínio sobre o corpo e sobre as ações do sujeito.

De volta para casa, o personagem vive a angústia do desejo da libertação e o medo de ser apanhado pelos guardiões do OS ou pelo Benfeitor. Esse dia de acerto de contas chegou. D-503 recebeu uma ligação do Benfeitor solicitando a presença dele imediatamente. Ele fora descoberto pelo líder e, ao invés de puni-lo com violência, tortura ou assassinato, usou o recurso das palavras para “curar” o transgressor.

---

<sup>187</sup> Por um momento, eu estava em algum lugar no alto e abaixo de mim estão cabeças, cabeças, cabeças, bocas bem abertas e gritando, mãos que se projetam para cima e para baixo. Foi totalmente estranho, intoxicante: Eu me sentia acima de todos; Eu era... eu mesmo, algo separado, um mundo; Eu deixei de ser um entre muitos, a forma como sempre foi, e me tornei um só.

Remember the scene: a blue hill, a cross, a crowd. Some are up on top, bespattered with blood, nailing the body to the crowd; others are below, bespattered with tears, looking on. Does it not strike you that those above are playing the most difficult, the most important role of all? If it weren't for them, would this magnificent tragedy ever have been mounted? They were hissed by the vulgar crowd, but this very fact should earn them even more munificent rewards from God, the author of the tragedy. And this same Christian, all-merciful God – the one who slowly roasts in the fires of Hell all those who rebel against him – is he not to be called executioner? And those whom the Christians burned at the stake, are they fewer in number than the Christians who were burnt? But, all of this notwithstanding, you see, this is still the God who has been worshipped for centuries as the God of love. Absurd? No, on the contrary. It is the patent, signed in blood, of man's indelible good sense.<sup>188</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 206).

The ancient dream of paradise... Remember: In paradise they've lost all knowledge of desires, pity, love – they are blessed, with their imaginations surgically removed (the only reason why they are blessed) – angels, the slaves of God... And now, at the very moment when we've achieved this dream, when we have seized it like this (He squeezed his hand shut so tight that if a rock had been in it, juice would have shot out), when all that remained was to dress the kill and divide it into portions – at this very moment you – you...<sup>189</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 207).

No restabelecimento da ordem, o modo de operação da ideologia empregado foi a **legitimação**. Por meio da estratégia de **racionalização**, o Benfeitor faz uma defesa ao Estado totalitário.

Após ser submetido a uma operação que retirou o motivo da desobediência pela raiz (a alma), e estando totalmente curado da “doença” que o fazia contrariar o OS, o personagem relê o seu diário e tenta demonstrar esvaziamento do sentimento revolucionário.

It's my **handwriting**. And it goes on, in the same hand, but **fortunately** only the **handwriting** is the same. No delirium, no ridiculous metaphors, no feelings. Just the facts. Because I'm **well**, I am **completely, absolutely well**.

---

<sup>188</sup> Lembre-se: uma colina azul, uma cruz, uma multidão. Alguns, no alto, salpicados de sangue, pregam um corpo na cruz; embaixo, outros observam, salpicados de lágrimas. Não lhe parece que o papel dos que estão no alto é o mais difícil, o mais importante? Se não fosse por eles, seria possível realizar toda essa magnífica tragédia? Eles foram vaiados pela multidão ignorante, mas por tudo isso, o autor dessa tragédia, Deus, devia tê-los recompensado ainda mais generosamente. E esse mesmo Deus, misericordioso - queimava lentamente no fogo do inferno todos os que se rebelavam contra ele – ele não deve ser chamado de carrasco? E aqueles que os cristãos queimaram na fogueira? Eles são menor número do que os que foram queimados? Mas, apesar de tudo isso, esse ainda é o Deus que tem sido adorado por séculos como Deus do amor. Absurdo? Não, ao contrário. É uma permissão, escrita com sangue, do inerente juízo humano.

<sup>189</sup> Os antigos sonhavam com o paraíso... Lembre-se: No paraíso não se conhece desejo, pena, amor – eles são bem-aventurados, com a imaginação operada (é por isso que são bem-aventurados): anjos, servos de Deus... E justamente nesse momento, quando já alcançamos esse sonho, quando o agarramos assim (Ele apertou sua mão bem forte como se segurasse uma pedra, dela brotaria sumo), quando tudo que restou foi apenas esfolar a presa e reparti-la em pedaços, nesse exato momento você - você...

I'm **smiling** – I can't help **smiling**: They extracted a kind of splinter from **my head**, and now **my head** is easy empty. Or I should say, not empty, but there's nothing strange there that keeps me from **smiling** (a smile is the normal state of a normal person).<sup>190</sup> (ZAMYATIN, 1993, p. 224).

Contudo, na utilização dos termos repetidos, destacados na passagem acima, ele expressa insegurança e desequilíbrio. Aparentemente, o personagem enquadrou-se no sistema para manter-se vivo. Percebe-se o desequilíbrio e a instabilidade na fala do personagem quando voltamos nosso olhar para os adjuntos modais de Modo Oracional usados na construção do discurso: **fortunately** (tipo inclinação), **completely** (tipo grau) e **absolutely** (tipo grau). A ocorrência tão próxima desses termos indica que D-503 pretende atribuir credibilidade e reforçar sua afinidade com o sistema.

Em meio a total restrição vivida nesta sociedade ficcional (e nas outras duas obras estudadas), identificamos no discurso um movimento de resistência articulado por meio de atitudes subversivas já mencionadas anteriormente, todavia, a mais expressiva delas aqui e em *Nineteen Eighty-Four* é a escrita do diário. O diário é a marca da subjetividade, da existência, da evidência de que “onde há poder, há resistência” (FOUCAULT, 2009, p. 105). Vemos nos enunciados do diário a significação e a ressignificação das relações de poder resistindo ao aparato governamental totalitário, funcionando como alternativa de existência e sobrevivência. Neste sentido, o discurso se evidencia como um enclave utópico, ou seja, como uma “força de mudança que pretende justificar uma desejada modificação na estrutura social.” (MANNHEIM, 1952, 36).

Para finalizarmos a análise, destacamos uma importante marca linguística presente no discurso do narrador ao longo de toda narrativa: o uso de reticências. É possível observar o emprego dessa pontuação nas passagens pinçadas nesse capítulo e em tantas outras não apresentadas aqui, por isso, consideramos um recurso significativo pela carga simbólica que carrega. Entendemos que diante de tantos conflitos entre a individualidade e a coletividade, a consciência do personagem não dá conta de lidar com tantas contradições, deixando o seu pensamento inconclusivo, duvidoso.

---

<sup>190</sup> Essa letra é minha. E esta agora também é a mesma letra, mas felizmente apenas a letra é a mesma. Sem delírio, nem metáforas ridículas, sem sentimentos. Somente os fatos. Porque eu estou bem, Eu estou completamente, absolutamente bem. Eu estou sorrindo – e não posso deixar de sorrir: Eles extraíram um tipo fragmento da minha cabeça, e agora a minha cabeça está leve e vazia, mas não há nada estranho que me impeça de sorrir (um sorriso é o estado normal de uma pessoa normal).

#### 4.4 As dimensões da prática social e da análise textual em *Nineteen Eight-Four*

O terceiro romance distópico selecionado para este estudo utiliza mecanismos bastante evoluídos de dominação e manutenção da política vigente. Assim como nas duas outras obras analisadas, a propaganda é um dos meios pelos quais o sistema tenta se solidificar. Na primeira página do romance, durante a apresentação do ambiente ficcional, o narrador descreve uma rua apontando a presença de um pôster imenso contendo a imagem de um homem que, supostamente, seria o *Big Brother*<sup>191</sup>: “At one end of it a coloured poster, **too large** for indoor display, had been tacked to the wall. It depicted simply an enormous face, more than a metre wide: the face of a man of about forty-five, with a heavy black moustache and **ruggedly** handsome **features**.”<sup>192</sup> (ORWELL, 2008, p. 03). O tamanho do pôster: **too large**, e a qualidade atribuída à imagem do homem: **ruggedly features**, preanuncia a dimensão do poder do Estado.

No letreiro, escrito abaixo da imagem do pôster, havia um enunciado que dizia: “BIG BROTHER IS WATCHING YOU”<sup>193</sup> (ORWELL, 2008, p. 03). Todo enunciado é uma metáfora do processo de vigilância ao qual essa sociedade ficcional é submetida. Eles são vigiados pelas *telescreens*<sup>194</sup> fixadas nas casas, por integrantes do Ministério das Ideias, membros fanáticos do partido e outros. Esse aspecto de manutenção do poder através da vigilância já aparece na ficção distópica de Macaulay, onde personagens como Prideaux e o jornalista Percy Jenkins denunciam os amantes Kitty e Chester por desobediência. Em seguida, essa ferramenta de monitoramento foi incorporada em *We* através das casas de vidro, um sistema mais eficiente no sentido de facilitar a visualização das atitudes dos cidadãos dentro de casa pelos guardiões e pela população em geral. Agora, com o processo de modernização avançando freneticamente no século XX, Orwell inseriu em sua distopia um sistema tecnológico de vigilância, as *telescreens*.

---

<sup>191</sup> Grande Irmão.

<sup>192</sup> Em uma das extremidades, um pôster colorido, grande demais para ambientes fechados, havia sido pregado na parede. Retratava simplesmente um rosto enorme, com mais de um metro de largura: o rosto de um homem de aproximadamente quarenta e cinco anos, com um bigode preto bem marcado e traços robustos e bonitos.

<sup>193</sup> O grande irmão está de olho em você.

<sup>194</sup> Teletelas.

O adjetivo **BIG**, empregado no enunciado, sugere a dimensão do poder do líder que, por sua vez, é nomeado como **BROTHER**. O uso desse último termo faz com que um vínculo fraternal, de confiança e respeito seja estabelecido entre o líder e a população. Assim, os personagens se submetem ao sistema repressor, acatam as ordens do líder e ajudam a propagar as práticas de dominação.

Ainda era possível presenciar, pelas ruas da Oceânia, os três slogans do partido político vigente, o *Ingsoc*: “War is peace; Freedom is slavery; Ignorance is strength”<sup>195</sup> (ORWELL, 2008, p. 07). Existe, nesse enunciado, uma carga simbólica expressiva do ideal totalitário, construída a partir da **dissimulação**. Por meio da estratégia de **deslocamento**, o sentido das palavras *war*, *freedom* e *ignorance* é alterado. *War* ganha uma conotação positiva, liberdade torna-se indesejável e a ignorância é o combustível que une e mantém os cidadãos fortes. Juntas, essas palavras criam a visão de mundo ideal.

Não podemos afirmar que George Orwell teve acesso ao texto distópico de Rose Macaulay, pois não encontramos registros que apontassem o contato estabelecido. Contudo, ainda que o escritor não tivesse lido a obra de Macaulay, essa estratégia de distorção do sentido das palavras é uma técnica empregada no totalitarismo, conforme postulou Arendt (1998).

Outro aspecto que aproxima a distopia de Orwell da produzida por Macaulay é a inserção de Ministérios. Com uma estrutura mais complexa, encontramos no romance o *The Ministry of Truth*, *The Ministry of Peace*, *Ministry of Love*, *Ministry of Plenty*<sup>196</sup>, instituições que fomentam o controle da população. Os termos *truth*, *peace*, *love* e *plenty*, usados para nomear os ministérios, são bastante sugestivos do desejo por uma nação harmoniosa e livre das mazelas provocadas pelas guerras. Porém, a definição criada na ficção é mais uma distorção produzida pelo narrador. De acordo com o narrador, o *Ministry of Truth* é responsável pela produção de notícias, entretenimento, educação e belas-artes; o *Ministry of Peace* pela guerra; o *Ministry of Love* pela manutenção da lei e da ordem e o *Ministry of Plenty* pelas questões econômicas. Identificamos a ideologia operando por meio da **dissimulação** na produção de significado. Por meio do emprego do **deslocamento**, os verdadeiros papéis dos órgãos do governo são ocultados. A escolha dos termos para nomear os

<sup>195</sup> Guerra é paz; Liberdade é escravidão; Ignorância é força.

<sup>196</sup> O Ministério da Verdade, Ministério da Paz, Ministério do Amor e Ministério da Pujança.

ministérios é irônica. Conforme observamos ao longo da narrativa, o verdadeiro objetivo dos ministérios é desvelado como: o *Ministry of Truth* produz mentiras, o *Ministry of Peace* promove conflitos, o *Ministry of Love* inibe os relacionamentos, e o *Ministry of Plenty* comanda o racionamento.

Variados mecanismos de controle garantiam o bom funcionamento da máquina repressiva do Estado. A criação de um inimigo, tal como o Benfeitor elaborado por Zamyatin, também aparece nessa distopia. Emmanuel Goldstein era um antigo membro do Partido, o inimigo do povo, definido pelo narrador como:

He was the primal **traitor**, the **earliest defiler of the Party's purity**. All subsequent crimes against the Party, **all tracheries, acts of sabotage, heresies, deviations, sprang directly out of his teaching**. Somewhere or other he was still alive and hatching his conspiracies: **perhaps** somewhere beyond the sea, under the protection of his foreign paymasters, **perhaps** even – so it was occasionally rumoured – in some hiding-place in Oceania itself.<sup>197</sup> (ORWELL, 2008, p. 14).

Na passagem, a ideologia é operada através da **fragmentação**, em que um sujeito é segmentado dos demais por representar uma ameaça ao sistema. A repulsa a Goldstein é promovida por meio da estratégia intitulada **expurgo do outro**, presente na definição: “[...] traitor, the earliest defiler of the Party's purity e nas ações contra o partido: all tracheries, acts of sabotage, heresies, deviations, sprang directly out of his teaching.” A estratégia pretende transmitir não apenas a fragmentação física, mas alude também à desintegração social e ao estado de guerra de todos contra todos. Esse estilo adotado por Orwell atende tanto a sua estética como os seus fins satíricos.

O emprego do adjunto modal de Modo Oracional **perhaps**, expressando probabilidade, produz um efeito de indefinição da verdadeira existência do inimigo, deixando subentendido que ele é uma criação das autoridades para manter o controle sobre a população. A frequência do termo é expressiva. O *AntConc* aponta 87 usos (a Figura 5 demonstra algumas ocorrências no corpus). Ao analisarmos os enunciados, percebemos que o narrador relativiza a verdade do sistema e compartilha com o leitor suas dúvidas e julgamentos. No contexto das distopias, que inserem o leitor logo no início do texto em uma sociedade que se pretende ser “perfeita”, a

---

<sup>197</sup> Ele era o traidor original, o primeiro profanador da pureza do partido. Todos os crimes subsequentes contra o partido, todas as perfídias, atos de sabotagem, heresias, desvios, surgiram diretamente de seus ensinamentos. Em algum lugar ou em outro ele continuava vivo e armando suas conspirações: talvez em algum lugar além do mar, sob a proteção de seus benfeitores estrangeiros, talvez até – era o que se dizia ocasionalmente – em algum esconderijo na própria Oceânia.

modalização do discurso do narrador é fundamental para descortinar a perversidade do sistema autoritário. Por isso, para Fairclough (2001, p. 201), a modalidade é uma dimensão relevante e central do discurso, haja vista que sua importância pode ser medida com base na extensão com que “a modalidade das proposições é contestada e aberta à luta e à transformação”.

**Figura 5 - Ocorrências do *perhaps* no corpus.**

File	Left Context	Hit	Right Context
1984 english.pdf	a moment—he did not know how long, thirty seconds,	perhaps—	of luminous cer-tainty, when each new suggestion of
1984 english.pdf	be fifteen. She had had her momentary flowering, a year,	perhaps,	of wild-rose beauty and then she had suddenly
1984 english.pdf	How could one be sure that it was simple trickery?	Perhaps	that lunatic dislocation in the mind could DID 198/ really happen:
1984 english.pdf	of finding out what an- other human being was thinking.	Perhaps	that was less true when you were actually in
1984 english.pdf	the rumours of vast underground conspiracies were true after all—	perhaps	the Brotherhood really existed! It was impossible, in spite
1984 english.pdf	oth- ers besides himself were the enemies of the Party,	Perhaps	the rumours of vast underground conspiracies were true after
1984 english.pdf	gin was wearing off, leaving a deflated feeling. The telescreen—	perhaps	to celebrate the victory, perhaps to drown the memory
1984 english.pdf	a deflated feeling. The telescreen—perhaps to celebrate the victory,	perhaps	to drown the memory of the lost chocolate— crashed
1984 english.pdf	had been disgraced. Perhaps it was for corruption or incompetence.	Perhaps	Big Brother was merely getting rid of a too-
1984 english.pdf	with it even if you had kept it? 'Not much,	perhaps.	But it was evidence. It might have planted a
1984 english.pdf	was merely getting rid of a too-popular subordi- nate.	Perhaps	Withers or someone close to him had been suspected
1984 english.pdf	was grown up. He argued with her about it for	perhaps	a quarter of an hour. In the end he
1984 english.pdf	many times wondered before, whether he himself was a lunatic.	Perhaps	a lunatic was simply a minority of one. At
1984 english.pdf	called. The girl had turned her back on him again.	Perhaps	after all she was not really following him about,
1984 english.pdf	later he would obey O'Brien's summons. Perhaps tomorrow,	perhaps	after a long de- lay—he was not certain.
1984 english.pdf	of naked feet and the throbbing of tom- toms. For	perhaps	as much as thirty seconds they kept it up.
1984 english.pdf	at the other end of the room interrupted itself for	perhaps	as much as thirty seconds. The old man whom

A população é chamada a resistir contra esse inimigo mau e perigoso através do chamado *Two Minutes Hate*<sup>198</sup>. A inserção desse adversário estabelece uma relação direta com a atitude de Stalin para com Trotsky. Após a morte de Lenin, Stalin e Trotsky iniciaram uma disputa pela sucessão e liderança do país. Stalin tornou-se o novo líder da nação russa e os conflitos entre os dois políticos resultou no exílio de Trotsky no México e, alguns anos mais tarde, em 1940, no assassinato do mesmo ordenado por Stalin. Filiado ao socialismo, Orwell observou a distorção praticada por muitos intelectuais socialistas russos, nomeadamente a de Stalin, e retratou sua crítica em duas das suas principais obras literárias, *Animal Farm* e *Nineteen-Eighty Four*. Nessa perspectiva, vimos não apenas Goldstein representando a figura de Trotsky, mas toda uma estrutura política pela qual a Rússia passou no período de implementação e ascensão do socialismo nesse país.

<sup>198</sup> Dois Minutos de Ódio.

As associações do personagem Goldstein com Trotsky não se esgotam por aí. Assim como Trotsky, Goldstein disseminava seu discurso envenenado contra o *Big Brother*. Segundo o narrador:

He was abusing Big Brother, he was denouncing the dictatorship of the Party, he was demanding the immediate conclusion of peace of Eurasia, he was advocating freedom of speech, freedom of the press, freedom of assembly, freedom of thought, he was crying hysterically that the revolution had been betrayed – and all this in rapid polysyllabic speech which was a sort of parody of the habitual style of the orators of the Party [...] <sup>199</sup> (ORWELL, 2008, p. 14).

Nessa caracterização feita pelo narrador, o discurso proferido pretende reforçar a divisão entre o Partido e a oposição. O enunciado, nesse sentido, é estruturado por meio da estratégia de **diferenciação**. Os valores e direitos básicos são invertidos no discurso do narrador, criando, assim, um efeito irônico. Ao parodiar a figura e o discurso de Trotsky, Orwell desmascara um sistema socioideológico perigoso.

Um outro aspecto que vincula o personagem ficcional Goldstein ao real Trotsky é o livro intitulado: *The Theory and practice of oligarchical collectivism*,<sup>200</sup> de Emmanuel Goldstein. A obra ficcional circula entre os indivíduos como uma proposta de libertação do pensamento, ou melhor, do sistema opressor. Em 1937, Trotsky publicou a obra intitulada *A Revolução Traída* que analisa e critica, principalmente, o stalinismo.

Esta intertextualidade cria um efeito irônico que resulta na crítica e ridicularização do real, característicos da narrativa distópica. Neste sentido, de acordo com Rabkin apud Pavloski,

A sátira é naturalmente fantástica. Ela não apenas depende de mundos narrativos que invertem as perspectivas do mundo fora da narrativa, mas o estilo usado depende da ironia, “expressando o inverso da verdade como se fosse verdade evidente”. Tal inversão estrutural está no centro da ficção científica como gênero e no coração da literatura utópica como gênero. Não é uma grande surpresa que esses três gêneros se entrecruzem. (PAVLOSKI, 2005, p. 129)

---

<sup>199</sup> Ele estava atacando o Grande Irmão, ele estava denunciando a ditadura do Partido, ele estava exigindo a conclusão imediata da paz na Eurásia, ele estava defendendo a liberdade de expressão, a liberdade de imprensa, a liberdade de reunião, a liberdade de pensamento, ele gritava histericamente que a revolução havia sido traída – e tudo isso em um discurso polissilábico rápido que era uma espécie de paródia do estilo habitual dos oradores do Partido [...].

<sup>200</sup> Teoria e prática do coletivismo oligárquico.

Outro mecanismo de controle usado nessa sociedade consistia no apagamento/alteração da história. Segundo o narrador:

The alteration of the past is necessary for two reasons, one of which is subsidiary and, so to speak, precautionary. The subsidiary reason is that the Party member, like the proletarian, tolerates present-day conditions partly because he has no standards of comparison. He **must** be cut off from the past, just as he **must** be cut off from foreign countries, because it is necessary for him to believe that he is better off than his ancestors and that the average level of material comfort is constantly rising. But by far the more important reason for the readjustment of the past is the need to safeguard the infallibility of the Party. It is not merely that speeches, statistics, and records of every kind **must** be constantly brought up to date in order to show that the predictions of the Party were in all cases right.<sup>201</sup> (ORWELL, 2008, p. 221-222)

Na estruturação do discurso, destacamos o emprego do operador modal **must**, indicando alto grau de obrigação. Os enunciados compostos por **must** sustentam a obrigação e a submissão a esse sistema totalitário. Atribuímos a esse motivo as 105 ocorrências do operador modal nesta distopia.

Os documentos antigos, livros, panfletos, filmes, desenhos animados, fotos, por exemplo, eram eliminados ou alterados pelo próprio Winston Smith, personagem protagonista do romance. Como não havia registros dos fatos históricos, o *Ministry of Truth* produzia o material contendo uma história inventada e essa tornava-se verdade. Em *Newspeak*, essa técnica foi chamada de *doublethink*, conforme antecipamos na análise de *What not*. O lema do Partido resume bem como o controle da realidade é condicionado pela manipulação das palavras: “‘Who controls the past,’ [...] ‘controls the future: who controls the present controls the past’”<sup>202</sup> (ORWELL, 2008, p. 37).

As *telescreens* veiculavam propagandas enganosas do *Ministry of Plenty* contendo dados falsos sobre o crescimento do país e melhoria da qualidade de vida. A declaração proferida pela *telescreen* dizia:

---

<sup>201</sup> A alteração do passado é necessária por duas razões, uma delas é secundária e, por assim dizer, preventiva. A razão secundária é que o membro do Partido, como o proletário, tolera as condições vigentes em parte porque ele não tem padrão de comparação. Ele deve ser afastado do passado, assim como deve ser afastado de países estrangeiros, porque é necessário que ele acredite que está em melhor situação do que seus antepassados e de que o padrão médio de conforto material aumenta constantemente. Mas, de longe, a razão mais importante para que se reajuste o passado é a necessidade de salvaguardar a infalibilidade do Partido. Não se trata apenas de que discursos, estatísticas e registros de todo tipo devem ser constantemente atualizados para provar que as previsões do Partido se confirmam em todos os casos.

<sup>202</sup> Quem controla o passado, [...] controla o futuro: quem controla o presente controla o passado.

‘Attention, comrades! We have glorious news for you. We have won the battle for production! Returns now completed of the output of all classes of consumption goods show that the standard of living has risen by no less than 20 per cent over the past year. All over Oceania this morning there were irrepressible spontaneous demonstrations when workers marched out of factories and offices and paraded through the streets with banners voicing their gratitude to Big Brother for the new, happy life which his wise leadership has bestowed upon us. Here are some of the completed figures. Foodstuffs -<sup>203</sup> (ORWELL, 2008, p. 61).

A propaganda, elaborada a partir da exortação dos feitos do governo, foi investida de uma carga ideológica que procura **legitimar** o sistema. Por meio da estratégia de **racionalização**, o governo constrói um raciocínio que pretende convencer a população de que esse é o Estado ideal. Ele reforça a estratégia repetindo, diversas vezes, a expressão “our new, happy life”<sup>204</sup>, promovendo na mente dos cidadãos a internalização do ideal totalitário.

Estatísticas fabulosas continuavam brotando da *telescreen*. Segundo o narrador: “As compared with last year there was **more** food, **more** clothes, **more** houses, **more** furniture, **more** cooking-pots, **more** fuel, **more** ships, **more** helicopters, **more** books, **more** babies – **more** of everything except disease, crime and insanity”<sup>205</sup> (ORWELL, 2008, p, 62). A técnica da repetição é recorrente e significativa na doutrinação dos cidadãos. Primeiro, esvazia-se o indivíduo através do apagamento da memória, depois, insere-se informações e conhecimentos de interesse do Estado.

Para além do efeito semântico produzido na repetição do termo, ele também é um mecanismo que representa o exagero, um recurso que atribui ao texto seu caráter distópico.

Por se tratar de uma obra do gênero distópico, a crítica ao sistema perpassa todo o texto, contudo, nessa passagem, destacamos a ironia do autor ao atribuir a abundância em uma nação que vive em guerra. Sabemos que a fome e a escassez

---

<sup>203</sup> Atenção, camaradas! Temos notícias gloriosas para vocês. Nós vencemos a batalha da produção! Os proventos advindos da produção de todos os tipos de bens de consumo mostram que o padrão de vida aumentou nada menos que 20 por cento no ano passado. Em toda a Oceânia essa manhã houve manifestações espontâneas irreprimíveis quando os trabalhadores marcharam para fora das fábricas e escritórios, e desfilaram pelas ruas com cartazes expressando sua gratidão para com o Grande Irmão pela vida nova e feliz que sua sábia liderança nos concedeu. Aqui estão alguns dos totais obtidos. Gêneros alimentícios -

<sup>204</sup> Nossa vida nova e feliz.

<sup>205</sup> Em comparação com o ano passado havia mais comida, mais roupas, mais casas, mais móveis, mais painéis, mais combustível, mais navios, mais helicópteros, mais livros, mais bebês – mais de tudo, exceto enfermidade, crime e loucura.

foram consequências das guerras que permearam o século XX, e elas também fazem parte do ambiente ficcional. A sociedade vive com o mínimo, tudo foi racionado.

Até aqui, temos observado a linguagem desempenhando um papel auxiliar aos mecanismos de dominação, ou seja, compondo as propagandas e estruturando os discursos manipuladores. No entanto, ressaltamos um aspecto ainda mais interessante elaborado na distopia de Orwell, a *Newspeak*, uma língua que tinha como característica principal a redução das palavras como forma de restrição do pensamento. Syme, o personagem especialista em *Newspeak*, explica o trabalho que estava sendo desenvolvido dizendo:

‘We’re destroying words – scores of them, hundreds of them, Every day. **We’re cutting the language down to the bone.**’ [...] ‘It’s a beautiful thing, the destruction of words. Of course the great wastage is in the verbs and adjectives, but there are hundreds of nouns that can be got rid of as well.’<sup>206</sup> (ORWELL, 2008, p. 53-54).

A criação de uma língua, ou seja, a **padronização** de um código próprio do sistema, simboliza o desejo de manutenção dos indivíduos sob uma identidade coletiva, desprezando as diferenças e divisões. A ideologia, nesse sentido, é operada através da **unificação**. No relato do personagem, ele busca valorizar a exclusão dos verbos (verbo é ação, coloca o sujeito como agente) e dos adjetivos (adjetivo é atribuição, emoção), o que nos leva a afirmar que a intenção é suprimir ou mascarar o sujeito. Nesse tipo de construção que obscurece o agente e/ou exclui a responsabilidade dele, as estruturas de poder são apagadas e, conseqüentemente, são menos prováveis de serem alteradas.

A metáfora “**cutting the language down to the bone**” nos remete a concepção estruturalista da língua cunhado por Ferdinand de Saussure. Seu olhar sobre a linguagem estava voltado para a estrutura da língua enquanto sistema de signos ao observar as relações que as unidades linguísticas do sistema mantêm entre si. Por língua, o linguista entende como “um sistema cujos termos são solidários e em que o valor de um resulta, senão, da presença simultânea dos outros” (SAUSSURE, 2012, p. 133). Neste conceito, a emoção é desconsiderada, assim como a proposta da *Newspeak*.

---

<sup>206</sup> Nós estamos destruindo as palavras – dezenas delas, centenas delas, todos os dias. Estamos reduzindo a língua ao osso. [...] Que coisa bonita, a destruição das palavras. Claro que a grande concentração de palavras inúteis está nos verbos e adjetivos, mas há centenas de substantivos que também podem ser descartados.

Para além da exclusão de algumas palavras, a proposta era simplificar as variações de sinônimos e antônimos. A composição do novo vocabulário seguia uma lógica baseada na estrutura e não no significado. Isso permitia pronunciá-las sem que o seu teor ideológico fosse absorvido ou promovesse alguma reflexão, excluía-se, dessa maneira, as ambiguidades e os sentidos implícitos. O personagem Syme exemplifica a proposta da mudança:

[...] A word contains its opposite in itself. Take “good”, for instance. If you have a word like “good”, what need is there for a word like “bad”? “Ungood” **will** do just as well – better, because it’s an **exact** opposite, which the other is not. Or again, if you want a stronger version of “good”, what sense is there in having a whole string of vague useless words like “excellent” and “splendid” and all the rest of them? “Plusgood” covers the meaning; or “doubleplusgood” if you want something stronger still. **Of course** we use those forms already, but in the final version of Newspeak there’ll be nothing else. In the end the whole notion of goodness and badness **will** be covered by only six words – **in reality**, only one word. Don’t you see the beauty of that, Winston? It was B.B.’s idea originally, **of course**,’ he added as an afterthought.<sup>207</sup> (ORWELL, 2008, p. 54).

Na fala do personagem, funcionário do governo responsável pela criação da *Newspeak*, identificamos a **legitimação** como o modo de operação da ideologia. Por meio da estratégia de **racionalização**, o discurso é mobilizado por uma cadeia de raciocínio que pretende defender as ações repressoras do líder, o *Big Brother*. O uso dos termos **exact**, **in reality** e **of course**, por exemplo, expressam o alinhamento do personagem (servidor público) com os ideais do governo, o que nos leva a pensar que a complacência do personagem é uma mera questão de sobrevivência. Ainda, o operador modal **will**, de valor médio, reforça o posicionamento do personagem nesta e em outras passagens da obra. Neste sentido, operadores modais como **will** e **shall** ajudam a estruturar posicionamentos de figuras ficcionais, ou não, frente à determinadas práticas sociais. O *AntConc* acusou uma recorrência de 182 usos do **will** e 40 do **shall** neste romance.

---

<sup>207</sup> Uma palavra já contém em si mesma o seu oposto. Tome “bom” como exemplo. Se você tem uma palavra como “bom”, qual é a necessidade de uma palavra como “bad”? “Desbom” servirá tão bem – melhor, porque ela é exatamente o oposto, coisa que a outra palavra não é. Ou ainda, se você quer uma versão mais intensa de “bom”, que sentido há em ter uma série de palavras vagas e inúteis como “excelente” e “esplêndido” e todas as demais? “Maisbom” resolve o problema; ou “duplimaisbom” se você quer algo ainda mais intenso. Claro que já usamos essas formas, mas na versão final da Novilingua não haverá mais nada. No final, toda a noção de bondade e maldade será coberto por apenas seis palavras – na verdade, somente uma palavra. Consegue ver a beleza disso, Winston? A ideia foi do G.I. originalmente, claro, acrescentou ele com uma reflexão tardia.

O aparato repressor e totalitário pensado por Orwell é bastante sofisticado. Recortamos alguns desses aspectos para apresentar neste estudo, todavia, gostaríamos de salientar que existem outros igualmente importantes que não aparecem aqui por não constituir nosso objetivo.

Dentro dessa ordem tão autoritária, o protagonista Winston Smith inicia um processo de subversão, a princípio, através da escrita de um diário. Em um canto do quarto, num ângulo onde a *telescreen* não era capaz de captar, Winston se revolta contra o *Big Brother* e faz desse momento um instante libertador. Assim como D-503, protagonista do romance distópico analisado anteriormente, Winston se liberta e se reencontra durante a escrita secreta, ou melhor, resgata sua subjetividade e encontra seu eu. Enquanto falamos sobre isso, pensamos que era exatamente assim que Macaulay, Zamyatin, Orwell e tantos outros escritores engajados do século XX se sentiam quando produziam sua arte. Eles traduziram o sentimento de uma geração e projetaram consequências que vivenciamos ainda hoje, um século mais tarde.

O amor é outra ferramenta de transgressão. Júlia era a garota que promovera em Winston sentimentos proibidos e atos rebeldes. Apesar de ser amor, o narrador alerta para a inexistência de sentimento genuíno nessa sociedade, então ele afirma: “But you **could not** have pure love or pure lust nowadays. No emotion was pure, because everything was mixed up with fear and hatred”<sup>208</sup> (ORWELL, 2008, p. 133). O operador modal **could**, indicador de probabilidade baixa, pode ser interpretado qualificando a ação como “possível de ser realizada” (HALLIDAY, 1994, p. 358). No caso do excerto acima, **could** com polaridade negativa em termos de modulação indica que os amantes não têm permissão para viver o romance. Esta espécie de proibição, ainda que leve, não pode ser separada da ação que a acompanha: a liberdade no relacionamento. É expressiva a recorrência deste operador modal com polaridade negativa. O *AntConc* apontou 90 ocorrências que variam de sentido entre falta de habilidade, aconselhamento, proibição e impossibilidade, contudo, os dois últimos são os mais usados. Analisando, pois, o **could** no contexto de impossibilidade, verificamos que os fragmentos de discurso reforçam o estado restritivo e controlador como se vê em: In this place you **could not** feel anything, except pain and

---

<sup>208</sup> Mas você não podia, nos dias de hoje, ter um amor puro ou um desejo puro. Nenhuma emoção era pura, pois tudo era misturado ao medo e ao ódio.

foreknowledge pain; [...] they **could not** afford to encourage any ilusion...; [...] he **could not** see what was happening.

Os amantes insistem no ato rebelde e marcam um encontro em um lugar afastado da cidade. Apesar do desejo de possuir Júlia, ou seja, de alcançar a liberdade, Winston é tomado pelo medo no percurso que o levava até ela, conforme a descrição do trajeto feita pelo narrador: “It **might** be the girl, or he **might** have been followed after all. To look round was to show guilty.”<sup>209</sup> (ORWELL, 2008, p. 124). O operador modal **might** indica, com sua modalização baixa, incerteza e dúvida na narração do ato. Sem assumir de fato um posicionamento, o narrador modaliza sua fala inserindo na narrativa angústias do próprio personagem. Assim, os fragmentos ajudam a construir o movimento revolucionário presente nas distopias. Através desses discursos, o leitor começa a enxergar a possibilidade de rompimento com a ordem vigente e a vislumbrar transformação. Essa dinâmica das narrativas distópicas justifica a recorrência dos operadores modais **might** (122 vezes) e **may** (30 vezes).

O relacionamento dos amantes representava um ato revolucionário, tal e qual a distopia de Macaulay já havia tencionado. O narrador prossegue dizendo: “Their embrace had been a battle, the climax a victory. It was a blow struck against the Party. It was a political act”<sup>210</sup> (ORWELL, 2008, p. 133).

A repressão, o medo, a violência são elementos que impedem a fluidez do sentimento. Os mecanismos repressivos doutrina a população, a exemplo da *Hate Week*<sup>211</sup>. Os funcionários de todos os ministérios estavam envolvidos na empreitada do evento, conforme nos conta o narrador: “Processions, meetings, military parades, lectures, waxwork displays, film shows, telescreen programmes all had to be organised; stands had to be erected, effigies built, slogans coined, songs written, rumours circulated, photographs faked”<sup>212</sup> (ORWELL, 2008, p. 154-155). Esse artifício incluído na distopia de Orwell segue o mesmo *modus operandi* da elaborada por Macaulay, quando a autora inseriu na sua obra a *Explanation Campaign* e o *Mind Training Course*. Através da propaganda, as duas sociedades ficcionais procuravam

<sup>209</sup> Deve ser a garota, ou talvez ele tivesse sido seguido. Olhar para trás seria demonstrar culpa.

<sup>210</sup> A união deles era uma batalha, o clímax a vitória. Era um golpe desferido contra o Partido. Era um ato político.

<sup>211</sup> Semana do Ódio.

<sup>212</sup> Processos, reuniões, desfiles militares, palestras, exibição de personagens de cera, exposições de filmes, programas de teletela e tudo tinha que ser organizado; arquibancadas tiveram que ser erguidas, efígies construídas, slogans criados, canções escritas, boatos disseminados, fotografias forjadas.

reforçar a adesão da população aos ideais do governo. A recorrência desse aspecto mostra a importância da propaganda para os governos totalitários.

Na passagem citada acima há uma analogia estabelecida, principalmente, pelos termos *photographs faked* com o comportamento de Stalin durante o período que sucedeu a Revolução Russa. Na prática, Stalin apropriou-se de uma técnica artística intitulada fotomontagem com dois objetivos: promover o ideal do partido bolchevique por meio da sobreposição de imagens que ele considerava relevante e realizar o apagamento dos seus opositores através da eliminação da imagem na foto (ver anexos 4 e 5).

Na medida em que vimos crescer o amor entre os personagens, vimos os encontros tornarem-se mais frequentes. Winston alugou um quarto no andar de cima da loja do sr. Charrington para que pudessem se refugiar, mesmo que por alguns instantes. Eles usavam o momento não só para saciarem seus desejos sexuais, mas, sobretudo, para discutir as políticas de repressão. Os encontros melhoraram a condição física de Winston. Ele já não apresentava tosse e sua úlcera varicosa melhorara consideravelmente. Ele estava vivendo em um mundo paralelo, refugiado da repressão do sistema. No instante em que descreve os benefícios da relação, o narrador emite seu ponto de vista dizendo: “What mattered was that the room over the junk-shop **should** exist.”<sup>213</sup> (ORWELL, 2008, p. 157). O enunciado, estruturado com uso do operador modal **should**, de médio valor modal, expressa certa interferência do narrador referente às atitudes subversivas do personagem. Há, aqui, um pressuposto de que as forças de resistência são necessárias para o rompimento da ordem autoritária vigente, e que as transformações sociais só são possíveis em razão da existência de discursos outros que contestam o discurso hegemônico.

Num dos encontros no quarto alugado, Winston e Julia foram surpreendidos por ratos. “‘Rats!’ murmured Winston. ‘In this room!’ ‘They’re all over the place,’ said Julia as she lay down again. [...] ‘Of all horrors in the world – a rat!’”<sup>214</sup> (ORWELL, 2008, p. 151).

Essa passagem faz uso da metáfora dos ratos e, ao ser aplicada na obra, aproxima o leitor a uma realidade vivenciada pelo povo judeu durante a Segunda Guerra Mundial. A Alemanha nazista, sob o domínio do líder Hitler, classificava os

<sup>213</sup> O que importava era que o quarto acima da loja de antiguidade deveria existir.

<sup>214</sup> Ratos! Murmurou Winston. Neste quarto! Eles estão por toda parte, disse Julia enquanto se deitava de novo. [...] Um rato, de todos os horrores que há no mundo!

judeus como povos imundos, vermes e passaram a ser associados a ratos nas propagandas de caráter político. Assim como os judeus eram perseguidos pelos nazistas, o casal Winston e Julia também vivia a se esconder.

A certa altura do romance, Winston e Julia foram apanhados no esconderijo onde mantinham os encontros secretos pela patrulha liderada por O'Brien, um membro do Núcleo do Partido. Winston foi levado para uma cela e permaneceu lá durante muitos dias. Fora interrogado, torturado, passou fome. Já no seu limite, confessou crimes que jamais tinha cometido, apenas para se livrar das penalidades. Esse método de tortura aplicado pelo Estado tinha como principal objetivo: “to humiliate him and destroy his power of arguing and reasoning”<sup>215</sup> (ORWELL, 2008, p. 254). Contudo, ressaltarmos que o poder praticado pelo Estado na sociedade ficcional não é exercido apenas pela força. O que realmente importava nesse sistema de governo não era o controle sobre os corpos, mas sim de suas mentes, seus pensamentos: “We are **not** interested in those stupid crimes that you have committed. The Party is **not** interested in the overt act: the thought is all we care about. We do **not** merely destroy our enemies, we change them”<sup>216</sup> (ORWELL, 2008, p. 265). O emprego recorrente da marca linguística negativa: **not**, destacada na passagem acima, reitera o objetivo principal da ideologia dominante: sustentar a relação de dominação.

Durante uma visita a cela, O'Brien disse a Winston: ““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>217</sup> (ORWELL, 2008, p. 256). O'Brien está na função de responsável pelo restabelecimento da ordem, por isso ele estrutura sua fala com uso do operador modal **shall** que, para além de qualificar a ação futura, expressa a possibilidade de reversão do comportamento inadequado de Winston. O verbo **make** que acompanha o operador modal faz com que a ameaça de O'Brien seja não só provável como também sugere que ele esteja bastante inclinado a fazê-lo.

Para atingir o objetivo de O'Brien em tornar Winston perfeito, era necessário discipliná-lo novamente.

---

<sup>215</sup> [...] humilhá-lo e destruir seu poder de argumentação e raciocínio.

<sup>216</sup> Nós não estamos interessados com aqueles crimes estúpidos que você cometeu. O Partido não está interessado no ato em si: o pensamento é tudo o que nos preocupa. Nós não nos limitamos a destruir nossos inimigos, nós os transformamos.

<sup>217</sup> Não se preocupe, Winston; você está sob meus cuidados. Durante sete anos zelei por você. Agora chegou o momento decisivo. Eu vou salvar você, Eu vou torná-lo perfeito.

Reality exists in the human 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. Whatever the Party holds to be truth, is truth. It is impossible to see reality except by looking through the eyes of the Party. That is the fact that you have got to re-learn, Winston.<sup>218</sup> (ORWELL, 2008, p. 261).

Articula-se, nestas passagens, a estratégia de **racionalização** com o objetivo de defender os ideais do Partido e, desse modo, legitimar a dominação e torná-la aceitável. Ela está repleta de conteúdo ideológico: a verdade funcionando como sistema de poder. Conforme afirmou Foucault: “a verdade não existe fora do poder ou sem poder” (2011, p. 12).

Contudo, Winston faz um contra-argumento em defesa da natureza humana criando, mais uma vez, uma força paralela libertária: “É **impossível** criar uma civilização baseada no medo, no ódio e na crueldade. Uma civilização assim **não** pode perdurar” (ORWELL, 2018, p. 313). Esta passagem reforça o entendimento de Fairclough (2001) de que o discurso tem orientação bidirecional e por isso as transformações sociais são possíveis. O que significa dizer que os eventos discursivos tanto são moldados pela estrutura social, refletindo códigos sociais, regras e convenções, como também moldam as estruturas sociais.

Para encerramos o capítulo de análise, faremos uma exposição sumária dos modos de operação da ideologia e das ocorrências das marcas linguísticas identificadas nos três romances distópicos.

#### 4.5 O alinhavar dos fios que tecem o discurso distópico

A investigação dos modos de operação da ideologia aponta para a recorrência, nas três obras analisadas, da legitimação como o modo principal de manutenção e sustentação da relação de dominação, caracterizando-as como justas, legítimas e dignas de apoio. Conforme é possível verificar no quadro abaixo, as construções simbólicas são respaldadas pela racionalização e a universalização que

---

<sup>218</sup> A realidade existe na mente humana, e em nenhum outro lugar. Não na mente individual, que pode cometer erros, e que, de toda maneira, logo perece: somente na mente do Partido, que é coletiva e imortal. Tudo o que o Partido considera verdade, é verdade. É impossível ver a realidade se não for através dos olhos do Partido. É esse o fato que você precisa reaprender, Winston.

impõem regras/normas aos cidadãos ficticiais e apresenta os interesses individuais atuando como se fossem os da coletividade.

Chama-nos a atenção, também, a recorrência da dissimulação como construção simbólica da ideologia que busca ocultar ou negar as relações de poder. A mudança no sentido da palavra, provocada pela transferência de palavras de um contexto para o outro e o uso das figuras de linguagem criam a falsa sensação de Estado livre e democrático.

**Quadro 4 - Modos de operação da ideologia nas três distopias.**

<b>MODOS DE OPERAÇÃO DA IDEOLOGIA</b>			
	<i>What not: a prophetic comedy</i>	<i>We</i>	<i>Nineteen Eighty-Four</i>
<b>Legitimação</b>	7 ocorrências	7 ocorrências	3 ocorrências
➤ <b>Racionalização</b>	4	4	3
➤ <b>Universalização</b>	3	2	-
➤ <b>Narrativização</b>	-	1	-
<b>Dissimulação</b>	2 ocorrências	1 ocorrência	2 ocorrências
➤ <b>Deslocamento</b>	-	-	2
➤ <b>Eufemização</b>	-	1	-
➤ <b>Tropo</b>	2	-	-
<b>Unificação</b>	1 ocorrência	1 ocorrência	1 ocorrência
➤ <b>Padronização</b>	1	-	1
➤ <b>Simbolização da unidade</b>	-	1	-
<b>Fragmentação</b>	Nenhuma ocorrência	1 ocorrência	2 ocorrências
➤ <b>Diferenciação</b>		-	1
➤ <b>Expurgo do outro</b>		1	1
<b>Reificação</b>	Nenhuma ocorrência	Nenhuma ocorrência	Nenhuma ocorrência
➤ <b>Naturalização</b>			
➤ <b>Eternalização</b>			
➤ <b>Nominalização</b>			

Seguindo a sequência de análise adotada neste estudo, quanto à modalidade, mais especificamente em relação à modalização, a expressiva recorrência dos operadores modais, reforçados pelos adjuntos modais, expressam o grau de afinidade dos personagens e narradores com o sistema político representado nas três obras. Neste sentido, estas escolhas linguísticas tecem a identidade dos sujeitos ficcionais e seu envolvimento com o objeto representado.

A partir da articulação de termos que ora estão no nível de modulação alta, reforçando o discurso hegemônico, ora de modulação baixa, contestando o poder absoluto, uma tensão discursiva foi criada nos romances. O discurso hegemônico totalitário é bastante acentuado, a ponto de provocar desconforto no leitor e causar preocupação quanto a perpetuação do sistema. Contudo, esse discurso autoritário é compensado por outro de base liberal/ democrático, o qual, combinado aos discursos de personagens secundários (o vigário, em *What not*; o poeta, em *We* e Syme, em *Nineteen Eighty-Four*), é capaz de promover possibilidade de transformação da ordem vigente, abrindo, assim, margem para o enclave utópico.

É possível observar, a partir dos dados quantitativos apresentados no quadro abaixo, um aumento no emprego dos operadores modais da primeira para a terceira obra analisada. Sugerimos que a ampliação incorporada nos discursos dos textos ficcionais deve-se ao fato de o totalitarismo, enquanto sistema político, ter sido estabelecido pouco tempo antes da publicação de *We*. Dessa forma, à medida que o totalitarismo avançava pelo mundo, ele deixava marcas desastrosas e devastadoras.

**Quadro 5 - Panorama geral da frequência dos operadores modais em *What not*, *We* e *Nineteen Eighty-Four*.**

<b>Operadores Modais</b>			
<b>Operador Modal</b>	<b><i>What not: a prophetic comedy</i></b>	<b><i>We</i></b>	<b><i>Nineteen Eighty-Four</i></b>
Must / must not	74	118	105
Might / may	140	101	152
Will / shall	145	244	222
Should / ought to	121	99	78
Could / could not	89	115	425

**Quadro 6 - Adjuntos modais.**

<b>Adjuntos Modais</b>
------------------------

<i>What not: a prophetic comedy</i>	<i>We</i>	<i>Nineteen Eighty-Four</i>
If possible	Completely	perhaps
Of course	Fortunately	
	Absolutely	

As representações do totalitarismo nos discursos presentes nas três distopias não se limitam aos elementos apresentados acima. Escolhas lexicais específicas como os adjetivos, comparações, metáforas e repetições têm ligação com representações em geral.

No caso da primeira obra analisada, os adjetivos denotam qualidades negativas às propagandas e aos cidadãos ficticiais que não se encaixam no modelo de sociedade pacificada. Ainda, há um apelo construído em torno da garantia da felicidade sustentado pelos recursos linguísticos presentes no quadro 7. Estas escolhas, mesmo que feitas inconscientemente, se relacionam com as práticas de natureza social dos envolvidos no discurso, a exemplo da valorização masculina em detrimento da feminina. Esta constatação, reforça a afirmação de Fairclough de que os indivíduos realizam escolhas “sobre o modelo e a estrutura de suas orações que resultam em escolhas sobre o significado de identidades sociais, relações sociais e conhecimento e crença” (FAIRCLOUGH, 2001, p.104).

Sob uma perspectiva hegemônica androcêntrica, que vê a mulher como um ser frágil, física e intelectualmente inferior, estas escolhas podem ser consideradas justas e positivas. No entanto, a inclusão de personagens femininas que circulam nos espaços masculinos, que trabalham em órgãos do governo e que questionam o sistema são fundamentais para criar uma tensão discursiva (conforme já observado no capítulo que trata da análise da dimensão discursiva do texto), ainda que tímida.

**Quadro 7 - Outros recursos linguístico-textuais identificados em *What not: a prophetic comedy*.**

<b>Adjetivos</b>	dangerous, indecent, explosive, regicide, limp, hopeless, helpless, idiot.
<b>Comparações</b>	a woman look old sooner than a man; women are often stupider; [women] have taken even less pains to improve their minds
<b>Metáforas</b>	Physician heal thyself; Can the blind lead the blind?

<b>Repetições</b>	Benefit you, benefit your country, benefit posterity; Save yourself, save your country, save the world; more than Money, more than comfort, more than love, more than freedom
-------------------	---

Uma vez consolidado o regime político do totalitarismo, as escolhas lexicais empregadas em *We* estão alinhadas de forma mais expressiva a esses ideais. Observamos, em diversos fragmentos do discurso, a predominância de adjetivos positivos ao referir-se ao partido, bem como o uso de termos que remetem à coletividade. Para além do aspecto positivo dos adjetivos usados, elas são palavras que denotam um certo exagero na qualificação. Estas constatações linguístico-textuais reforçam a caracterização atribuída ao gênero distópico.

#### **Quadro 8 - Outros recursos linguístico-textuais identificados em *We*.**

<b>Adjetivos</b>	slavish, sublime, splendid, noble, elevated, pure, idiot, simple, innocent
<b>Comparações</b>	As though we were one; as one, we start; as one, we stop; [...] completely unscientific like animals.
<b>Metáforas</b>	Millions of us.
<b>Repetições</b>	We; heads, heads, heads.

Alguns anos de consolidação do sistema político totalitarismo e a dispersão dele por países da Europa resultaram na fabulação de uma das mais importantes obras distópicas do século XX. Nela, identificamos adjetivos que demonstram o quão grande é o poder do líder totalitário. Evidenciamos, também, os adjetivos positivos usados para vender uma imagem de sociedade feliz e harmoniosa.

Além disso, as comparações, as metáforas e as repetições são recursos que contribuíram para a representação de sociedade controlada pelo Estado.

#### **Quadro 9 - Outros recursos linguístico-textuais identificados em *Nineteen Eighty-Four*.**

<b>Adjetivos</b>	large, big, enormous, ruggedly, glorious, happy, good
------------------	---

<b>Comparações</b>	Ungood” will do just as well – better, because it’s an exact opposite, which the other is not. Or again, if you want a stronger version of “good.
<b>Metáforas</b>	We’re cutting the language down to the bone; Rats [...] ‘Of all horrors in the world – rat.’
<b>Repetições</b>	Who controls the past, controls the future: who controls the present controls the past; [...] more food, more clothes, more houses, more furniture, more cooking-pots, more fuel, more ships, more helicopters, more books, more babies – more of everything except disease, crime and insanity;

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

If there is hope, wrote Winston, it lies in the proles.<sup>219</sup> (ORWELL, 2008, p. 72).

A fala de Winston Smith, protagonista de *Nineteen Eighty-Four*, desafia o projeto de sociedade absoluta e controlada e abre uma possibilidade de esperança no mundo distópico ficcional. No mundo real, as mazelas são atravessadas por feixes de luz lançadas pela fé, seguindo os preceitos cristãos, ou pelo princípio esperança, de base filosófica.<sup>220</sup>

Vimos, ao longo desta pesquisa, que o caos e o medo instalados nas distopias do século XX pretendem, além de descrever o efeito negativo da sociedade, alertar os leitores sobre os perigos da concretização de ideais utópicos distorcidos. Em face desse cenário, pode-se afirmar que as formas literárias trabalhadas nessas configurações expõem um discurso que foge ao mero desejo pela fruição estética, pois possibilita um enfrentamento com a realidade. Foi com base nessa premissa que desenvolvemos este estudo.

Apoiados na interface entre Literatura e Análise Crítica do Discurso, nosso objetivo foi desvelar níveis mais profundos dos discursos totalitários que circulam nas distopias do século XX como forma de identificar a configuração do gênero distópico.

Em primeiro lugar, evidenciamos que os discursos totalitários absorvidos para o interior das obras são representados por meio da estrutura narrativa. O narrador é um elemento importante na exposição dos acontecimentos. Apesar de o narrador ser a porta de acesso à narrativa, sua voz não é a única que ecoa no romance. Os personagens também assumem essa função. É, portanto, através do plurilinguismo que o romance organiza e difunde seus temas. As palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas que lhes dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso,

<sup>219</sup> Se existe esperança, escreveu Winston, ela está no proletas.

<sup>220</sup> A fé cristã, através da palavra bíblica, determina que alcançaremos a vida eterna ou a salvação da alma pela escolha do bem: “Porque, enquanto um homem permanece entre os vivos, ainda há esperança...” (ECLSIÁSTES, 9.4, p. 823). A concepção filosófica de esperança, desenvolvida por Ernst Bloch, na obra *O Princípio Esperança*, coloca a esperança como uma realidade objetiva que virá, permitindo ao homem uma saída para o futuro, e enquanto constitutiva do ser humano, não em essência abstrata, mas atuando na prática social dos que buscam mudar o estado de coisa vigente.

expressando a posição sócio ideológica diferenciada do autor ao seio dos diferentes discursos da sua época (BAKHTIN, 1993, p. 76).

Os protagonistas das narrativas têm papel significativo na construção do efeito de sociedade ruim, mesmo que como acontece em *We* e *Nineteen Eighty-Four* a rebelião de D-503 e Winston Smith tenha sido frustrada. Personagens secundários também oferecem pontos de vistas contraditórios que reforçam a caracterização caótica da sociedade ficcional.

Para além dos elementos da narrativa, evidenciamos o discurso totalitário materializado em formações discursivas específicas. A manutenção do controle e a dominação é estabelecida prioritariamente por meio da unificação, cujas construções simbólicas são desdobradas em racionalização e universalização. As obras ficcionais vendem a ideia de sociedade justa e harmoniosa usando essa elaboração discursiva como arma de persuasão. Essa estrutura é reforçada com o emprego de operadores modais (de alto valor) e adjuntos modais que, além de reproduzir as práticas autoritárias, reafirmam os interesses hegemônicos.

Destacamos, também, o emprego de operadores modais (de médio e baixo valor) que atuam na construção de discursos que se opõem ao poder hegemônico totalitário. Eles são articulados nas narrativas de forma concomitante, gerando uma tensão que acaba não solucionada na própria obra, mas estende-se ao leitor para que efetive o julgamento.

Um aspecto que também vale mencionar é o aumento significativo de operadores modais nas obras posteriores à *What not*. O modal *could*, por exemplo, passa de 89 identificado em *What not* para 425 em *Nineteen Eighty-Four*. Consideramos dois fatores que podem justificar estes números. O primeiro diz respeito à extensão da distopia de Orwell, são 325 páginas, 89 a mais do que na distopia de Macaulay. Outro fator a ser considerado é a influência do contexto histórico e político que Orwell vivenciou. O totalitarismo já estava disseminado por alguns países da Europa. A mesma observação vale para o modal *must* encontrado nas três obras. De 74 identificados em *What not*, aumenta para 118 em *We*. A repressão totalitária russa pode justificar a representação acentuada de práticas autoritárias nesta sociedade ficcional.

Verificamos que o vocabulário empregado possui estreita ligação com os ideais do sistema político que ambienta as obras. Os termos, em sua maioria com conotação positiva, exprimem o exagero na qualificação do sistema ou do líder. Ainda, outros

recursos linguístico-textuais como comparações, metáforas e repetições emolduram a ironia característica do gênero utópico/distópico.

Os textos se comunicam com a exterioridade através da intertextualidade, conforme constatamos na análise da prática discursiva. Em *What not*, o Ato regulador dos relacionamentos está diretamente relacionado à teoria da eugenia proposta por Francis Galton. Outro aspecto intertextual desta obra é o uso das propagandas. Verificamos que elas seguem o mesmo *modus operandi* daquelas veiculadas durante a Primeira Guerra Mundial.

*We* também se apropria da intertextualidade e incorpora na narrativa alguns aspectos sócio-políticos do século XX. A modernização da sociedade é o fator que conecta a ficção diretamente à terra natal do autor Zamyatin. A Rússia, na primeira metade do século XX, promoveu a industrialização do país mantendo a centralidade na propriedade estatal, o que fez do país um Estado totalitário. Um exemplo do caráter científico-tecnológico que vale mencionar é a semelhança da forma de organização do trabalho elaborada na ficção com a proposta de Frederik Taylor (taylorismo).

*Nineteen Eighty-Four* aprofunda a crítica aos expurgos cometidos a cidadãos que contrariam as regras do sistema, tal como fez Hitler com os judeus, na Alemanha Nazista. Também, cria o inimigo Goldstein fazendo alusão à Trotsky, adversário de Stalin. Um outro aspecto que vincula o personagem ficcional Goldstein ao real Trotsky é o livro intitulado: *The Theory and practice of oligarchical collectivism*,<sup>221</sup> de Emmanuel Goldstein. A obra ficcional circula entre os indivíduos como uma proposta de libertação do pensamento, ou melhor, do sistema opressor. Em 1937, Trotsky publicou a obra intitulada *A Revolução Traída* que analisa e critica, principalmente, o stalinismo. Esta intertextualidade produz um efeito irônico que resulta na crítica e ridicularização do real, característicos da narrativa distópica.

As produções de Macaulay, Zamyatin e Orwell aludem aos problemas de tempo e espaço históricos, atacando diretamente as questões sociais e políticas. No entanto, entendemos que apesar disso, elas apresentam prioritariamente uma característica universalizadora: alertar sobre o perigo da perda da liberdade. O direito de ser livre é retirado do homem e da mulher para atender ideais utópicos distorcidos. Com base nesta constatação, utopia e distopia ocupam a mesma categoria literária,

---

<sup>221</sup> Teoria e prática do coletivismo oligárquico.

diferenciando-se apenas pela perspectiva positiva ou negativa sobressalente no texto, resultado da tensão produzida pela própria dialética.

Diante disso, essas narrativas mobilizam saberes e acionam campos da linguagem, a fim de criar uma dialética entre o homem e os seus espaços de ação. A literatura utópica/distópica, portanto, vai além do plano estético e consolida um instrumento de síntese para a leitura do mundo, assumindo um papel social. Há, nessa atitude politizadora, o caráter humanizador da produção literária, pois, ao discutir as inquietações do homem, traz à arena discursiva um momento de análise crítica do processo histórico. Por esse motivo, entendemos que o objeto literário é fruto de motivações ideológicas, não havendo lugar a produção desvinculada e descompromissada com o mundo e a vida humana.

Se as distopias estudadas refletem modos de ver e representar sistemas autoritários, nelas os leitores podem encontrar semelhanças com sua realidade político-social e, daí em diante, mobilizar mudanças a partir de seu *locus*. Então, para finalizarmos, retomamos as angústias compartilhadas no início desta tese quanto ao fato de sermos assolados, quase dois séculos depois da publicação da primeira obra deste estudo, pelo mesmo paradigma político e, ainda, utilizando construções discursivas semelhantes. Se não somos capazes de perceber no mundo real, a obra literária fornece meios para pensarmos criticamente nosso espaço e nosso tempo.

Esperamos, com este nosso estudo, ter estabelecido a representação do discurso distópico e desvelado a tensão linguístico-discursiva da dicotomia negativa, da perpetuação do discurso hegemônico totalitário, e positiva, da subversão da ordem hegemônica. A seleção das obras do século XX nos garantiu um panorama da produção literária distópica deste período. Todavia, consideramos indispensável ampliar este estudo considerando as distopias produzidas no século XXI a fim de identificar a permanência ou a mudança dos elementos linguístico-discursivos usados nas obras mais contemporâneas.

## Referências

- AGUSTINI, Cármen; RODRIGUES, Eduardo Alves. **O conceito de língua em/de Benveniste.** *In: Revista Línguas e Instrumentos Linguísticos*, v. 41, n. jan.-jun., p. 9-30, 2018. Disponível em: < <http://www.revistalinguas.com/edicao41/edicao41.html>>. Acesso em 09 de jul. de 2021.
- ARENDT, Hannah. **Poder e violência.** Rio de Janeiro Relume Dumará, 2001.
- ARENDT, Hannah. **As origens do totalitarismo.** Trad. R. Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ARENDT, Hannah. A reply to Eric Voegelin. *In: Essays in Understanding – 1930-1954.* Jerome Kohn (ed.). NovaYork: Harcourt Brace, 1994a.
- ARENDT, Hannah. On the nature of totalitarianism: an essay in understanding. *In: Essays in Understanding – 1930-1954.* Jerome Kohn (ed.). Nova York: Harcourt Brace, 1994b.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental.** São Paulo: Perspectiva, Ed. 4, 2002.
- BACCOLINNI, Raffaella. A useful knowledge of the present is rooted in the past: memory and historical reconciliation in Ursula K. Le Guin's *The Telling*. *In: Dark horizons: science fiction and the utopian imagination.* Edited by Tom Moylan and Raffella Baccolini. New York: Taylor & Francis Books, 2003.
- BACZKO, Bonislaw. **Los imaginarios sociales: Memorias y Esperanzas Colectivas.** Trad. Pablo Betesh. Argentina: Ediciones Nueva Visión SAIC, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III: O romance como gênero literário.** Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso.** Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, Ed. 13, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** São Paulo: Unesp, Ed. 3, 1993.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, Ed. 2, 2004.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I.** Campinas: Pontes, 1988.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. **Utopia, distopia e história**. Revista Morus – Utopia e Renascimento. Campinas: Campinas, Nº 2, p. 4-17, 2005. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/132/112>. Acesso em 20 de abr. de 2021.

**Bíblia Sagrada**: Nova Tradução na Linguagem de Hoje. Barueri (SP): Sociedade Bíblica do Brasil, 2009. ISBN: 978-85-311-1172-3.

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

BOWKER, Gordon. **Inside George Orwell**. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

CAMBRIDGE ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY. Cambridge University Press: 2007.

CARR, E. H. **A Revolução Russa de Lenin a Stalin**. (1917-1929). Zahar Editores, 1981.

CAWOOD, Ian J. & MCKINNON-BELL, David. **The First World War**. London: Routledge, 2001.

CHOMSKY, Noam. **Sobre a Natureza da Linguagem**. Trad. Marylene Pinto Michael. Martins Fontes: São Paulo, 2006.

CHOMSKY, Noam. **Aspectos da Teoria da Sintaxe**. Coimbra: Armênio Amado, 1978.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: A Natural History**. Oxford: Oxford University Press, 2017.

CLAEYS, Gregory. **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

COMPAGNON, Antoine. O Mundo. *In: O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Ed. 2, 2012.

CORREIA, Adriano. **Antissemitismo e totalitarismo em Hannah Arendt**. Quadranti – Rivista Internazionale di Filosofia Contemporanea – Volume VI, nº 2, 2018.

CRAWFORD, Alice. **Paradise Pursued: The novels of Rose Macaulay**. London: Associated University Presses, 1995.

DAVIS, Richard. **The British Peace Movement in the Interwar Years**. French Journal of British Studies, XXII, 2017. Disponível em: <file:///D:/Dados%20Usu%C3%A1rio/Downloads/rfcb-1415.pdf>. Acesso em: 20 de nov. de 2021.

FABRIS, Annateresa. **Entre arte e propaganda: fotografia e fotomontagem na vanguarda soviética**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. Volume 13, nº 1, p. 99-132, 2005.

FAGGION, Melline O. **Psicologia e Eugenia: percursos da história**. Dissertação de mestrado em Psicologia – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2008. Disponível em: [http://www.ppi.uem.br/arquivos-2019/PPI\\_2018%20Melline%20Ortega%20Faggion.pdf](http://www.ppi.uem.br/arquivos-2019/PPI_2018%20Melline%20Ortega%20Faggion.pdf). Acesso em: 29 de abr. de 2021.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Ed. 1, 2001.

FAIRCLOUGH, Norman; WODAK, Ruth. Critical Discourse Analysis. *In Discourse as social interaction*. London: Sage, 1997.

FORTUNATO, Pedro; CAVALCANTI, Ildney. **Utopia e resistência na trilogia distópica Maddaddam**. Revista Contexto. Vitória, nº 35, ISSN 2358-9566, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, Ed. 7, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)**. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, Ed. 4, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: História da Violência nas Prisões**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Editora Vozes, Ed. 29, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: Aula Inaugural no Collège de France Pronunciada em 2 De Dezembro de 1970**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, Ed. 3, 1996.

FIRPO, Luigi. **Para uma definição da “utopia”**. Revista Morus – Utopia e Renascimento. Campinas: Campinas, Nº 2, p. 227-237, 2005. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/17>. Acesso em 21 de abr. de 2021.

HALLIDAY, M.A.K. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Edward Arnold, 2ª ed., 1994.

HAURGAARD, Mark; LENTNER, Howard H. **Hegemony and power: consensus and coercion in contemporary politics**. Oxford: Lexington Books, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Irony's Edge: the theory and politics of irony**. London: Routledge, 1994.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. São Paulo: Globo, 2003.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed.34, 1996.

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

LEFANU, Sarah. **Rose Macaulay**. London: Virago Press, 2003.

LÖWY, Michael. **Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de História”**. São Paulo: Boitempo, 2005.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio. Ed. 7, 2002.

MACAULAY, Rose. **What not: A prophetic comedy**. Kessinger Publishing, 2019.

MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MANNHEIM, Karl. **Ideologia e utopia: introdução à sociologia do conhecimento**. Trad. Emilio Willems. Rio de Janeiro; Porto Alegre; São Paulo: Editora Globo, 1952.

MEURER, JOSÉ LUIZ; BALOCCO, ANNA ELIZABETH. **A Linguística Sistêmico-Funcional no Brasil: Interfaces, Agendas e Desafios**. Anais do SILEL, v. 1, nº 1. Uberlândia: EDUFU, 2009. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/edicao\\_volume\\_1\\_numero\\_1.php](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/edicao_volume_1_numero_1.php). Acesso em: 12 de jul. de 2021.

MORAES, Helvio. **Literatura e Utopia: Duas Noções em Cotejo**. Revista Alere, ano 14, vol. 22, nº 02, jul. 2020 - ISSN 2176 – 184, p. 195 – 219. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/issue/view/402>. Acesso em: 23 de out. de 2020.

MOYLAN, Tom. Step Into Story... In: VIEIRA, Fátima (Org.) **Dystopia(n) Matters: On the Pages, On Screen, On Stage**. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

ORWELL, George. **Collected Essays**. London: Secker & Warburg, 1975.

ORWELL, George. **Nineteen Eighty-Four**. London: Penguin Books, 2008.

PASSTY, Jeanette N. **Eros and Androgyny: the legacy of Rose Macaulay**. London and Toronto: Associated University Presses, 1988.

PAVLOSKI, Evanir. **A distopia do indivíduo sob controle**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

QUARTA, Cosimo. **Utopia: gênese de uma palavra-chave**. Trad. Hélio Gomes Moraes Jr. Revista Morus, v. 3, 2006, p. 35-53.

RACAULT, Jean-Michel. **Da ideia de perfeição como elemento definidor da utopia: as utopias clássicas e a natureza humana**. Revista Morus – Utopia e Renascimento. Campinas: Campinas, Nº 6, p. 29-46, 2009. Disponível em: <http://revistamorus.com.br/index.php/morus/issue/view/19/showToc>. Acesso em 26 de abr. de 2021.

RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de Discurso Crítica: Uma perspectiva transdisciplinar entre a Linguística Sistêmica Funcional e a Ciência Social Crítica**. *33rd International Systemic Functional Congress*, 2006. Disponível em: [https://www.pucsp.br/isfc/proceedings/Artigos%20pdf/53cda\\_resende\\_1069a1081.pdf](https://www.pucsp.br/isfc/proceedings/Artigos%20pdf/53cda_resende_1069a1081.pdf). Acesso em: 13 de jul. de 2021.

RESENDE, Viviane de Melo e RAMALHO, Viviane. **Análise do discurso crítica**. 1. ed. São Paulo: contexto, 2006.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Tradução de Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2005.

RIBEIRO, Ana Cláudia Romano. **A utopia e a sátira**. Revista Morus – Utopia e Renascimento. Campinas: Campinas, Nº 6, p. 139-147, 2009. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/72/57>. Acesso em: 07 de abr. de 2022.

SARGENT, Lyman Tower. **What is a utopia?** Revista Morus – Utopia e Renascimento. Campinas: Campinas, Nº 2, p. 153-160, 2005. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/139>. Acesso em 20 de abr. de 2021.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Trad. Antonio Chelini, Jose Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, Ed. 28, 2012.

SHANE, Alex M. **The life and works of Evgenij Zaamjatin**. California: University of California Press, 1968.

SUVIN, Darko. **Science fiction and the novum (1977). Defined by a hollow: essays on utopia, science fiction and political epistemology**. Oxford: Peter Lang, 2010.

SUVIN, DARKO. **Estrangement and cognition**. In: GUNN, James.; CANDELARIA, Mathew. **Speculations on speculation: theories of science fiction**. Toronto: Scarecrow Press, 2005. p. 23-35.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa.** Petrópolis: Vozes, 1995.

TROUSSON, Raymond. **Utopia e Utopismo.** Morus - Utopia e Renascimento. Campinas: Unicamp, N° 2, p. 123-135, 2005. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/18>. Acesso em: 20 de abr. de 2021.

TROUSSON, Raymond. **La Cite, l'Architecture et les Arts em Utopie.** Morus - Utopia e Renascimento. Campinas: Unicamp, N° 1, p. 35-53, 2004. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/196>. Acesso em: 20 de abr. de 2021.

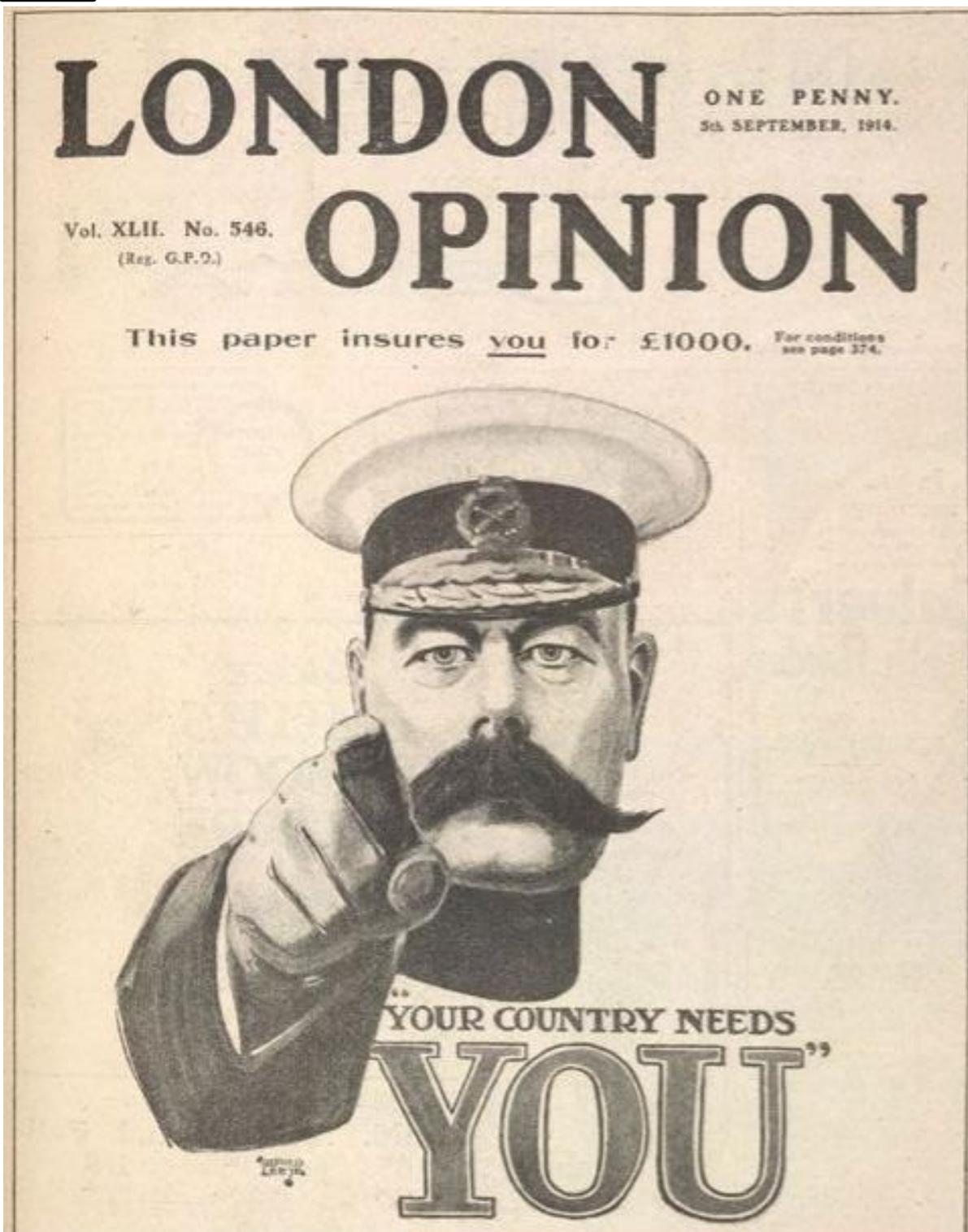
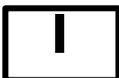
WEINREICH, URIEL; LABOV, WILLIAM. & HERZOG, MARVIN. **Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística.** São Paulo: Parábola, 2006.

ZAMYATIN, Yevgeny. **A Soviet Heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin.** Chicago: The University of Chicago Press, 1970. Disponível em: <https://archive.org/details/ZamyatinYevgenySovietHereticEssaysByYevgenyZamyatin/page/n1/mode/2up>. Acesso: 01 de out. de 2020.

ZAMYATIN, Yevgeny. **We.** Penguin Books, 1993.

## **Anexos**

Anexos I, II, III, IV e V: Cartazes de recrutamento veiculado durante a Primeira Guerra Mundial.







## IV

**RED CROSS OR IRON CROSS?**

**WOUNDED AND A PRISONER  
OUR SOLDIER CRIES FOR WATER.**

**THE GERMAN "SISTER"  
POURS IT ON THE GROUND BEFORE HIS EYES.**

**THERE IS NO WOMAN IN BRITAIN  
WHO WOULD DO IT.**

**THERE IS NO WOMAN IN BRITAIN  
WHO WILL FORGET IT.**

V



Anexo VI: Propaganda soviética em prol da construção da sociedade socialista.



Anexo VII: Fotografia contendo a manipulação de imagem feita por Stalin

